



El Patrimoni Arquitectònic, una font per a l'ensenyament de la Història i les Ciències Socials

El pensament i la pràctica docent dels professors

Margarita Lleida Alberch

ADVERTIMENT. La consulta d'aquesta tesi queda condicionada a l'acceptació de les següents condicions d'ús: La difusió d'aquesta tesi per mitjà del servei TDX (www.tdx.cat) i a través del Dipòsit Digital de la UB (diposit.ub.edu) ha estat autoritzada pels titulars dels drets de propietat intel·lectual únicament per a usos privats emmarcats en activitats d'investigació i docència. No s'autoritza la seva reproducció amb finalitats de lucre ni la seva difusió i posada a disposició des d'un lloc aliè al servei TDX ni al Dipòsit Digital de la UB. No s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX o al Dipòsit Digital de la UB (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant al resum de presentació de la tesi com als seus continguts. En la utilització o cita de parts de la tesi és obligat indicar el nom de la persona autora.

ADVERTENCIA. La consulta de esta tesis queda condicionada a la aceptación de las siguientes condiciones de uso: La difusión de esta tesis por medio del servicio TDR (www.tdx.cat) y a través del Repositorio Digital de la UB (diposit.ub.edu) ha sido autorizada por los titulares de los derechos de propiedad intelectual únicamente para usos privados enmarcados en actividades de investigación y docencia. No se autoriza su reproducción con finalidades de lucro ni su difusión y puesta a disposición desde un sitio ajeno al servicio TDR o al Repositorio Digital de la UB. No se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR o al Repositorio Digital de la UB (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al resumen de presentación de la tesis como a sus contenidos. En la utilización o cita de partes de la tesis es obligado indicar el nombre de la persona autora.

WARNING. On having consulted this thesis you're accepting the following use conditions: Spreading this thesis by the TDX (www.tdx.cat) service and by the UB Digital Repository (diposit.ub.edu) has been authorized by the titular of the intellectual property rights only for private uses placed in investigation and teaching activities. Reproduction with lucrative aims is not authorized nor its spreading and availability from a site foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository. Introducing its content in a window or frame foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository is not authorized (framing). Those rights affect to the presentation summary of the thesis as well as to its contents. In the using or citation of parts of the thesis it's obliged to indicate the name of the author.

**EL PATRIMONI ARQUITECTÒNIC, UNA FONT PER A
L'ENSENYAMENT DE LA HISTÒRIA I LES CIÈNCIES SOCIALS**

EL PENSAMENT I LA PRÀCTICA DOCENT DELS PROFESSORS

TESI DOCTORAL

de

MARGARITA LLEIDA ALBERCH

Codirigida per

Dr. JOAQUIM PRATS CUEVAS

Dr. JOAN SANTACANA I MESTRES

Departament de Didàctica de les Ciències Socials

Facultat de Formació del Professorat

Universitat de Barcelona

Març, 2008

CAPÍTOL 2

EI PATRIMONI ARQUITECTÒNIC, UNA FONT PER A L'ENSENYAMENT DE LA HISTÒRIA I LES CIÈNCIES SOCIALS. BASES PER UNA DIDÀCTICA DEL PATRIMONI ARQUITECTÒNIC COM A FONT

INDEX

2.1. L'arquitectura, escenari de la vida humana

2.1.1. L'home, un ésser arquitectònic.

2.1.2. L'arquitectura. Fonaments conceptuals

2.1.2.1. Què és l'arquitectura

2.1.2.2. L'origen de l'arquitectura

2.1.2.3. El llenguatge de l'arquitectura

2.1.2.4. Diferents lectures de l'arquitectura.

2.1.2.5. L'espai arquitectònic.

2.1.3. L'arquitectura como a llegat històric-cultural. El patrimoni arquitectònic.

2.1.3.1. La classificació del patrimoni cultural

2.1.3.2. Conceptualització del patrimoni arquitectònic

2.1.4. Les intervencions en el patrimoni arquitectònic.

2.1.4.1. Els orígens de la protecció i la conservació del patrimoni.

2.1.4.2. El panorama europeu en el segle XIX. Tendències

2.1.4.3. La restauració arquitectònica a Catalunya en el segle XIX

2.1.4.4. El Panorama europeu i mundial en el segle XX. Tendències.

2.1.4.5. La restauració arquitectònica a Catalunya en el segle XX.

2.2. El patrimoni arquitectònic com a font de coneixement històric

2.2.1. Els coneixements històrics.

2.2.2. Els continguts històrics. Quina història ensenyar.

2.2.3. Les fonts de la història. El patrimoni arquitectònic com a font.

2.3. L'ús del patrimoni arquitectònic a les classes d'història i CC.SS

2.3.1. Cap a una pedagogia del patrimoni arquitectònic

2.3.2. Avantatges i dificultats didàctics

2.3.2.1. Avantatges en l'ús del P.A. com a font històrica

2.3.2.2. Dificultats en l'ús del P.A. com a font històrica

2.3.3. Recursos i suports didàctics

2.3.3.1. La virtualitat en el patrimoni arquitectònic

2.3.3.2. El patrimoni arquitectònic i l'imaginari.

2.3.3.3. La percepció de l'arquitectura.

2.3.4. Diferents models d'intervenció didàctica en l'ús del P.A.

2.4. Recapitulació

2.1. L'ARQUITECTURA, ESCENARI DE LA VIDA HUMANA

“La arquitectura es la voluntad de una época trasladada al espacio. Mientras no se reconozca esta verdad tan sencilla, la arquitectura permanecerá insegura y vacilante. Hasta entonces, seguirá siendo un caos de fuerzas sin dirección definida. La cuestión de la naturaleza de la arquitectura tiene una importancia decisiva. Es preciso entender que toda arquitectura está vinculada a su tiempo, que es un arte objetivo que solamente puede regirse por el espíritu de su época. Nunca jamás ha sido de otra manera”.

Ludwig Mies van der Rohe: *Baukunst und Zeitwille* -1924-¹

Com s'ha explicat en el Capítol 1, la investigació considera oportú i del tot necessari fer una revisió i reflexió conceptual sobre els diferents aspectes que cal tenir en compte per poder afrontar la didàctica del patrimoni arquitectònic com a font per l'ensenyament de la història i les ciències socials. Tanmateix, aquesta conceptualització permet elaborar amb més cura i precisió els instruments del treball de camp i analitzar els resultats.

Així, el segon capítol de la investigació s'estructura al voltant de tres eixos fonamentals:

1. Conceptualització de l'arquitectura i el patrimoni arquitectònic.
2. Reflexió sobre el patrimoni arquitectònic com a font històrica.
3. Revisió dels aspectes didàctics que cal tenir en compte a l'hora d'utilitzar el patrimoni arquitectònic com a eina educativa.

Els continguts d'aquesta part de la investigació són els següents:

- a. L'home i l'arquitectura
- b. Concepte d'arquitectura. L'objecte arquitectònic. Les diferents lectures i connotacions que poden fer-se de l'arquitectura.

¹ Citat a LELAND M. ROTH: *Entender la arquitectura, sus elementos, historia y significado*. Barcelona. Ed. Gustavo Gili, 1999. pàg. 501

- c. Concepte de patrimoni arquitectònic.
- d. Els diferents criteris en la intervenció arquitectònica, criteris que determinen i condicionen l'anàlisi i crítica del patrimoni com a font i el seu ús didàctic com a document històric.
- e. Quin tipus de continguts històrics es poden ensenyar als alumnes utilitzant el patrimoni arquitectònic com a font.
- f. El tractament del patrimoni arquitectònic com a font. La seva crítica i anàlisi.
- g. L'ús del patrimoni arquitectònic a les classes de història i ciències socials. Diferents models d'intervenció didàctica.

2.1.1. L'HOME, UN ÈSSER ARQUITECTÒNIC

Una de les capacitats més significatives de la humanitat és la seva habilitat per transformar el medi, dissenyar i construir allò que necessita per millorar la seva vida personal, familiar i social. La fabricació d'eines i objectes materials és tan antiga com la pròpia humanitat. L'aprofitament i acondicionament d'espais naturals per viure i la construcció d'hàbitats és consubstancial a l'home i a la cultura. L'arquitectura és un producte cultural i com a tal, testimoni de la vida humana. La construcció arquitectònica té dues realitats fonamentals: els aspectes materials i espaials. Aquest espai no ha d'entendre's com a una realitat física i abstracta, sinó com un espai humanitzat i carregat d'informació sobre la vida cultural. L'espai arquitectònic és un espai pragmàtic, vivencial i humà. Un espai que es pot considerar com a *lloc*, com a *seu* de l'experiència humana². L'espai arquitectònic és un *espai temàtic humà*. Cal reconèixer el que hi ha de màgic i ancestral en tot procés de construcció i de configuració d'espais no naturals.

Per a M. Heidegger l'acte de construir i fer arquitectura és una conseqüència de la necessitat d'habitar, de residir i humanitzar tots els aspectes de la vida pública i privada. Habitar, estar, residir, morar i ocupar és el que permet construir. Construir produeix i institueix espais i llocs. Els homes no habiten per que construeixen, sinó que construeixen perquè habiten: "la essència del

² J. R. MORALES: *Arquitectónica. Sobre la idea y el sentido de la arquitectura*. Madrid, Biblioteca Nueva, 1999

construir es el dejar habitar(...) Solo si somos capaces de habitar podemos construir" ³.

Des de temps molt llunyans, l'arquitectura dóna resposta a les necessitats físiques i psíquiques dels individus, tant a nivell familiar com social i públic. Bill Risebero comenta que "desde tiempos inmemoriales, hombres y mujeres, como los del reino de Nemrod descritos en el Génesis, han tratado de adaptar a sus necesidades el entorno donde vivían, desbrozando montañas, cultivando la tierra, fabricando armas y instrumentos. Una de estas necesidades primarias de la humanidad, vital, tanto desde el punto de vista físico como social, es la construcción de un lugar para protegerse del sol, el viento o la lluvia. Pero también es un acto que trasciende la pura necesidad funcional: la manera de protegerse de los agentes atmosféricos, la obtención y transformación de los materiales constructivos, constituyen una simbiosis creativa con el mundo natural en la que el hombre desarrolla su habilidad y su inteligencia. Son de hecho un acto de autocreación"⁴.

La inquietud que experimentava l'home primitiu davant el territori desconegut va fomentar la recerca de diferents hàbitats: coves, cabanes i senzilles construccions. A través de la creació dels espais arquitectònics, l'home ha pogut dominar i controlar el cosmos, la natura i la incertesa de la seva existència. Si l'espai natural era l'escenari de la inseguretat, el caos i el perill, l'espai construït esdevenia l'escenari de la cultura, de les relacions grupals i de la seguretat. L'espai arquitectònic és l'escenari de la vida familiar i social, és l'escenari de la pròpia història. Ricardo Morales considera l'home com un ésser arquitectònic: "el hombre ha de hacerse un mundo arquitectónicamente, en el sentido de que debe crear el orden para su vida, por medio de referencias claras y de lugares habitables. Para ello ha de efectuar operaciones situantes, de índole espacial, mediante las que el espacio genérico de la vastedad se transforme en otro "distinto", es decir, "distinguible" en lugares producidos artificialmente. Este "hacer" arquitectónico nos hace y contribuye a convertir al hombre en persona, hominizándolo –como ser consigo- y humanizándolo –en

³HEIDEGGER: M. *Construir, habitar, pensar (Bauen Wohnen Denken)* títol de la conferència pronunciada per Heidegger el 5 d'agost de 1951 a Darmstadt dins del col.loqui *Darmstädter Gespräche II*, dedicat a la discussió sobre l'home i l'espai. La versió que he llegit és la de EUSTAQUIO BURJAU, publicada al llibre *Conferencias y artículos*, Barcelona, Odos-Ediciones del Serbal, 1994, pàg. 127-142

⁴BILL RISEBERO: *Historia dibujada de la arquitectura*. Madrid, Celeste Editores, 1993; pág.7

el ser con los demás”⁵. L'arquitectura permet l'home construir-se i ser i a la vegada, trobar-se amb els altres i formar grupeïtat. L'arquitectura és l'escenari de la vida social, l'espai de l'individu i del grup.

L'arquitectura no deixa de ser una projecció de l'ímago mundi de l'individu i del grup. Per a Morales, “la conversión del espacio genérico e inusitado de la vastedad en espacio con lugares ”producidos” y “aclarados” mediante prácticas -que originalmente pudieron ser religiosas- representa el primer paso propiamente arquitectónico”⁶.

La construcció de l'hàbitat en moltes cultures manifesta una triple significació simbòlica:

- La casa és la recreació del món, l'univers i el que és extern a l'individu.
- La mateixa casa, representa la corporeïtat, el cos físic de l'individu i la seva manifestació simbòlica⁷.
- Les construccions arquitectòniques representen l'arquetip de l'espai sagrat⁸, propi de totes les cultures.

Des d'aquest punt de vista, l'espai arquitectònic es converteix en centre, punt de trobada, lloc de repós, de relacionar-se o de sentir-se segur. La llar, la casa, és la referència diària de l'home. L'hàbitat és la senyal d'identitat, el lloc on existeix l'home, el lloc on l'individu es fa amb els altres. L'arquitectura i l'espai arquitectònic humanitzen l'individu i el socialitzen en afavorir la creació d'aquests centres de convergència. La construcció de la vivenda familiar és en moltes cultures una metàfora de la pròpia construcció de l'univers i la creació del propi jo. L'arquitectura evoca i informa de qui l'habita i de qui en fa ús. A través d'ella es reflecteix la societat que la va construir, els costums, hàbits, tècniques i visió del món. La societat i l'individu es manifesten a través de les seves construccions arquitectòniques i aquestes s'han d'entendre com a una projecció de la pròpia cultura. L'arquitectura revela i desvela l'existència de les persones que hi van morar. És per tant, representativa de les maneres de

⁵ J. R. MORALES: *Arquitectónica. Sobre la idea y el sentido de la arquitectura...* pág. 216

⁶ J. R. MORALES: *Arquitectónica...* pág. 161

⁷ Aquesta relació que s'estableix entre el cos i l'arquitectura és un tema ampliament tractat en les obres de J. MUNTAÑOLA THONBERG: *Topogénesis uno: ensayo sobre el cuerpo y la arquitectura*. Barcelona, Ed. Oikos-Tau, 1979; *Topogénesis dos: ensayo sobre la naturaleza social del lugar*. Barcelona, Ed. Oikos-Tau, 1979; *Topogénesis tres: ensayo sobre la significación en arquitectura*. Barcelona, Ed. Oikos-Tau, 1980.

⁸ MIRCEA ELIADE: *Lo sagrado y lo profano*. Madrid, Ed. Guadarrama, 1967.

viure, de fer i de pensar d'aquells èssers en el passat. L'arquitectura és una projecció dels individus i la cultura del seu moment. L'espai arquitectònic és la seu de l'esdeveniment humà, un espai antropològic, històric i cultural. L'arquitectura és el lloc on es produeix una bona part de la vida humana, tant pública com privada. L'arquitectura i l'espai arquitectònic manifesten tres dimensions:

1. En primer lloc, cal resaltar la dimensió individual de l'arquitectura. L'arquitectura fa l'individu, l'ajuda a desenvolupar les seves pròpies vivències i li dóna cabuda, alhora que li permet trobar-se amb sí mateix. L'home, en tant que ésser arquitectònic, necessita d'espais construïts no tan sols per instal·lar-s'hi, sinó per trobar-se amb sí mateix, trobar-se en el món i construir el seu jo i la seva identitat. El món significa posar límits, marges i organitzar la vasta realitat en un espai conegut, fiable i predecible. L'arquitectura permet als individus l'experiència i la percepció de l'estar a dins i a fora, i ajuda d'aquesta manera a la identificació del propi món interior. L'espai arquitectònic és com el cos i cobertura de l'individu, en una perspectiva que acostia la realitat de l'ésser al seus processos cognitius i que l'ajuden a interpretar-se a sí mateix i al món. En altres casos, l'arquitectura s'identifica al teixit i al vestit que el cobreix i "constituye en este aspecto, la posibilidad real e inmediata con que el hombre cuenta para interiorizarse"⁹.

L'arquitectura té importants connotacions psicofísiques, socials i simbòliques¹⁰. Hi ha molts casos on l'arquitectura s'associa al propi cos; la consciència de la estructura corporal es posa de manifest en la concepció del món i de la mateixa arquitectura. El vocabulari arquitectònic és ple de metàfores al respecte: la *planta* d'un edifici, la *cara* d'un edifici, el *cap* de la columna, l'*empremta* d'un edifici, etc. El cos es manifesta a través de l'arquitectura i aquesta no deixa de ser el llenguatge que utilitza l'individu per expressar-se.

⁹ J. R. MORALES, J.R.: *Arquitectónica...* pàg. 179

¹⁰ L'arquitectura és un *imago mundi*, una representació del món y el cosmos. Val la pena comentar al respecte el cas de les *cases de l'ànima*: petites obres d'arquitectura que s'enterraven amb els morts en diferents cultures per que visqués l'ànima. La casa en les antigues cultures no era tan sols ell lloc de viure el cos sinó també l'esperit.

Per a Muntañola “la correlación entre el cuerpo y la cultura (...) no es algo accidental en arquitectura, sino, todo lo contrario, es lo más esencial”¹¹

Muntañola resalta l'estreta relació sociofísica que s'estableix entre l'home i l'arquitectura.

2. En segon lloc, cal destacar la dimensió social de l'arquitectura. L'arquitectura, tant en la seva realitat interior (espais interns) com exterior (espais externs-urbanístics) permet la vinculació social i el desenvolupament de les relacions entre els individus. L'arquitectura permet els processos d'individualització i presa de consciència del propi jo, i a la vegada és la seu o escenari on es desenvolupen les relacions entre els individus. L'arquitectura és un continent carregat de significacions socials i un element de comunicació grupal. L'espai arquitectònic serveix per afavorir la comunicació i la reciprocitat social. L'arquitectura és producte i escenari de la vida social. L'espai arquitectònic és el lloc que permet la coexistència social, la vida familiar, la vida econòmica, la vida política, la vida religiosa, la vida acadèmica....

3. I en tercer lloc, cal remarcar la dimensió històrica de l'arquitectura.

L'arquitectura no deixa de ser un element determinant i representatiu que es vincula a les formes de vida de la gent en el passat, dels personatges de la història. L'espai arquitectònic és l'escenari on van esdevenir els fets, processos i vivències de les persones en el passat.

L'arquitectura és inherent a l'home, la seva cultura i la manera com aquest interpreta i viu el món. Forma part de la vida individual i social de l'home. Tot individu viu i es relaciona en espais creats artificialment, des d'una cabana neolítica fins a les desaparegudes Torres Bessones de New York. Com diu William Morris “la arquitectura abarca la consideración de todo el entorno físico que circunda la vida humana; no nos podemos abstraer a ella, ya que formamos parte de la civilización, porque la arquitectura es el conjunto de las modificaciones y alteraciones introducidas sobre la superficie terrestre de

¹¹ Aquesta relació psicofísica entre l'arquitectura i el cos està àmpliament estudiada per J. MUNTAÑOLA THORNBERG: *Topogénesis uno: ensayo sobre el cuerpo...*; pàg. 142

acuerdo con las necesidades humanas, exceptuando únicamente el riguroso desierto”¹².

El fet arquitectònic és una realitat material tridimensional que dóna protecció a l'individu i es converteix en símbol i escenari de les activitats humanes i les relacions socials. És la projecció física i material de les idees i les necessitats de l'home, una crònica de les seves creences, valors i formes de vida.

2.1.2. L' ARQUITECTURA. FONAMENTS CONCEPTUALS

Interessa a la investigació definir què és l' arquitectura, quin és el seu llenguatge específic, els continguts bàsics de la composició arquitectònica, i també conèixer els diferents models d'interpretació arquitectònica.

2.1.2.1. Què és l'arquitectura

Etimològicament, la paraula arquitectura deriva del llatí *architecturam*: *arché* (art) y *techné* (tècnica). Es pot definir com *l'art de projectar i construir edificis amb la finalitat de satisfer tot tipus de necessitats humanes, donant cabuda a les seves activitats individuals, familiars o socials*. La manera més habitual de construir arquitectura és aixecar murs que delimiten un espai útil per les activitats humanes. L'arquitectura és una realitat material que contempla tant els aspectes tècnics com estètics i simbòlics. ¿Art o ciència? ¿Disseny o tècnica? Són dos aspectes que s'articulen dialècticament i enriqueixen el projecte arquitectònic: “la arquitectura ha de ser apreciada a partir de la posibilidad que proponemos de diferenciar entre arte y técnica. Si la contemplamos en su condición poética o cualitativa, la amaremos como arte, pero si la vivimos y disfrutamos en su funcionalidad (...) la aceptaremos como la técnica que es”¹³. Alguns teòrics de l'arquitectura consideren que qualsevol construcció edilícia no té el caràcter d'arquitectura ja que li manquen els valors estètics. En aquest sentit es manifesta Jhon Ruskin al considerar que “el nombre de arquitectura debe quedar reservado para el arte que (...) imprime a

¹² WILLIAM MORRIS, citat a LEONARDO BENÉVOLO: *Introducción a la Arquitectura*. Madrid, Celeste Editores, 1994; pág.16

¹³ J. RICARDO MORALES: *Arquitectónica. Sobre la idea y el sentido de la arquitectura...*pàg. 146

su forma ciertos caracteres venerables y bellos, aunque inútiles desde otros puntos de vista”¹⁴.

Sembla que a l'actualitat el concepte d'arquitectura queda restringit a aquelles obres complexes que responen a unes condicions tècniques, socials i intel·lectuals¹⁵:

- a. Tenen una intencionalitat i un valor estètic.
- b. Hi ha un pla previ de planificació i disseny.
- c. En el procés de les obres hi ha un control jeràrquic.
- d. La informació queda arxivada.
- e. L'obra és d'autor. Concepte d'autoria.

A les construccions populars i tradicionals (masia, vivenda obrera, cabana, etc.) i a les obres de l'antiguitat, el concepte d'arquitectura no implicava necessàriament un autor conegut o la idea de disseny i planificació¹⁶. La construcció arquitectònica pot ser fruit d'unes condicions materials i econòmiques molt limitades o fruit d'unes complexes condicions tècniques i socials. En tot cas, la construcció arquitectònica sempre respon a unes necessitats socials, culturals, econòmiques o ideològiques.

L'obra arquitectònica està feta amb materials i genera formes de característiques molt diverses. Per a J. Díaz del Corral¹⁷ l'arquitectura és un art de projecció figuratiu, no abstracte, ja que les seves formes fan referència al món de la geometria. Per a Eugène Viollet-le-Duc, la veritable arquitectura és aquella construcció que s'adapta a les necessitats dels seus moradors, que “el edificio sea el sobre de lo que ha de contener”¹⁸.

La teoria i la crítica arquitectònica occidental apareix a Roma amb Marc Vitruvi Polion¹⁹ i va adquirir un gran desenvolupament a partir de l'època renaixentista

¹⁴ JHON RUSKIN: *Las siete lámparas de la arquitectura*. (1901), Barcelona, Alta Fulla, 2000; pàg. 6

¹⁵ A l'exposició *Els altres arquitectes* realitzada en el Museu de Ciències Naturals de Barcelona (del 3 de juny del 2003 al 15 d'abril del 2004) s'oferia una visió absolutament dicotòmica entre les construccions fetes pels animals o els humans. En les construccions humanes prevaleix el criteri d'autoria, disseny i planificació; la recerca de valors estètics, i la jerarquia en el treball de construir. L'obra humana sempre sobrepassa la simple necessitat o funció.

¹⁶ La doctoranda vol aclarir que usa el terme *arquitectura* per a qualsevol construcció humana que està delimitada per uns murs i crea espais per ser habitats per l'home, sense establir diferències entre arquitectura d'autor i arquitectura tradicional-popular.

¹⁷ J. DÍAZ DEL CORRAL: *Manual de crítica de la arquitectura*, Madrid, Ed. Biblioteca Nueva, 2005.

¹⁸ EUGÈNE VIOLLET-LE-DUC: *Historia de una casa*, Madrid, Abada editores, 2004, pàg. 174

¹⁹ Marco Vitruvio Polión va viure en el s. I abans de Crist i va treballar especialment per Julis César. A la seva obra *De Architectura* aporta una visió integradora i total del projecte arquitectònic. Va fer un

amb l'aportació d'arquitectes com Leon Battista Alberti (*De re aedificatoria*, Florència, 1485) i Andrea Pallio (*I quattro libri dell'architettura*, Venècia, 1570)²⁰.

Marc Vitruvi Polion²¹ assenyala tres aspectes bàsics i fonamentals en tota obra arquitectònica: “firmitas”, “utilitas” i “venustas”, és a dir, a tota obra importen tant els aspectes materials, funcionals com estètics. Per a Vitruvi l'actual polèmica entre funcionalitat i estètica, entre arquitectura o enginyeria no tindria cap sentit, ja que en el fet arquitectònic conflueixen diferents àrees del coneixement humà: matemàtica, mecànica, física, etc. però també urbanisme, sociologia, estètica, i ideologia.

Hi ha diferents maneres de classificar les construccions arquitectòniques:

1. Segons la cronologia: arquitectura antiga, medieval...
2. Segons la seva funció: arquitectura militar, religiosa, civil, domèstica...
3. Segons els materials: arquitectura del ferro, del totxo,...
4. Segons “la posta en escena”: arquitectura “popular”, arquitectura “cultura”...

En Jhon Ruskin classificava les construccions arquitectòniques en cinc grups : religiosa, commemorativa, civil, militar i domèstica²².

Qualsevol tipus de construcció arquitectònica pot ser una font per l'ensenyament i el coneixement de la història, i molt especialment l'arquitectura dita *popular*. I és que “la acción del hombre sobre el paisaje es casi tan antigua como su propia existencia. El medio ambiente en el que se desarrollan hoy nuestras actividades es el resultado de la influencia humana en el transcurso de miles de años y la huella queda reflejada en los hábitats de vida de los pueblos en un medio histórico, que no es nada más que una modificación del medio natural, irreversible en su mayor parte, debido a la acción cultural del hombre e íntimamente relacionado con su nivel de desarrollo socioeconómico y

profund estudi teòric sobre tipologies constructives, urbanisme, infraestructuras, serveis, cànons de proporcions, materials de construcció i va classificar i posar nom als diferents tipus de columnes clàssiques.

²⁰ ANDREA PALLADIO: *Los cuatro libros de la arquitectura*, Madrid, Ed. Akal, 1988. Versió original: *I quattro libri dell'architettura*, Venècia, 1570.

²¹ M. VITRUBIO POLION: *Los Diez libros de la Architectura*. Edició i traducció de José Ortiz y Sanz (s. XVIII). Pròleg de Delfín Rodríguez Ruiz. Pot ser aquesta és la millor traducció castellana de l'obra vitrubiana. Aquesta edició és molt significativa ja que en ser traduïda en època del neoclassicisme va influir decisivament en els cànons *neos* del s. XVIII.

²² JHON RUSKIN: *Las siete lámparas de la arquitectura...*pàg. 7

técnic²³. Cal diferenciar entre l'arquitectura popular, l'arquitectura sense arquitectes, i l'arquitectura culta i d'estil.

Si l'arquitectura culta i d'autor és font per l'estudi de la història de l'art, l'arquitectura popular, l'arquitectura sense arquitectes, és idònia per l'estudi de les formes de vida quotidiana. L'arquitectura popular és el resultat de l'imaginari col·lectiu, les tradicions orals, i l'adaptació i aprofitament dels recursos del medi, donant resultat òptims amb pocs recursos materials, econòmics i tècnics. Per a Carlos Flores²⁴ l'arquitectura popular té unes característiques ben definides:

1. Està vinculada a la terra i la seva gent. Neix com a resposta a les necessitats vitals dels seus habitants.
2. Predomina un sentit utilitari que informa de les formes de vida dels seus usuaris.
3. Està íntimament lligada a les tradicions constructives de la zona.
4. Tendeix a la repetició de fórmules i poques vegades introdueix modificacions o innovacions gratuïtes no avalades per la tradició i el costum.
5. No busca mai un sentit frívol, o aparent. És l'arquitectura del sentit popular.
6. S'eviten els elements innecessaris.
7. El factor econòmic condiciona la seva construcció.
8. Es busquen solucions fàcils i de baix cost.
9. Els seus sistemes de construcció són simples.
10. Tant en les tècniques com els materials corresponen a grups i societats preindustrials.
11. Pel que fa als seus aspectes semiòtics i visuals, l'arquitectura popular no es preocupa massa pel disseny o l'estètica.
12. S'economitzen els medis materials evitant despeses innecessàries.
13. Sovint els seus errors estètics li donen un especial atractiu.
14. El constructor vol una obra definitiva per ell, la família i els descendents. Té un clar component de perpetuïtat i genealogia.
15. És una arquitectura que representa el sistema familiar.

²³ A. M. GARCÉS T. de TAYLHARDAT: "El análisis espacial como base metodológica para el estudio de los asentamientos" a *Arquitectura popular en España*. Director J. CARO BAROJA. Madrid, C.S.I.C. 1990, pág. 33

²⁴ C. FLORES: *Arquitectura popular española*. Colección Imagen de España. Madrid. Ed. Aguilar, 1973

16. No hi ha elements d'estils artístics, encara que de vegades hi ha elements puntuals que ho recorden.

17. En aquests tipus de construccions també importen les construccions complementàries: molí, colomar, paller, rebost, etc.

18. És un fenomen existencial, un fenomen viu i no una construcció per la qual es percebin uns honoraris.

19. No és objecte d'especulació. La seva construcció és per satisfer unes necessitats familiars i econòmiques.

20. No busca expressar teories o conceptes vinculats al poder.

21. És un reflex espontani de la vida agrària, llunyana a la idea del confort. Té més a veure amb les formes de vida medievals que amb la vivenda confortable burgesa contemporània.

22. Busca donar resposta immediata a problemes particulars. No pretén crear tipus ni destacar.

23. No pretén modificar el medi, sinó adaptar-se a ell, mimetitzar amb ell.

24. Presenta un marcat caràcter rural.

25. Predominen els valors volumètrics sobre els espaials.

Per a A. Fernández Alba²⁵ les característiques de l'arquitectura popular serien aquestes:

1. Els arquitectes desenvolupen un disseny de formes ofertes i simples, on la funció i els espais queden integrats

2. Les formes estan vinculades a la funció, encara que afegint una dimensió simbòlica.

3. L'espai es mostra en un concepte unitari, integrant-se les tècniques, materials i formes.

4. La planificació es concep com el marc de referència totalitzador per poder incloure els resultats de la seva existència, ja sigui material, emocional o trascendental.

5. La seva construcció és producte de la voluntat dels seus moradors i conté un missatge transcendent: fer de l'hàbitat un àmbit moral.

²⁵ A. FERNÁNDEZ ALBA: "Los documentos arquitectónicos populares como documentos históricos, o el intento de recuperación de la memoria de los márgenes" a *Arquitectura popular en España*. Director, J. CARO BAROJA. Madrid, C.S.I.C. 1990.

6. L'espai es produeix com a símbol de la memòria col·lectiva i síntesi de la realitat física i transcendent.

Per autors como la Carmen Padilla i Eduardo del Arco l'arquitectura popular constitueix un símbol i emblema del propi sistema familiar ja que "la casa, como símbolo, se constituye como intermediario directo entre el mundo y el hombre. La tradición nos presenta a éste como un microcosmos o como medida de todas las cosas (...) De esta manera, el hombre se proyecta en el universo en escala simbólica y viceversa, el universo en el hombre. Para hacer estrecha esta relación, el individuo crea su entorno inmediato –la casa- en armonía con los principios creativos que atribuye al macrocosmos, lo que supone necesariamente esta misma armonía consigo mismo"²⁶.

Des d'aquesta interpretació antropològica i cultural, la casa seria el punt de trobada entre la projecció personal del *jo* i la pròpia visió del món. La casa representa, cap a l'exterior, la continuïtat del propi cos humà; cap a l'interior, es manifesta a la inversa com una expressió del cosmos²⁷.

A les construccions populars, l'arquitecte-constructor aprofita els materials del lloc. Es produeix un clar mimetisme amb l'entorn, els colors del paisatge i dels materials. L'espai arquitectònic recull la biografia de la família, la societat i l'individu. És un espai integrador que dona cabuda a totes les vivències humanes. L'espai creat per l'arquitectura popular no és menys digne que el creat per especialistes i tècnics; és una realització humana que serveix com a font pel coneixement i la construcció del discurs històric. L'absència d'una intencionalitat propagandística o ideològica afegida a la seva funció, li donen a aquests tipus de construccions una major fiabilitat com a font²⁸. Aquestes

²⁶ C. PADILLA; E. del ARCO: "La arquitectura popular como emblema" a *Arquitectura popular en España*. Director J. CARO BAROJA. Madrid, C.S.I.C, 1990

²⁷ En aquesta visió antropomòrfica i psicologicista la casa és el símbol del propi individu i del seu imaginari sobre el cosmos. S'estableixen vincles entre l'espai arquitectònic i la projecció simbòlica-onírica: el subterrani, el lloc de la por, dels fantasmes, dels mals esperits; la xemeneia, el lloc per on arriben els bons esperits; les golfes, el lloc dels somnis i les bones idees. A la casa també es troben els arquetips culturals més antics: adalt, el cel; abaix, l'infern. En molts casos la casa és la metàfora del propi cos: els ulls, les finestres; la boca, la porta; el cor, la llar... La casa és la imatge de l'espai sacro, el temple; el bedor és l'atri; la cuina, el lloc on es celebra el ritual; els dormitoris, el sancta sanctorum. Val la pena esmentar els rituals que es practiquen en moltes cultures dites primitives per protegir la casa i els seus habitants: l'enterrament d'instruments, amulets, creus, sants, plantes aromàtiques, potes d'au, aigua beneïda...

²⁸ La *masia* catalana és un bon exemple d'arquitectura popular.

edificacions permeten al professor treballar diversos tipus de continguts com la vida quotidiana, la família, el treball o les mentalitats.

Les obres de l'anomenada arquitectura *culta*, són aquelles construccions que destaquen per la seva monumentalitat i escenificació. Generalment són obres d'autor, d'especialista, obres que apareixen a qualsevol manual d'història o de la història de l'art. Construccions que van més enllà de la seva funció, que tenen una forta càrrega intencional i simbòlica. Obres que han sigut sovint intervingudes, restaurades i modificades al llarg dels segles. Obres que han perdurat perquè les diferents generacions els han donat un valor com a patrimoni i símbol de la col·lectivitat, amb un valor social afegit. I és que "la historia de la gran arquitectura es la sorprendente aventura de como individuos y comunidades han tomado estructuras, conjuntos, plantas, accesos y sistemas de servicios, originariamente creados para satisfacer unas necesidades humanas básicas, transformándolos en una de las manifestaciones más elevadas del espíritu humano"²⁹. Construccions de tipus civil, polític, religiós o militar, testimoni de les classes dominants, construïdes amb els millors materials i destinades a perdurar en el temps.

L'arquitectura culta és generalment una obra d'autor. La figura de l'arquitecte és un element important a conèixer. Els arquitectes són mestres-constructors que saben fer realitat les seves concepcions espaials i han de dominar un ofici que es remonta als inicis de la civilització.

La figura de l'arquitecte com especialista i professional apareix a Egipte. El primer cas fou Imhotep, projectista de la piràmide de Sakarra. La seva consideració com a príncep, sacerdot i ajudant del faraó és testimoni del seu prestigi social. Va introduir la construcció de pedra a Egipte, va inventar la forma piramidal i va assentar les bases de l'arquitectura antiga occidental. Hi ha notícies d'altres arquitectes com Senmut que és descrit en les inscripcions de l'època de la reina Hatsepsut com "el més gran d'entre els grans de tot el món". Els arquitectes egipcis tenien grans coneixements matemàtics, tècnics, astrològics i religiosos. A les ordres d'aquests arquitectes-sacerdots treballaven un gran nombre d'artesans, paletes i esclaus.

²⁹ P. NUTTGENS: *Historia de la Arquitectura*. Barcelona, ediciones Destino, 1988, pág.16

A Mesopotàmia s'han trobat moltes tablettes d'argil·la amb incisions de les plantes d'alguns edificis i alguns planells de vivendes. Dues estàtues del rei sumeri Gudea de Lagash (cap el 2200 a.C) mostren al rei amb inscripcions de la planta d'un edifici. Les tasques de projecció i construcció eren fetes i organitzades per persones qualificades (arquitectes) que en ocasions coincidien amb la mateixa persona del rei. Tenien grans coneixements sobre matemàtiques, geometria, càlcul i numeració. Aquests arquitectes-reis eren considerats com a persones amb poders divins per la seva capacitat per transformar l'espai buit en un espai útil i protegit pels déus. Considerats com a semideus, poseïdors de capacitats màgiques per transformar la realitat i la matèria; homes que varen gaudir d'un gran poder social, religiós i polític.

A la Grècia antiga, però, eren considerats simplement com a professionals qualificats, no com a sacerdots o mags. Com va escriure Plató a *Políticus*, els arquitectes no eren obrers sinó directors d'obres i en conseqüència era necessari que tinguessin coneixements teòric-pràctics. Destaca la figura de Dèdal, un dels primers arquitectes grecs que va gaudir d'una certa consideració social i professional. Alguns arquitectes eren també inventors, escultors i grans coneixedors dels materials, les matemàtiques i les lleis òptiques.

La consideració i el prestigi de la figura de l'arquitecte va augmentar en l'època romana. Ciceró considerava amb la mateixa categoria d'arquitecte al metge i al mestre (*De officiis*, 1.151), i Vitruvi opinava que la seva professió era molt destacada (*De Architectura*, 1.1.1). Segons Vitruvi l'arquitecte havia de tenir coneixements pràctics-constructius i teòrics: literatura, geometria, escriptura, matemàtiques, història, urbanisme, dret, etc. D'aquest període s'han trobat planells de plantes (ichonographia), dibuixos d'alçats (ortographia) i estudis de diferents punts de perspectiva (scaenographia). En molts casos, les pintures d'algunes domus de Pompeia són testimoni de la qualitat en la representació de la perspectiva i l'espai arquitectònic. A les ciutats romanes hi havia molts professionals vinculats a la construcció: ferrers, picapedrers, fusters, fabricants de totxos... Cadascuna d'aquestes professions estava regulada per lleis i tenien una organització col·legiada. En el període republicà i imperial, l'estat era en molts casos el patrocinador i impulsor de les obres d'arquitectura i enginyeria.

En el darrer període imperial i els primers segles medievals, moments de crisi econòmica i política, l'ofici d'arquitecte va ser substituït per la tasca de milers de camperols i monjos no professionals que amb les seves mans van aixecar petites esglésies, ermites, cabanes, cenobis, cases de pagès, etc. En el període carolíngi, de nou torna a adquirir prestigi la figura de l'arquitecte com a constructor. La *renovatio carolingia* va esdevenir una clara integració dels valors i coneixements arquitectònics i culturals de l'antiga Roma i el nou imaginari cristià. La *collegia* d'obrers, d'origen romà, va perdurar fins l'Edat Mitjana i fou la llavor dels posteriors gremis de la construcció. La funció dels gremis fou vital per la formació professional, regulació i control de les tècniques constructives, i establir les condicions laborals i de treball. Els gremis van funcionar com a xarxes d'informació que controlaven i difonien el coneixement i la tecnologia. A través de tota Europa viatjaven grups de constructors, paletes, picapedrers, etc. difonent els nous coneixements i tècniques. Aquest fou el cas dels mestres lombards, difusors de les tècniques de l'arc de mig punt i l'ús de la pedra. Amb el renaixement econòmic, social i polític que esdevé a partir del segle XI per tot Europa, l'arquitectura va prendre una gran embranzida. Al *Livre de Portraiture* de Villard d'Honnecourt es van trobar algunes observacions i informacions de tipus tècnic i el reconeixement de l'ofici de l'arquitecte, diferenciant la figura de l'operari de la del mestre d'obres, que és qui dissenya i projecta. En una pedra de la catedral d'Amiens apareix una inscripció que fa referència al nom dels arquitectes que la van construir (Robert de Luzarches, Tomàs de Cormont i Rinaldo de Cormont).

Al segle XIII els mestres-constructors gaudien d'un gran prestigi pel seu talent i habilitat. Representaven els planells, plantes i alçats sobre planxes de guix i pergamí. Els noms per anomenar l'arquitecte eren variats: *arquitectus*, *master*, *ingeniator*, *artífex*, *operarius* i *mechanicus*. La inscripció gravada sobre la làpida sepulcral de Pierre de Montreuil, projectista d'una bona part de l'església abacial de Sant Denis i de Notre Dame de París, cita "doctor lathomorum" i professor de la "francmasoneria". Algunes tombes d'arquitectes d'aquest període mostren un cert prestigi social: apareixen inscripcions i insígnies relacionats amb les seves eines i aparells: vara de mesurar, escaire, compàs i

fins i tot alguna maqueta. Segons L. M Roth³⁰ aquests mestres no seguien cap aprenentatge acadèmic-tècnic i la seva formació era bàsicament pràctica. Els arquitectes medievals eren considerats com a hàbils professionals, com a mestres d'obres.

La consideració de l'arquitecte com a artista i teòric apareix en temps del Renaixement. Arquitectes de la talla de Filippo Brunelleschi, Lleó Battista Alberti, Donato di Pascuccio D'Antonio (Brunelleschi), Miquel Angel o Andrea Palladio, ja no van fer una formació de tipus gremial. El sentit individualista dels nous temps i l'estudi de la literatura clàssica els va donar una formació més lliure i personal, lluny de les rígides normes corporativistes dels gremis medievals. L'arquitecte-mestre medieval es substituït per l'arquitecte-artista, home de formació integral. El seu prestigi social va ser considerable i en moltes ocasions considerats com a genis i artistes. L'ideal de l'home complert, erudit i coneixedor de diferents disciplines es pot trobar en figures com en Lleó Battista Alberti. Els arquitectes renaixentistes van deixar de ser mestres de l'ofici de construir i es van convertir en intel·lectuals i artistes. L'arquitecte renaixentista participava de l'esperit de l'època i compartia amb altres erudits la curiositat per les ciències, la literatura, la història, el dret, la política i l'art. Es van difondre per Europa diferents tractats i estudis teòrics sobre la crítica i la projecció arquitectònica, com l'obra *De re aedificatoria* de L. B. Alberti i l'obra redescuberta de M. Vitruvi, *De Architectura*, obres publicades en italià i altres llengües llatines. Han arribat fins el present molts dibuixos en vitela sobre plantes, alçats, detalls i perspectives. Va ser en Leonard da Vinci qui va inventar la tècnica de dibuixar petites perspectives aèries que recollien a la vegada la planta i el volum dels edificis. La maqueta era la manera habitual d'il·lustrar el projecte. Es conserven algunes maquetes en fusta com la que va fer en Miquel Angel per completar la cúpula de Sant Pere. El patrocini de reis, papes i arquebisbes van convertir l'arquitectura en una obra propagandística i un instrument del poder polític i religiós.

L'any 1671 es va fundar a París la *Reial Acadèmia d'Arquitectura*. La difusió de l'esperit enciclopedista i il·lustrat del segle XVIII va fomentar la creació de les Acadèmies d'Arquitectura. Lloc de formació de grans arquitectes tant en el

³⁰ LELAND M. ROTH: *Entender la arquitectura; sus elementos, historia y significado...*

vessant teòric, projectista com tècnic. Però, paral·lelament al treball acadèmic d'aquests nous professionals, van continuar fent la seva tasca els vells gremis des d'un punt de vista més pràctic. A partir del s. XVIII es va produir una veritable escisió entre les obres cultes, obres d'arquitectes formats en Acadèmies i les petites construccions arquitectòniques realitzades per operaris i mestres, formats en els cercles gremials. Moltes obres van ser relegades a la simple categoria de *construcció*³¹.

A l'època de la Il·lustració l'arquitecte és considerat com un tècnic i científic que ha de conèixer les ciències pures i les aplicades. L'aparició de les Acadèmies, especialment patrocinades per les monarquies il·lustrades són la llavor de l'arquitectura contemporània, basada en l'estudi teòric-pràctic i la reflexió epistemològica de la pròpia ciència.

Cap a finals del segle XIX ja estava establert el perfil de l'arquitecte contemporani. L'arquitecte dels temps industrials havia d'afrontar els nous reptes fruit de la ràpida transformació de la societat agrària en una societat industrial. Els arquitectes havien de dissenyar l'ampliació i reforma de les velles ciutats medievals per donar cabuda al fenomen de la immigració urbana. L'ús de nous materials va permetre una construcció més ràpida i econòmica. L'arquitecte del segle XIX comença a plantejar-se la seva nova responsabilitat social com a constructor d'obres per la població. Ja no estarà tant interessat per la gran obra exclussiva i única sinó en donar resposta a les noves demandes econòmiques i socials: infraestructures, mercats, estacions, vivendes, hospitals, museus, etc. El nou arquitecte ha de treballar per la col·lectivitat no tan sols pels grans mecenes. Institucions com governs, parlaments, ajuntaments, etc. van ser els nous patrocinadors de les obres arquitectòniques. El nou esperit queda reflectit en els plantejaments innovadors i progressistes de l'Escola de Xicago i el Racionalisme europeu.

Des del segle XIX, la figura de l'arquitecte és motiu de controvèrsies. Ha d'assumir l'arquitecte una posició activa i donar resposta a les necessitats socials? Ha de tenir un ideari polític? Ha d'implicar-se en la transformació i millora de la realitat urbanística i social? La consideració del què és

³¹ Per a la doctoranda qualsevol tipus de construcció arquitectònica, ja sigui d'autor o popular, és una valuosa font d'informació històrica.

arquitectura mostra contradiccions entre els que defensen propostes més socials, sostenibles i de compromís i els que defensen l'obra única, exclusiva i de gran cost. Com es pregunta L. M. Roht “¿ha de assumir el arquitecto una posición activista e intentar reformar la sociedad, conformar el entorno de acuerdo a como tendría que vivir la gente desde un punto de vista arquitectónico? ¿O bien ha de reflejar los valores sociales dominantes y conformar el entorno según como vive realmente la gente?”³².

El camí entre la professió i la consideració dels arquitectes respon a expectatives i imaginaris diferents: en temps protohistòrics l'arquitecte-constructor era considerat un *mag*; en temps medievals era considerat un *mestre*; en el Renaixement, un *artista*; en els segles XVIII i XIX, un *científic-tècnic* i a l'actualitat, un *crític*. Moltes poden ser les maneres d'entendre el què és arquitectura i el què és un arquitecte, però aquest no deixa de ser un mag, una persona capaç de transformar el buit i el caos en un espai històric i social, capaç de construir espais que són l'escenari de la vida humana.

Les obres de l'arquitectura culta, obres d'autor (arquitecte), serviran al professor com a font per treballar aspectes relacionats amb l'imaginari col·lectiu, les classes socials, la religió, el poder, la tecnologia de l'època, el nivell científic, l'economia, etc. Les obres d'arquitectura popular, obres d'autor anònim i no professional, serviran al professor per treballar aspectes més vinculats a la vida quotidiana, relacions familiars, models econòmics, i imaginari familiar.

A l'arquitectura s'integren i interactúen els continguts històrics, les vivències psicològiques dels individus i els valors formals i tècnics en un espai delimitat per uns murs.

2.1.2.2. L'origen de l'arquitectura

Quan apareixen les primeres construccions arquitectòniques? La resposta és del tot imprecisa. Les primeres construccions apareixen de ben antic davant la necessitat de protecció, asil i defensa dels petits grups familiars. A l'octubre de 1965, l'antropòleg Henry de Lumley va descobrir prop de Niça el primer campament humà. Corresponia a un grup de caçadors-recolectors de l'espècie

³² LELAND M. ROTH: *Entender la arquitectura, sus elementos, historia y significado...*pág. 124

homo erectus i va ser datat amb una antiguitat d'uns 300.000 anys. Es van trobar 31 cabanes. Cada cabana disposava d'una llar central, cosa que indica l'establiment de clans familiars. Amb la utilització del foc i la construcció d'aquestes primeres vivendes, els homes van aconseguir controlar el seu entorn, transformant-lo segons les seves necessitats. A través d'aquestes primeres construccions el procés d'hominització i d'humanització³³ es va accelerar. De la capacitat constructora dels *homo neardenthalensis* no queda constància arqueològica. En canvi, sí que hi ha abundants testimonis de construccions realitzades per l'espècie *homo sapiens*. A l'Europa Oriental s'han datat arqueològicament moltes cabanes circulars amb estructures de fusta i cobertes de pells³⁴.

En el període neolític, les noves circumstàncies climàtiques i l'arribada de nous coneixements de l'Àsia Menor van ajudar la difusió de l'agricultura i amb ella aparegueren els primers establiments estables. El procés no va ser homogeni. Els primers poblats es troben a l'Europa Oriental: Romania (jaciment d'Ariusd), i Txèquia (jaciment de Strelice). En molts d'ells s'han trobat restes de maquetes de cases fetes amb argil·la, amb incisions de dibuixos geomètrics, cosa que fa pensar que les vivendes ja es pintaven i decoraven. En temps neolítics, les noves condicions econòmiques i socials van impulsar les construccions de vivendes familiars i l'establiment de veritables poblats, que amb el pas del temps aniran evolucionant fins a convertir-se en les primeres ciutats.

En temps protohistòrics les construccions responien a contextos socials, tecnològics i econòmics més complexos. La introducció del ferro va ser un gran factor de progrés tècnic i social, i va permetre la construcció de nous poblats.

A l'antiguitat, la creació i construcció de les primeres ciutats sempre era un fet vinculat a creences mítiques i sacres sobre el territori i l'espai. El mateix acte de construir era un fet sagrat ja que permetia el pas de l'espai-caos a l'espai humanitzat, a l'espai segur i protegit pels déus³⁵. L'arquitectura i la ciutat eren

³³ El procés d'hominització indica canvis de tipus físic i morfològic en l'espècie; el terme humanització indica canvis culturals en el grup.

³⁴ Els jaciments d'Ostrava-Petrkovice i Dolni-Vestonice (Txèquia) mostren cabanes amb grans ossos que servien per tensar les pells.

³⁵ Sobre el tema de l'origen mític de les ciutats antigues i els rituals de fundació val la pena destacar l'exposició que es va realitzar a Barcelona en el CCCB sota el títol: **La fundació de la ciutat**, del 7 d'abril al 23 de juliol del 2000.

l'antítesi del desordre còsmic dels temps primigenis. Tot acte de construcció era un acte que humanitzava al grup, donant-li un sentit transcendent. A partir del mite, cada ciutat celebrava rituals que el recordava, evitant així el retorn al caos que regnava fora les muralles³⁶. Als mites fundacionals de les ciutats mesopotàmiques, gregues o romanes, s'observa un conjunt de coincidències: la diferenciació entre l'espai no humanitzat i l'urbanitzat, protegit pels déus; l'existència d'un heroi fundador que organitzava i construïa l'espai protegit; la confusió entre l'origen mític i la realitat històrica; l'enterrament d'eines i instruments dels paletes i constructors sota les muralles o el temple; l'existència de cerimònies i rituals en el període de la construcció de la ciutat; la creació d'un microcosmos urbà sinònim de civilització i cultura³⁷; i finalment, l'estreta relació entre els constructors i la voluntat divina³⁸.

A les antigues civilitzacions l'espai no era concebut com a espai físic i material sinó com a una realitat màgica-religiosa. L'espai no era homogeni, tenia dues realitats dicotòmiques: l'espai desconegut, imatge del caos (fora muralles) i l'espai controlat per l'home i protegit pels déus (l'espai de la ciutat). Es concep així un espai profà i un altre diví³⁹.

³⁶ A la majoria dels mites de fundació, el fundador era un heroi escollit pels déus, que marcat per algun fet tràgic a la seva vida, era desterrat i havia de fer un llarg i complicat viatge (de tipus iniciàtic i ritual) a la fi de superar moltes proves com lluites amb monstres o feres salvatges. Quan arribava al seu destí marcava un espai sagrat, on es construiria la ciutat.

³⁷ La mateixa paraula *civilització*, etimològicament de la *civitas* llatina, s'ha convertit en sinònim de cultura i progrés.

³⁸ Val la pena recordar alguns dels mites i l'origen d'algunes ciutats. En primer lloc, el cas de la ciutat mesopotàmica d'Uruk fundada pel rei-heroi Gilgamesh després d'un llarg viatge pel desert. Els reis mesopotàmics eren també constructors i fins i tot participaven en la colocació de la primera pedra del temple, el palau i la muralla. Per saber la ubicació exacta de la ciutat els reis consultaven el cel i la resposta divina es manifestava normalment a través de les vísceres d'un animal sacrificat. En altres ocasions els reis rebien a través de somnis la revelació del planell de la ciutat, la seva ubicació. Els déus revelaven el lloc on aniria la muralla, el temple i el canal. Sota els fonaments de la muralla s'enterraven les *claus de fundació* per fer fugir els mals espirits i protegir la ciutat i els seus habitants.

Els mites de fundació de les ciutats gregues i romanes eren més complexes. Havia dos tipus de mites: els que feien referència a ciutats que havien existit des de temps immemorials i els de les noves ciutats, les colònies. L'heroi en tots aquests casos havia de redimir algun acte abominable fent algun acte molt digne. En tots els rituals de fundació es marcava el territori diferenciant l'espai sagrat del profà, i després el públic del privat. Els eixos principals es projectaven segons el model de la planta hipodàmica. El ritus de fundació de la ciutat de Roma té dades curioses, doncs segons càlculs va ser iniciada entre les 9 i les 10 del matí del dia 21 d'abril de l'any 753. La ciutat es defensava amb un perímetre emmurallat, sagrat que delimitava la *civitas* del caos. El ritual consistia en delimitar el cel, emmarcar el territori urbà i ordenar l'espai urbà.

³⁹ Els conceptes dicotòmics d'espai *sagrat* i *profà* apareixen clarament definits a MIRCEA ELIADE: *Lo sagrado y lo profano...*

Al llarg dels temps, l'arquitectura i el seu concepte han evolucionat per donar solucions a les diferents necessitats públiques o privades. En els antics imperis del Pròxim Orient, les grans construccions en pedra o totxo de l'edifici religiosa i aúria, complien la missió d'exaltar i glorificar a déus i reis.

Res ha quedat de les construccions populars. En el món hel·lenístic, l'home era la mesura i proporció de les coses i l'arquitectura privada i pública, civil o religiosa mantenia una estreta relació amb l'escala humana. Va existir primer una arquitectura feta de fusta i fang; després construïda amb pedra i marbre on els arquitectes inauguraven noves tipologies: palestres, odeons, teatres, etc. Des d'un punt de vista espacial, l'arquitectura grega no va evolucionar gaire, ja que mai van construir grans espais interns. Segons en Bruno Zevi⁴⁰, el temple grec pot ser considerat una gran obra escultòrica però no pròpiament arquitectònica per la manca d'un veritable espai interior.

En el període romà apareix la crítica i la teoria arquitectònica. Teoria i praxis es van unir per donar un gran salt qualitatiu en la construcció arquitectònica. Els romans van popularitzar el vell arc de mig punt d'origen mesopotàmic, van construir arcs sense límits, voltes d'aresta i de canó, cúpules...construccions en pedra o totxo. Van saber dissenyar espais interns de mides colossals sense haver de recórrer a columnes o suports i van realitzar obres d'una gran complexitat tècnica. Aprofitant vells coneixements sobre arcs i voltes ja utilitzades pels etruscs, van avançar en totes les direccions: tècniques (construccions a gran escala amb voltes); materials (morter romà); tipològiques (anfiteatres, basíliques, termes...); urbanístiques (serveis i infraestructures) i enginyeria (aqueductes, ponts, vies...). Les innovacions tècniques i materials de l'arquitectura romana van ser un model a seguir en temps medievals i no van ser superades fins el període dels arcs apuntats.

Els fonaments tècnics i estètics del món antic van arribar als temps medievals a través dels coneixements transmesos oralment. Als primers segles medievals, temps de crisi econòmica i social, l'arquitectura va ser un fenomen de pura supervivència i reciclat de materials i estructures anteriors⁴¹. Amb el

⁴⁰ BRUNO ZEVI: *Saber ver la arquitectura*. Ed. Poseidon. Buenos Aires, 1951

⁴¹ L'arquitectura visigòtica, asturiana,...va ser construïda en la majoria de vegades aprofitant materials, capitells, murs, lloses sepulcral i fonaments de construccions romanes anteriors. La doctoranda denomina aquests casos *arquitectura de reciclat*.

resorgiment econòmic i urbà produït a partir del segle XI, l'arquitectura va donar de nou un gran salt qualitatiu, amb les noves propostes de l'arquitectura dita romànica i després les aportacions de l'arquitectura dita gòtica.

Però no va ser fins el segle XIX amb l'aparició dels nous materials industrials que es van superar els vells paradigmes arquitectònics i urbanístics per donar solució a les noves necessitats socials i econòmiques del període industrial. El segle XIX és un període de ruptures, tant a nivell tècnic com científic. Es va entablar una àgrua pol·lèmica tant teòrica com projectual entre els arquitectes més tradicionals que construïen seguint una estètica historicista i les innovadores propostes d'alguns grups d'enginyers i arquitectes que formulaven nous llenguatges. La batalla entre arquitectes i enginyers no era tan sols per temes de disseny i estètica sinó també per definir les prioritats de l'arquitectura. Si per uns, la prioritat era la continuïtat del disseny historic; pels altres, la funció i utilitat dels edificis. La solució la van aportar els arquitectes de l'escola de Xicago i els arquitectes del paradigma racionalista en apostar pels postulats integradors i no exclouents que ja defensava Vitruvi: tan important és el disseny com la funció dels espais.

2.1.2.3. El llenguatge de l'arquitectura

Parlar sobre arquitectura i utilitzar-la com a eina didàctica implica per part del professor conèixer el seu llenguatge, és a dir, tenir nocions sobre quins són els aspectes materials, tècnics i espaials que la conformen.

Els materials i les tècniques de la construcció arquitectònica han sigut molt variats al llarg de la història i les cultures. Des de temps primitius la forma d'utilitzar els materials ha sigut limitada, ja que aquests es poden premsar, estirar o corbar. La resistència depèn de la compressió, tensió o corbatura. Les estructures de bloc suposen la compressió de la pedra o el totxo; les estructures d'esquelet depenen de la capacitat de la fusta per corbar-se. En estructures més complexes, així com en algunes tècniques primitives s'utilitzen cordes i altres materials per fer la tensió. Hi ha materials adequats per la compressió, altres per la tensió i altres per la corbatura. Cada tipus de material necessita una tècnica adequada. Els materials presenten dues característiques: la plasticitat i la resistència. El material utilitzat en l'arquitectura compleix dues

funcions: la constructiva i l'ornamental. Hi ha materials que s'han considerat nobles com la pedra i el marbre; altres, considerats com a pobres com el totxo, la fusta o el formigó. Alguns materials apareixen a la vista i altres coberts per diferents revestiments: guix, planxes de marbres, ceràmica, etc. L'ús de diferents materials ve condicionat pels recursos materials, econòmics i humans. Sovint s'han utilitzat materials procedents de construccions anteriors⁴².

Els materials poden agrupar-se segons el seu origen:

- Materials petris naturals: pedra calcària, arenisca, granit, marbre, pissarra, etc. La seva talla i disposició poden conformar el mur en carreu, carreuet, mamposteria, ciclòpi... La seva principal característica és la perdurabilitat en el temps.
- Materials petris artificials: la pedra artificial, la ceràmica, el vidre, el totxo...La principal avantatge, el seu baix cost.
- Materials conglomerats: la calç, el morter, el ciment armat... Tenen la propietat d'adherir-se als altres i permetre la fragua.
- Materials metàl·lics: el ferro (forjat, fos, dolç...), el bronze, l'acer...Poden ser utilitzats com a suport a la vista o amagats i com a material base. La seva principal característica és la resistència i plasticitat.
- Materials orgànics: la fusta, el suro, les pells... S'utilitza especialment en construccions populars.
- Materials plàstics: els materials termoestables i termoplàstics. La seva principal característica és la capacitat per l'aïllament tèrmic i acústic.
- Materials de revestiment: pintures, guixos, estuc, ceràmica...La seva principal característica és el seu ús com a decoració i ornament. Sovint oculten materials de poc cost i bellesa.

Moltes vegades el material escollit per la construcció ve determinat pels recursos de la zona i la pròpia climatologia, especialment en l'arquitectura dita *popular*.

Els sistemes de construcció han evolucionat a través del temps. Les maneres de construir depenen del nivell tecnològic, els recursos humans i materials i les necessitats de la població. Es pot dir que hi ha bàsicament dues maneres de

⁴² Pot servir d'exemple l'arquitectura visigòtica, preromànica i l'arquitectura hispanomusulmana com és el cas de les columnes i capitells de la mesquita de Còrdova.

bastir un edifici, tenint en compte que el principal problema de l'arquitectura és la manera de cobrir i tancar els murs. L'arquitectura es conforma en els murs. Allí és on s'estableix la relació entre l'interior i l'exterior i també on entren en contacte les categories oposades de massa i espai a través de les superfícies que els separen.

Fins el segle XIX la manera tradicional d'aixecar un edifici era construir primer els murs exteriors a la manera d'una closca de tortuga. Els antics constructors de les zones mediterrànies orientals van observar que dos murs verticals poden suportar un d'horitzontal i d'aquí es deriva la tècnica del dintell. El principal problema d'aquest sistema era la impossibilitat de cobrir grans espais o l'obligatorietat de col·locar pilars i columnes per suportar les bigues⁴³. El seu origen es basa en l'arquitectura de fusta, encara que no queden testimonis. L'altra solució per cobrir va ser la tècnica de l'arc. En terres mesopotàmiques, els constructors a falta de fusta per posar bigues horitzontals, van inventar la volta cabalgant realitzada amb totxo cuit. Les construccions que utilitzaven diferents formes d'arcs i voltes superaven el vell problema de la longitud de les bigues de fusta i permetien una major obertura de l'espai interior. S'aconseguia així un espai unitari sense punts de recolçament, transmetent el pes cap els murs laterals i els contraforts⁴⁴.

A partir del segle XIX apareix una nova manera de construir i aixecar els edificis, com a conseqüència de l'ús de nous materials fruit de la indústria de la construcció. El nou procediment constructiu partia d'entendre l'edifici com un esquelet. L'ús de nous materials com el ferro, l'acer, el vidre i el formigó armat han permès la construcció d'una estructura interna i dels murs-cortina, possibilitant així la connexió i articulació entre l'espai interior i l'exterior.

Les plantes són un altre element bàsic per entendre l'estructuració i configuració de qualsevol edifici. Cada cultura modela l'espai segons les seves possibilitats tècniques i expectatives ideològiques. La concepció, el disseny i la

⁴³ Queden molts testimonis antics d'arquitectura adintellada en el marc mediterrani: les construccions egípcies amb les sales hipòstiles o els temples grecs són una bona mostra de la dificultat de cobrir els espais interiors.

⁴⁴ Són els etruscs qui van transmetre el coneixement de l'arc i la volta mesopotàmica a la península itàlica. Van ser, però els arquitectes romans, els qui van internacionalitzar l'ús de l'arquitectura de volta i arc.

projecció de l'espai és cultural i temporal. Per a M. F. Guzmán⁴⁵ les plantes es poden classificar així:

1. Plantes que conformen un espai centralitzat, unitari i equidistant. És el cas de plantes de tipus quadrat, pentagonal, exagonal, octogonal i circular.
2. Plantes que conformen un espai continuu i direccional. És un espai de tipus jeràrquic i iniciàtic. En aquest grup es troben les de creu llatina i basilical.
3. Les plantes que marquen un espai rectangular. La seva definició i tipologia és més ambigua. S'han utilitzat en tot tipus d'edificis: civils, religiosos, domèstics, aúris, etc.

Altres autors defineixen les plantes seguin criteris diferents. Paniagua⁴⁶, per exemple, les classifica en funció de la pròpia forma de la planta: planta central, de creu, elíptica, longitudinal, panòptica, etc.

Quant als elements de sustentació, són diversos. Els murs serveixen per delimitar i definir els diferents espais de l'edifici. El mur és l'element de sustentació bàsic i continuu que suporta el pes de la coberta. És una estructura d'obra feta amb fusta, pedra, argil·la o altres materials i construïda amb elements resistents sobreposats de manera orgànica i lligats amb morter. Els murs compleixen una doble funció: com a paret interna i com a element del paisatge urbà. L'obra i configuració del mur (opus) és molt variada tant pels materials utilitzats com per la manera de col·locar-los. Aquests poden ser alguns casos: *opus incertum*, *opus ciclòpi*, *opus diatònic*, *opus spicatus*, *opus flamenc*, *opus holandès*, *opus anglès*, *opus isòdom*, *opus mixt*, *opus latericium*, *opus caementicum*, *opus reticulatum*, *opus sectila*, etc.

Les columnes són elements de suport primordials. Són un suport discontinu. De forma cilíndrica en el fust i de base circular. Normalment sustenten el pes de cobertes i bigues, encara que a vegades sols compleixen una funció decorativa. Delimiten i distribueixen l'espai creant ritmes i seqüències espaials que condicionen la percepció de la planta. El seu origen lignari justifica la seva projecció circular. Hi ha hagut molts tipus al llarg de la història de l'arquitectura: les hatòriques dels edificis egipcis; les dòriques, jòniques i corinties de l'arquitectura grega; la toscana o composta de l'arquitectura romana, o la

⁴⁵ M. F. GUZMÁN: *Arquitectura. Percepción y conocimiento*. Granada, Ed. Comares, 1993

⁴⁶ J. R.PANIAGUA: *Vocabulario básico de arquitectura*. Madrid, Ed. Cátedra, 1993

columna salomónica tan utilitzada en les construccions barroques. Arquitectes com Marc Vitruvi o Andrea Palladio han fet descripcions i classificacions molt detallades al respecte⁴⁷.

Altres elements de sustentació són el pilar i l'estipet. El pilar té una funció clarament sustentadora, però l'estipet, més estètica.

Els arcs són altres elements de sustentació de forma corbada que es deriven d'una proporció continua de circumferència, elipse, paràbola, etc. Poden cobrir un espai entre dos punts fixes, entre els que es reparteixen les pressions mitjançant peces menors, les dovel·les. L'ús de l'arc i la volta permet descarregar el pes en els murs externs i alliberar així l'espai interior. Hi ha una gamma extensa de tipus d'arc: de mig punt, apuntat o ojival, rampant, cortina, salmantí, rebaixat, peraltat, de ferradura, lobulat, carnapel, conopial, en gola, mixtilini, cec, de descàrrega, etc.⁴⁸

El dintell és un element horitzontal que descansa sobre les jambes. Perceptivament domina la línia recta i és d'una menor complexitat tècnica que l'arc. En l'arc la força es desvia en el sentit de la corba del dintell i el pes cau verticalment. L'arquitectura megalítica, egípcia, grega, ibèrica, etc. poden ser bons exemples per il·lustrar les construccions amb dintell.

Els elements sustentats: les cobertes. La coberta és el límit superior de l'espai arquitectònic. Es pot parlar de les cobertes exteriors i interiors.

Hi ha una gran varietat de cobertes interiors, però es poden resumir en dos grans grups: les cobertes planes (dintell) i les cobertes corbes (voltes). La volta és la successió infinita d'arcs que arriben a cobrir grans espais. Primerament, construïda en totxo pels arquitectes mesopotàmics, posteriorment els romans la van construir en pedra i morter.

Fins l'actualitat els diferents tipus de volta no han fet més que evolucionar: la volta de canó, de canó apuntada, d'aresta, de creueria, de quart d'esfera, claustral, esquifada, d'estrella, sixpartita, vaida, anular, etc. El cas de la versatilitat de les voltes de Gaudí és un clar exemple de les múltiples possibilitats d'aquesta estructura arquitectònica.

⁴⁷ M. VITRUBIO POLION: *Los diez libros de la arquitectura...*; ANDREA PALLADIO: *Los cuatro libros de la arquitectura*. Colección Fuentes del Arte nº 6. Introducció de Javier Ribera. Madrid. Akal Editores. 1988

⁴⁸ *L'arc de descàrrega* ha sigut profusament utilitzat a l'arquitectura romana i també a l'arquitectura popular catalana. La seva funció és ajudar a repartir el pes del mur sobre el dintell de les portes i finestres.

2.1.2.4. Diferents lectures de l'arquitectura

L'arquitectura pot ser interpretada i analitzada des de diferents ciències i camps del coneixement: l'arquitectura, la història, l'art, la sociologia, l'economia, l'antropologia, etc. L'arquitecte entén la construcció com la resposta a unes necessitats socials i un procés articulat de tècniques i materials; l'historiador entén les construccions com un document que li serveix per interpretar les diferents èpoques històriques; l'antropòleg ho entén com un objecte material que il·lustra la cultura d'un poble, etc. Hi ha diferents maneres d'aproximar-se al fet arquitectònic, el que demostra el seu caràcter transversal, obert i polivalent. Cada professional busca i projecta en l'arquitectura l'objecte de coneixement de la seva ciència de referència. El llenguatge arquitectònic, complex des d'un punt de vista tècnic i estructural, s'escapa de vegades de l'anàlisi que puguin fer els professors. Els mateixos llibres de text són pobres en imatges arquitectòniques i repeteixen estereotips amb poc valor científic-històric. En Bruno Zevi manifesta la manca de cultura arquitectònica en la gent ja que "la ausencia de una historia aceptable de la arquitectura proviene de la falta de hábito en la mayoría de la gente para comprender el espacio y del fracaso de los historiadores y de los críticos de arquitectura en aplicar y difundir un método coherente para el estudio espacial de los edificios(...) El carácter primordial de la arquitectura reside en su actuación por medio de un vocabulario tridimensional que involucra al hombre(...) La arquitectura es como una gran escultura excavada, en el interior de la cual el hombre penetra y camina"⁴⁹.

Pel professor d'història, l'arquitectura presenta diferents possibilitats i pot treballar diferents continguts: filosòfic-estètics, religiosos, tècnics, econòmics, socials, etc. Molts aspectes de la vida del passat es poden il·lustrar o investigar a partir de l'anàlisi de l'arquitectura.

Les corrents d'interpretació i crítica arquitectònica poden agrupar-se en funcionalistes, formalistes, fisiopsicològiques, deterministes, i espaialistes.

A) Les doctrines funcionalistes: a l'obra *The Autobiography of an Idea* (1922), Louis H. Sullivan (1856-1924) defensava que a tota forma arquitectònica aquesta ve condicionada per la funció. El seu lema era "form follows function",

⁴⁹ B. ZEVI: *Saber ver...* pág. 19

és a dir, la forma segueix a la funció. Dins la interpretació funcionalista hi ha diferents corrents:

1. Per una banda, i en clara sintonia amb el funcionalisme de Sullivan, existeix la visió de la funció tècnica que defensa la perfecta adequació de les formes i materials a la funció de l'edifici i els espais.
2. Per una altra banda, la visió de la funció existencial de l'edifici, és a dir, interpretar l'edifici des d'un punt de vista de l'existència dels individus.
3. La funció utilitària de l'edifici, que ve donada per la funció a que està destinat l'edifici (polític, religiós, lúdic, fabril, domèstic...) ⁵⁰.
4. També esmentar el funcionalisme semiòtic, és a dir, analitzar el significat però vinculat a la funció. És evident que edificis com el Capitoli de Washington, el Colisseum de Roma o la Mesquita de Còrdova, superen el llenguatge purament utilitari i funcionalista, esdevenint vehicles de comunicació semiòtica, convertint-se en tot un programa ideològic. En moltes ocasions es produeix una clara vinculació entre la funció i el missatge (polític, religiós o econòmic) i la seva funció simbòlica supera la pura utilitat i ús. Seria aquest el cas de moltes construccions monumentals finançades pels poders polítics, econòmics o religiosos ⁵¹

B) Les doctrines formalistes. El formalisme és una altra manera d'entendre el fet arquitectònic. La forma és quelcom intrínsec a l'arquitectura. La teoria de la *visibilitat pura* de H. Wölfflin ⁵² (1864-1945) defensava la prioritat de les formes a tot anàlisi arquitectònic. El formalisme, contrari al pensament positivista-tecnicista, defensa que les formes no són únicament el resultat de combinar les tècniques i materials. L'estètica més tradicional, vinculada a diferents corrents artístiques, fa un llistat de qualitats o categories formals que es troben en la composició arquitectònica.

⁵⁰ La doctoranda defensa especialment la visió funcionalista, existencial i d'ús de les construccions arquitectòniques en entendre que l'espai arquitectònic acull tot tipus de vivències dels grups i dels individus. En aquest espai es desenvolupa l'individu. L'espai i el contexte arquitectònic és l'escenari i la seu de la vida humana.

⁵¹ A través de l'arquitectura de tipus monumental, el poder religiós, polític i econòmic es manifesta amb plenitud. El cas d'una catedral, d'un parlament o d'un edifici de negocis són exemples clars.

⁵² HEINRICH WÖLFFLIN: *Conceptos fundamentales para la historia del Arte*. Madrid. Espasa Calpe, 1961. HEINRICH WÖLFFLIN: *Reflexiones sobre la historia del Arte*, Barcelona, Península, 1988

Segons en Bruno Zevi⁵³ hi ha una sèrie de lleis que puntuen especialment els analistes formalistes:

1. La unitat. Tot arquitecte intenta expressar una idea unitària.
2. La simetria. És l'equilibri i duplicitat en els edificis de caràcter axial.
3. L'equilibri. És la simetria en l'arquitectura formal.
4. L'èmfasi. A cada composició és necessari un centre d'interès que focalitzi l'atenció.
5. El contrast. Per que un edifici sigui viu és necessari que la seva vitalitat s'expressi a través de línies verticals-horitzontals, entre buits i plens.
6. La proporció. És el medi amb el que es subdivideix un edifici per aconseguir les qualitats de la unitat. Les proporcions serien les regles geomètriques que dirigeixen el llenguatge arquitectònic. De fet, la recerca de l'harmonia matemàtica a la bellesa arquitectònica ha sigut una idea sempre present. El primer pas per la construcció d'una teoria de la proporció és prendre una mesura que serveixi de mòdul i patró a partir de la qual es construeixen les següents magnituds⁵⁴.
7. L'escala. És un element essencial en el món arquitectònic. La relació amb la realitat és imprescindible. L'escala i la proporció configuren l'harmonia de l'edifici.
8. L'estil. Terme molt utilitzat a la història i crítica de l'art, és sinònim de llenguatge consensuat que busca el que hi ha de comú en diferents medis d'expressió plàstica en una època determinada. Habitualment, els arquitectes treballen seguint unes línies i formes pròpies del seu context cultural, creant així formes i tendències socialment acceptades. Hi ha arquitectes, però, que superen el convencionalisme formal i aposten per fórmules estètiques novedoses.

⁵³ BRUNO ZEVI: *Saber ver...* pág. 133 i ss.

⁵⁴ El tema de la proporció arquitectònica ja preocupava als arquitectes clàssics, com en Vitruvi. En temps posteriors cal esmentar a Leonardo Fibonacci (1170-1230), Lucca Pacioli (*Divina Proportione*, 1496) o el mateix Le Corbusier. A la seva obra, *El modulator* defensava l'obra arquitectònica a partir de l'ordre i l'harmonia que s'estableix obeint unes lleis universals d'escales i proporcions.

El significat de l'arquitectura es manifesta a través del llenguatge dels volums, les formes i materials. A cada cultura, les formes arquitectòniques reflecteixen l'imaginari col·lectiu sobre la realitat i la pròpia societat⁵⁵.

C) Les doctrines fisiopsicològiques. Hi ha autors i arquitectes, com en Muntañola Thornberg que veuen una clara relació entre la cognició humana, el cos i la projecció arquitectònica. Per aquest autor l'arquitectura manifesta el propi individu i a la vegada ella provoca sentiments i sensacions en qui l'observa i percep⁵⁶.

Aquesta línia d'interpretació psicologicista i cognitiva estableix una connexió entre el disseny arquitectònic i les diferents teories de la percepció espacial. Com diu Bruno Zevi, "la arquitectura transcribe los estados de ánimo en las formas de construir, humanizándolas y animándolas. Mirando las formas arquitectónicas vibramos con ellas en simpatía simbólica, porque suscitan reacciones en nuestro cuerpo y nuestro ánimo"⁵⁷.

Hi ha línies compositives i geomètriques que evoquen o susciten determinades reaccions anímiques, per exemple: la línia horitzontal expressa el que és racional; la línia vertical, l'èxtasi espiritual; la línia helicoidal expressa l'ascensió; el cub representa la integritat; el cercle, el sentit de l'equilibri i domini; l'esfera i les cúpules representen la perfecció, etc.

D) Les doctrines deterministes. Existeixen molts factors que determinen i condicionen l'ús d'uns materials o altres, les tècniques, la distribució dels espais, la ubicació i la tipologia dels edificis.

⁵⁵ A. ELSESEN et.al.: *La arquitectura como símbolo de poder*. Barcelona. Ed. Tusquets. 1978. Per a Elsen, l'arc de mig punt entre dues torres que es troba a les portes de les muralles mesopotàmiques són el símbol de la cúpula celestial i del poder diví. El símbol de l'arc va passar a la cultura etrusca i romana que el va utilitzar profusament en aqüeductes, voltes i cúpules. El Panteó d'Agripa, l'església de Santa Sofia o la Basílica de Sant Pere, amb les seves magnífiques cúpules, són un clar exponent d'aquesta representació del poder. La creu, convertida en símbol de la nova fe es manifestava a través de les plantes dels edificis religiosos. L'estil *georgià* del període de les revolucions liberals, de clara inspiració clàssica, seria un altre exemple d'arquitectura carregada de símbols polítics i religiosos. Els exemples serien molts.

⁵⁶ J. MUNTAÑOLA THORNBERG: *Topogenesis uno: ensayo sobre el cuerpo y la arquitectura...; Topogenesis dos: ensayo sobre la naturaleza social del lugar...; Topogenesis tres: ensayo sobre la significación de la arquitectura...; Comprender la arquitectura*. Col. Què cal saber. Barcelona, Ed. Teide, 1985. En aquestes obres, l'arquitecte i professor de la Facultat d'Arquitectura de la UPC de Barcelona, J. Muntañola fa una suggerent aposta per les relacions psicològiques que estableix l'individu amb l'espai. Muntañola també ha editat obres de caire didàctic com: *Descobrir el medi urbà. Els nens i la seva ciutat. Barcelona- New York*. Barcelona. Institut d'Ecologia Urbana, 1987. *Descobrir el medi urbà. Barcelona mostrada als infants*. Barcelona. Institut d'Ecologia Urbana, 1989.

⁵⁷ BRUNO ZEVI: *Saber ver...* pàg. 127

Per una banda, es pot parlar d'un determinisme de tipus natural derivat de les condicions mediambientals: clima, materials de la zona, geologia i relleu. Les condicions geològiques i geogràfiques són aspectes bàsics a tenir en compte. Aquest tipus d'interpretació, propi de l'etnografia, pot ser útil per analitzar l'arquitectura de tipus popular, per exemple les construccions rurals, ja siguin amb una funció domèstica o de treball. És evident que els recursos i les condicions naturals determinen la construcció arquitectònica especialment en aquelles comunitats de baix nivell tecnològic i econòmic. En les construccions de tipus monumental, aquest determinisme ve substituït per l'abundància de recursos tècnics, humans i materials.

Per una altra banda, hi ha el determinisme científic-tècnic, segons el qual la morfologia de les construccions s'explicaria a través de les condicions tècniques, el nivell de desenvolupament teòric i l'ús de màquines i aparells que fan possible la seva construcció. Sovint, però, el determinisme natural o el tècnic són superats pel propi enginy humà o les necessitats socials. Així, doncs, el determinisme no pot ser l'únic factor per analitzar i entendre la realitat arquitectònica, i és que "parece absurda la tesis de que las formas arquitectónicas están determinadas por la técnica constructiva (...) Las formas repiten una técnica ya superada en los hechos"⁵⁸.

Finalment, cal esmentar el determinisme històric. L'historiador suís Jacob Burckhardt (1818-1897) és qui millor plantejava la interpretació arquitectònica a través de les condicions històriques i culturals⁵⁹. En la mateixa línia també cal esmentar a Heinrich Wölfflin⁶⁰ o Nicolaus Pevsner⁶¹.

L'obra arquitectònica és fruit del seu temps i en ella convergeixen molts factors: culturals, ideològics, econòmics, polítics, etc. L'arquitectura és una rica font d'informació històrica ja que en les construccions es projecta tota la realitat del seu temps⁶². Les interpretacions de tipus polític busquen en les construccions del passat els vestigis dels sistemes polítics, formes de govern, fets concrets i

⁵⁸ BRUNO ZEVI: *Saber ver...* pàg. 124

⁵⁹ JACOB BURCKHARDT: *Consideraciones sobre la historia universal* (1905), Barcelona. Ed. 62; 1983.

⁶⁰ HEINRICH WÖLFFLIN, *Ob. cit.*

⁶¹ NICOLAUS PEVSNER: *Breve historia de la arquitectura europea*. Madrid, Alianza Ed. 1994

⁶² Els teòrics de la història, els arquitectes restauradors i els professors han de reivindicar la condició de l'arquitectura com a font, encara que aquesta condició, com es veurà més endavant, no està lliure de dificultats de tipus didàctic.

les manifestacions del poder. En aquest tipus d'anàlisi són interessants l'estudi de castells, palaus, parlaments, ajuntaments, etc. Les interpretacions de tipus religiós busquen aquells edificis que posen de manifest les creences i l'imaginari de la societat. En aquest cas són útils l'estudi i anàlisi de monestirs, centres de peregrinació, esglésies, etc. Per les interpretacions de tipus econòmic i social, l'arquitectura és testimoni de les formes de producció, de les relacions socials, de les classes socials, del model econòmic, etc. En aquesta línia encaixa bé la interpretació marxista de la història i la visita i anàlisi d'edificis com: fàbriques, colònies, barris obrers, zones burgeses, masies, tallers, i fins i tot els monestirs medievals que eren centres de producció agrària. Les interpretacions de tipus ideològic busquen en l'arquitectura la il·lustració de fenòmens culturals, científics, filosòfics, la representació del món i l'ideari col·lectiu. És evident que molts edificis han sigut construïts superant la pura funció utilitària, estan carregats d'elements simbòlics i són un testimoni de les idees d'aquell moment: idees religioses, polítiques, econòmiques, socials... Edificis com parlaments, grans centres monacals, catedrals, palaus, centres financers, etc. En les interpretacions que prioritzen els continguts sobre la vida quotidiana de la gent són útils els edificis tan de tipus monumental com popular ja que permeten il·lustrar diferents aspectes: tradicions, formes de vida, festes religioses, formes de treball, models familiars, activitats familiars, etc. Aquest tipus d'interpretació encaixa bé amb la manera etnogràfica d'interpretar la història. Són interessants visitar i analitzar edificis en els que es conserven o es reproduïxen mobles, instruments i aparells, dependències, habitacions, i en general tot aquells que aposten per una proposta museogràfica que fa una recreació dels elements de la vida diària de la gent. Exemples útils serien les colònies industrials, barris i vivendes obreres, cases de pagès, monestirs, vivendes burgeses, etc.

2.1.2.5. L'espai arquitectònic

L'arquitectura permet l'estudi i anàlisi de continguts de tipus social, econòmic, ideològic, tècnic, científic,... però tot cobra sentit en el seu espai. En la construcció arquitectònica es modelen uns espais interiors (disseny arquitectònic) i uns espais exteriors (disseny urbanístic). L'essència de

l'arquitectura és el seu valor tridimensional que permet recórrer l'espai, percebre'l i experimentar vivències individuals i de grup⁶³. A l'arquitectura, els continguts històrics, les vivències humanes i els valors tècnics i materials s'integren en un espai holístic. Saber viure i percebre l'espai arquitectònic és el primer pas per un ús didàctic i estudi posterior de l'edifici. La tridimensionalitat de l'espai arquitectònic fa dels edificis una font diferent a les altres, davant la possibilitat d'entrar-hi físicament. El problema rau com explica Bruno Zevi⁶⁴, en la manca d'hàbit per part de la gent per interpretar i comprendre l'espai, i del fracàs dels historiadors i didactes per ensenyar-ho.

Per en Paul Frankl "ver arquitectura significa reunir en una sola imagen mental toda la serie de imágenes interpretadas tridimensionalmente que se nos presentan cuando recorremos los espacios interiores y caminamos alrededor de sus muros exteriores"⁶⁵. Altres autors com Sigfred Giedion⁶⁶ també han insistit en el factor espacial per una correcta interpretació arquitectònica. En paraules de Bruno Zevi "en el espacio arquitectónico coinciden vida y cultura, intereses espirituales y responsabilidades sociales. Por que el espacio no es solo una cavidad vacía, una negación de solidez: es también algo vivo y positivo. No es simplemente un hecho de visibilidad pura: es en todo sentido y especialmente en un sentido humano e integrado, una realidad para ser vivida"⁶⁷.

Sigfred Giedion⁶⁸ divideix la història de l'arquitectura europea en tres fases:

1. En una primera etapa (Egipte, Mesopotàmia i Grècia) es concep l'arquitectura com a volums d'espais radials. Els edificis eren com grans escultures, amb poc tractament de l'espai interior. Importava l'espai exterior i els volums creats per l'arquitectura: "tanto las pirámides como el Partenón se levantan como volúmenes en el espacio"⁶⁹.

⁶³ La millor manera per percebre l'espai és visitar-lo; interpretar l'espai a partir de projeccions en 2D (plantes, talls transversals, fotografies, dibuixos...) o en 3D (perspectives axiomètriques, maquetes, simulació informàtica, CD...) pot implicar una dificultat per l'alumne.

⁶⁴ BRUNO ZEVI: *Saber ver la arquitectura...* pàg. 19

⁶⁵ PAUL FRANK: *Principios fundamentales de la historia de la arquitectura. El desarrollo de la arquitectura europea: 1420-1900.* G.G.Arte. Barcelona, Ed. Gustavo Gili, 1987. pàg. 9

⁶⁶ S. GIEDION: *La arquitectura, fenómeno de transición.* Col. Biblioteca de Arquitectura. Barcelona, Ed. Gustavo Gili, 1975.

⁶⁷ BRUNO ZEVI: *Saber ver...* pàg. 162

⁶⁸ S. GIEDION: *L'arquitectura...*

⁶⁹ S. GIEDION: *La arquitectura...* pàg.3

2. En una segona etapa es concep l'arquitectura com a espai interior. L'arquitectura romana, basada en l'evolució i ampliació de la tècnica de l'arc, va superar amb propostes molt arriscades, els postulats grecs. La seva aportació i grandesa són les avançades tècniques en benefici de la creació de grans espais interiors, sense columnes ni intervals, espais grans i unitaris. Van superar els models de referència, "y es que la verdadera grandeza de los romanos está en la creación del espacio interior (...) La penetración de la luz del sol se expandió continuamente desde los grandes ventanales de las termas romanas hasta los muros-cortina de nuestro siglo, pasando por las esbeltas ventanas con vidrieras de las catedrales góticas y los salones barrocos inundados de luz"⁷⁰.

3. La tercera concepció espacial és la de l'arquitectura com a volum i com a espai interior. Els pintors cubistes van introduir una nova concepció de la perspectiva, l'espai i la representació dels volums. La revolució òptica que va representar el cubisme va acabar amb la manera tradicional de la representació de l'espai i el punt de vista únic. S'inicia així la relació i comunicació entre l'espai interior i l'exterior, a través dels murs-cortina (parets de vidre) que permeten el diàleg.

Com ja és sabut, el concepte sobre l'espai arquitectònic ha variat al llarg del temps i les cultures. Les primeres comunitats humanes, tras un llarg període d'utilització de refugis naturals -coves o cavernes- inicien les primeres experiències arquitectòniques amb construccions de fusta o pedra, amb hàbitats trogloditics i també amb diferents construccions subterrànies. Podien tenir molts usos: vivenda, enterraments, religiosos, etc⁷¹. A Egipte i Mesopotàmia van adoptar diferents fòrmules, ja que els recursos materials eren altres. A Egipte abundava la pedra, a Mesopotàmia, l'argil·la. L'arquitectura de l'arc neix a Mesopotàmia i amb ella la possibilitat de crear espais interns més amplis. Les sales de columnes dels palaus perses "apadanes" (Persèpolis, 518 a.C.) representen una concepció similar a les sales hipòstil·les egípcies: un espai com a resultat del buit entre les columnes pètries. L'espai tan sols apareixerà com a una realitat en les sales cobertes de

⁷⁰ S. GIEDION: *La arquitectura...* pàg.4

⁷¹ Alguns exemples serien, la tomba de Dario II a Naqh-i-Rustam, les catacombes cristianes....

voltes de totxo, com la gran sala del tro del palau de Shapur I de Ctsifonte (242-272 a.C) a prop de Babilònia.

Els egipcis van bastir grans edificis sacres i grans enterraments. Dominava el mur, un mur molt massís que li donava a la construcció sensació de pes. Van utilitzar amb gran profusió les columnes, derivades del principi sustentador del tronc dels arbres. De gran tamany i dimensions servien per sustentat grans sales hipòstil·les. La concepció de l'espai en el temple egipci és un camí direccional i iniciatic com explica C.Norberg-Shulz⁷².

Cal recordar que l'arquitectura a Grècia va aprofitar el coneixement i ús de les columnes (en temps arcaics de fusta), així com l'ús d'estructures adintellades per realitzar edificis on les proporcions i relacions antropomòrfiques li donaven una pauta d'equilibri amb l'home. Per primera vegada la intenció dels constructors-arquitectes no era impressionar o fer uns edificis a l'escala divina sinó a escala humana. La seva arquitectura va ser molt variada i queda constància de restes arqueològiques de diverses tipologies: mercats, àgores, temples, teatres, palestres, estadis, etc. L'arquitectura domèstica urbana presentava un espai simplificat, estructurat al voltant d'un pati. Els materials utilitzats eren variats, des de la fusta al marbre i la pedra calcària. L'edifici més estudiat i que ha servit com a arquetip i model en diferents èpoques ha estat el temple. El seu espai interior, mínim, tancat als fidels i amb la funció de guardar la imatge divina. Era la morada dels déus, lloc sols apte a la presència del sacerdot. L'arquitectura grega, si bé resulta estèticament harmoniosa i a escala humana, a nivell espacial presenta grans mancances i es presenta com un gran volum escultòric⁷³. L'arquitectura grega sorprèn, no per les seves dimensions, sinó per la seva harmonia.

Són els arquitectes romans els veritables grans constructors de l'antiguitat: per la seva capacitat de síntesi de tècniques d'altres pobles; per la seva capacitat de creació dissenyant noves tipologies d'edificis; i per la superació de models antics. Es pot dir que amb Roma neix la veritable construcció en el món occidental. Els constructors romans van saber combinar la tècnica oriental de les cobertes arquejades amb la idea del dintell grec. Amb Roma apareix la idea

⁷² C. NORBERG- SCHULTZ: *Existencia, espacio y arquitectura*, Barcelona, Ed. Blume. 1975

⁷³ BRUNO ZEVI: *Saber ver...*

d'un espai intern gran que permet la concentració de multitud de persones. Van ser els grans estructuradors de l'espai urbà antic i el fonament de tota una xarxa urbana que ha persistit fins als nostres dies. El pragmatisme dels constructors romans es va fer patent en l'adequada organització dels espais amb vistes a la seva funció social, tant privada com pública. Van adaptar algunes de les tipologies gregues a les seves necessitats (els ordes, el teatre, el model d'urbanisme hipodàmic, etc.) però amb molt ho van superar i dinamitzar amb noves propostes tipològiques: amfiteatres, termes, mercats, establiments comercials, basíliques, cúries, etc. L'ús de la volta i la cúpula va afavorir la creació d'espais amb una concepció plena, global i integradora.

Segons M. F. Guzmán⁷⁴ la gran aportació de l'arquitectura romana va ser la construcció d'espais unitaris i centralitzats, com fou el cas del Panteón.

Els cristians aportaren una nova concepció de l'espai arquitectònic: l'espai es torna direccional a les basíliques i altres tipus de temples. El temple cristià, al contrari que els temples grecs i romans, acullia llurs fidels i això implica la creació i adaptació d'un espai interior capaç de donar cabuda a tota la comunitat de creients. El nou ritual cristià, que rememora el mite de la mort de Crist i la comunió dels creients amb la divinitat, necessitava d'un nou espai. Després de l'edicte de Milà l'any 313, era necessària la construcció i/o adaptació d'antics edificis -basíliques-, per les noves necessitats del culte. El temple cristià implicava un canvi important en el concepte religiós, funcional i espacial. La basílica cristiana va trencar amb la simetria absidial de la basílica romana, en anul·lar un àbsis i canviar el sentit del recorregut, traslladant la porta. El nou espai cristià és un espai d'iniciació, un camí que porta al fidel cap a Déu. És per tant un camí carregat de significació simbòlica, que esdevindrà un model, un prototip pels temples cristians de tots els temps. Amb la caiguda de l'Imperi no van desaparèixer, però, les tècniques i maneres romanes de construcció. El problema no era la repetició d'uns models ja establerts, sinó la manca de materials, mà d'obra esclava i recursos econòmics. En els segles VI-VII-VIII es pot parlar d'una arquitectura pobre, amb manca de recursos i sense cap aportació novedosa. La investigadora creu que es podria parlar d'una construcció de *reciclatge*.

⁷⁴ M. F. GUZMÁN PÈREZ: *Arquitectura, percepción y conocimiento...*

No va ser fins als segles X-XI quan van aparèixer nous models, propostes i paradigmes. Però, les *permanències* de l'arquitectura romana van romandre al llarg dels segles. La tònica en els primers segles medievals era la simplicitat d'estructures, materials i recursos tècnics, propis d'un món occidental en crisi. Normalment els murs es van fer més gruixuts i menys elevats; tan sols Bizanci, en plena expansió política i cultural va esdevenir la hereva de les grans fórmules romanes, tot utilitzant magistralment el sistema de la volta i sobretot la cúpula.

Amb Bizanci l'espai centralitzat era el protagonista. L'ús de les petxines i trompes va afavorir les grans construccions amb cúpula, superant la cúpula romana, que obligatòriament havia de descansar en un mur sòlid. El model bizantí d'espai centralitzat es va expandir per totes aquelles contrades on tenien influència política. També van utilitzar profusament el model d'espai longitudinal i direccional, propi de les basíliques.

En ple període medieval (segles XI-XII) van aparèixer noves fórmules en l'arquitectura culta europea. L'ideari cristià va ser capaç de donar vida i dinamitzar el repertori constructiu a Catalunya i l'Europa Occidental. Les noves tipologies protagonistes van ser l'església i el monestir. El concepte espacial del temple parteix del principi longitudinal i direccional, ja present en les primeres basíliques paleocristianes. Les parets eren emblanquinades exteriorment i rebossades de guix a l'interior amb capes de pintura policromada representant diferents escenes bíbliques. L'arc era un element bàsic en totes les construccions.

En la tipologia monacal destaca el prototip dissenyat per l'ordre benedíctina de Cluny que s'extengué per tot el nord peninsular ibèric. El seu espai quedava ben definit pel claustre o espai centralitzat al voltant del qual s'organitzaven tots els altres espais o dependències (refetori, cuina, locutori, sala capitular, escriptorium, etc.) El monestir no deixa de ser una pervivència de la vil·la rústica romana per la seva manera d'organitzar i gestionar el territori, el model autàrquic de producció econòmica i l'estructuració dels seus espais i dependències al voltant del claustre.

En segles posteriors, l'arquitectura religiosa i civil amb l'ús de l'arc apuntat combina magistralment la matemàtica, la ciència, l'art i la geometria de l'espai.

Aquí es troben en perfecta harmonia la dialèctica de dos espais contraposats: el vertical (ascensional) i l'espai horitzontal (direccional). Van ser els mestres constructors del nord de França els primers en experimentar amb l'arc apuntat o ojival, que va donar vida a les cobertes de creueria. De l'arc apuntat aniren apareixent altres més decoratius: carnapel, conopiel, mixtilini, etc. La coberta de creueria, en estructurar-se en nervis, permetia descarregar el seu pes en quatre punts, quatre pilars, alliberant els murs de la seva funció sostenidora i permetent l'obertura de grans finestrals. A mesura que passen els segles, van apareixent voltes més complexes, com la sexpartita, estrellada, reticulada, etc. Com opina M. F. Guzmán⁷⁵, en un temple gòtic es poden despertar mil sensacions i percepcions que cal tenir en compte de cara a l'alumnat.

En temps del Renaixement alguns plantejaments sobre la projecció espacial van canviar. L'antiga representació del món a la manera teocèntrica serà substituïda per una visió més antropocèntrica i humana. El model arquitectònic del Renaixement no va aportar innovacions tècniques tan arriscades com en temps gòtics; el país capdavanter, que serà model d'altres països, va ser Itàlia. La novetat va ser la creació d'espais centralitzats, amb planta de creu grega, poligonal o circular, i la coberta en forma de cúpula. Aquest nou model espacial deixa obert un espai equidistant, sense jerarquitzacions ni direccions. De totes maneres no deixen de construir-se edificis amb plantes de creu llatina i espais camins-direccionals, propis dels segles medievals. La tendència a la desmaterialització dels murs i la construcció de grans vidreres dels temps del gòtic és substituïda per un retrocés i la revalorització del mur. Això unit a l'interès per les proporcions i les mesures va donar com a resultat una arquitectura amb uns espais més estàtics, homogenis, delimitats i tancats. L'espai renaixentista es basa en la mètrica i les relacions matemàtiques. És l'home qui ordena l'edifici i el domina: és ell qui dicta les lleis de l'edifici i qui controla el seu espai. L'arquitectura cortesana va tenir en general a l'Europa Occidental un cert caràter defensiu. Edificis que destaquen per la seva apariència d'horitzontalitat i materials petris. El prototip de palau cortesà o de la burgesia urbana es concreta en el palau amb un gran pati quadrangular amb arqueries, espai vertebrador i distribuïdor de les altres dependències, com en

⁷⁵ M. F. GUZMÁN PÈREZ: *Arquitectura...* pàg. 194

temps romans. La culminació del nou concepte espacial centralitzat es materialitza amb la construcció de la nova església del Vaticà de planta de creu grega.

L'altra gran aportació dels arquitectes dels segles XV i XVI fou el model de vil·la residencial, prototip palladià que persistirà fins els segles XIX i XX en diferents projectes arquitectònics dels Estats Units i Gran Bretanya. El prototip palladià va rescatar de l'antiguitat clàssica un model que evocava les vil·les romanes i els arquetips per excel·lència (temple clàssic amb frontó, columnata...). Aquests models han tingut vigència des del Renaixement fins segles posteriors en diferents tipologies arquitectòniques. La permanència del prototip clàssic ha sigut una constant en l'arquitectura occidental tant europea com americana.

A partir del segle XVII apareix un nou concepte espacial: un espai teatral, ple d'efectes impactats, propis de l'època de la Contrarreforma religiosa. L'espai flueix, confon l'espectador amb els seus jocs de llums-ombres, i la pròpia ornamentació que disfressa l'estructura espacial. Les aportacions fonamentals de l'arquitectura barroca són el moviment dels paraments, murs flexibles i la lliure interpretació espacial. Es nega la nítidesa de les formes espacials i es substitueix per un espai enganyós, artificial i teatral. Els valors arquitectònics perden davant els ornamentals. Els seus espais fluctuen en línies d'asimetria. En les construccions religioses, tornen a construir-se les esglésies amb un espai direccional, el vell camí cristià. En les construccions auries el model de palau característic del segle XVI va ser reemplaçat per la creació del prototip francès. Versalles inicia una tipologia que s'expandeix per tota Europa, amb rèpliques per diverses capitals europees governades per monarquies absolutes. La planta va perdre la seva composició nítida i el mur esdevé un teló carregat de sorpreses. Els trams no són quadrats ni rectangulars, i la vista recorre l'espai en un moviment de jocs de perspectiva que desorienta la percepció de l'espectador. L'originalitat i versatilitat de les plantes fou en extrem oberta i suggerent. La versatilitat i els diferents ritmes de la composició espacial converteixen el seu interior en un espai teatral i ple de dinamisme.

L'arquitectura del segle XIX ve marcada per una profunda contradicció entre aquells corrents que busquen en el passat una font d'inspiració estètica, tot i salvant les distàncies històriques (corrents historicistes, neos i eclecticismes), i

aquells corrents més innovadors que experimenten amb nous materials i noves propostes estètico-socials (l'escola de Xicago, l'arquitectura del ferro, modernisme, etc.) L'eclecticisme, però, és la nota dominant en totes les arquitectures historicistes i *revivals*. La progressiva implantació de la civilització industrial va ser la causa de la búsqueda de noves fòrmules que donessin resposta a les necessitats d'aquesta societat. La gran transformació del segle XIX ve determinada per la creació d'aquesta nova arquitectura basada en l'esquelet de ferro, l'aparició del mur-cortina i la remodelació i ampliació de les velles ciutats: el naixement de la ciutat contemporània va implicar en molts casos la mutilació dels barris antics i la construcció de nous barris fora muralles, els eixamples.

L'arquitectura occidental del segle XX és la continuïtat de les propostes ja formulades en el context de la nova cultura urbana-industrial:

- 1.- La utilització de nous materials com el ferro, vidre i formigó armat, va comportar canvis en els procediments i maneres d'aixecar l'edifici: l'esquelet intern i l'alliberament dels murs de la tradicional funció sostenidora. Això va afavorir l'obertura de l'espai interior i la connexió i continuïtat entre l'espai interior i l'exterior. Aquesta utilització també va permetre la creació de la *planta lliure*. L'escola de Xicago va ser pionera en aquestes noves propostes espaials.
- 2.- Les noves necessitats socials van potenciar la construcció massiva de vivendes pels milers d'immigrants a les ciutats industrials.
- 3.- Les propostes innovadores del paradigma funcionalista i racionalista (escola de Xicago, escola de Bauhaus o Le Corbusier) prioritzaven els criteris de funcionalitat per damunt els criteris purament estètics. La bellesa de la construcció arquitectònica ha de ser la conseqüència de la resolució dels espais d'acord amb la funció social pel que van ser dissenyats. Els postulats de l'escola de La Bauhaus i le Corbusier integraven l'arquitectura i urbanisme cercant models més sostenibles i amb zones verdes.

La vivenda juntament amb la construcció d'edificis d'ús social són els nous protagonistes del disseny d'espais arquitectònics (poliesportius, mercats, hospitals, escoles, estacions, cinemes, oficines, empreses, etc.). Els nous edificis parteixen d'un esquelet de formigó o de ferro que estructura els espais interiors. El mur exterior esdevé una cortina que permet la visió nítida i amplia

de l'espai exterior, gràcies a la construcció de veritables parets de vidre (murtina). Aquest prototip de bloc prismàtic de vivendes s'ha convertit en un model repetit fins a la sacietat en les ciutats contemporànies, sovint assumint propostes arquitectòniques de baixa qualitat constructiva i material. El paradigma racionalista, progressista i socialment vanguardista, aprofitat per polítics sense escrúpols al servei de diferents interessos especulatiu, ha comportat la degeneració del model i ha acabat desarticulant molts espais urbans, creant amplis barris sense personalitat ni relació harmònica amb l'entorn.

Ja no són els palaus i els grans temples els protagonistes de la tipologia arquitectònica contemporània, sinó les vivendes, els palaus d'esports, ajuntaments, seus socials, museus, etc.

En l'anàlisi i ús didàctic de l'arquitectura com a font històrica cal tenir en compte tres aspectes: el seu valor com a objecte, com a element emblemàtic i com a font històrica. La percepció de l'espai per part dels alumnes és quelcom indispensable en tota visita que es faci a un edifici, ja que la percepció d'aquest pot estimular l'aprenentatge i aproximació a la font. L'espai arquitectònic es manifesta a l'interior i exterior de l'edifici. Per una part s'ha de fer l'observació del volum exterior, del cos construït com a continent que delimita i modela aquest espai interior. Aquest volum, encara que és una manifestació material de la presència d'un espai interior, no sempre correspon a la forma o dimensions d'aquests, ja que poden haver volums sincers els quals corresponen a la realitat interna i volums insincers, en quant no corresponen a l'espai intern⁷⁶. Per una altra part, s'han de conèixer les possibilitats de recórrer l'espai intern, fet que facilitarà la percepció i vivència espacial, tant a nivell personal com a nivell grupal. L'espai es pot recórrer i percebre des de infinits punts de vista, és a dir permet captar una nova dimensió: la fusió entre espai-temps en un camí de mil variables diferents. El recorregut o experimentació directa de l'espai interior d'un edifici és un fet didàctic de gran transcendència, i no és en absolut comparable a la millor imatge. L'espai es pot viure i compartir, donar-li significació individual i col·lectiva, mobilitzar sentiments, i fins i tot

⁷⁶ En general, l'arquitectura tradicional mediterrània i pirenenca mostra volums sincers, ja que es corresponen als espais interiors. L'arquitectura barroca o modernista, en canvi, pot confondre.

actituds empàtiques vers la Història. L'arquitectura és una realitat material objectiva, que s'expressa amb un llenguatge propi i configura espais vitals per l'home. El llenguatge i l'espai arquitectònic expressen continguts històrics variats. La percepció del seu espai evoca i provoca unes vivències i sentiments en l'individu. L'arquitectura té una significació psicològica, existencial, social i cultural. La investigadora entén l'arquitectura com a una realitat objectual-espacial fruit de la representació del món d'unes persones, fruit d'unes necessitats individuals i grupals i fruit d'uns recursos i determinants tècnics i materials. L'arquitectura és un testimoni històric de caràcter multicausal. L'espai és un valor únic i excepcional de l'arquitectura, un espai concebut com a escenari de la vida humana.

2.1.3. L'ARQUITECTURA, UN LLEGAT HISTÒRIC-CULTURAL. EL PATRIMONI ARQUITECTÒNIC

2.1.3.1. La classificació del patrimoni cultural

El mot *patrimoni* deriva del llatí, *patrimonium*. Originàriament feia referència als béns que una persona heretava dels seus ascendents, i té com origen etimològic el terme *pater* o cap de família. Amb el temps aquest terme s'ha ampliat fent referència no tan sols a l'herència familiar sinó a qualsevol llegat col·lectiu del passat, al que socialment se li dóna valor. Per la UNESCO “el patrimoni és el llegat que hem rebut del passat, que vivim en el present i que transmetem a les generacions futures”. La *Real Academia de la Lengua Española* el defineix com “aquello que ha sido legado por la familia”.

Hi ha diferents tipus de patrimoni. La *Convención sobre la protección del patrimonio mundial* de la UNESCO de 1972 diferencia entre “patrimoni cultural” i “patrimoni natural”. El patrimoni cultural inclou manifestacions materials molt diverses (monuments, grups d'edificis, llocs de valor històric, estètic, arqueològic, científic, etnològic o antropològic) i no materials (llegendes, creences, folklore...). Les construccions arquitectòniques són una de les moltes manifestacions materials de les cultures humanes. El concepte més contemporani sobre patrimoni cultural és el de patrimoni artístic.

No va ser fins l'any 1933 quan va aparèixer a Espanya la denominació de "patrimoni històric-artístic", a partir de la llei de 1985 se'l denomina com a "patrimoni artístic, històric i cultural", davant la impossibilitat de delimitar l'amplitud del concepte sota un mateix terme. Aquestes definicions no són més que diferents maneres de classificar el patrimoni cultural seguint diferents criteris d'organització.

A partir de la revisió de la bibliografia especialitzada⁷⁷, J. M. Cuenca⁷⁸ proposa classificar-ho en funció de diferents paràmetres:

1. Segons el reconeixement institucional del patrimoni:

Per una banda, hi ha aquell tipus de patrimoni al qual se li ha concedit un valor universal, i se'l denomina com a Patrimoni de la Humanitat, terme concedit per la UNESCO, òrgan competent en aquesta matèria. A Espanya hi ha diferents elements patrimonials que han rebut aquesta prestigiosa consideració internacional com la catedral de Burgos, el conjunt de Mèrida, el casc antic de Salamanca, Segovia, Toledo, i molts d'altres⁷⁹. Aquest tipus de patrimoni destaca pel seu caràcter supranacional.

Per una altra banda, destaca aquell considerat com a Patrimoni Nacional, de caràcter estatal, otorgat de manera interna pels òrgans competents, en el cas espanyol, pel *Ministerio de Cultura*. Aquest tipus de patrimoni constitueix els *Bienes de Interés Cultural* (B.I.C), estipulats en la *Ley del Patrimonio Histórico Español*. A les comunitats amb plenes competències en matèria cultural, són les administracions autonòmiques les que determinen la categoria patrimonial a aquells béns materials o no materials que destaquen per la seva significació i valor.

Els municipis també tenen competències i responsabilitats sobre la gestió, conservació i catalogació dels béns patrimonials. Els ajuntaments compleixen una important tasca en pro de la conservació i protecció del patrimoni local.

⁷⁷ J. MORENO (dir): *El Patrimonio cultural en el Consejo de Europa. Textos, Conceptos y Concordancias*. Madrid, Hispania Nostra, 1999; J. A. MATARAN et al.: *Normativa sobre el Patrimonio Histórico Cultural*. Madrid. M.E.C., 1998.

⁷⁸ J. M. CUENCA LÓPEZ: *El Patrimonio en la didáctica de las ciencias sociales. Análisis de concepciones, dificultades y obstáculos para su integración en la enseñanza obligatoria*. Huelva. Universidad de Huelva, 2002. (tesi doctoral inèdita)

⁷⁹ J. A. FERNÁNDEZ DURÁN: *Patrimonio de la Humanidad en España*. Ed. Madrid. América ibérica, 1997.

El cas més habitual, ja sigui a nivell internacional, nacional o local és la concessió de mot *patrimoni* a aquells béns que destaquen per la seva significació cultural i social, prestigi, monumentalitat, valor històric i artístic. La determinació patrimonial més tradicional tan sols considerava els aspectes monumentals dels béns. A l'actualitat, el concepte s'ha ampliat a fàbriques, vivendes tradicionals i construccions que malgrat no tenir un llenguatge culte i d'estil esdevenen testimonis significatius del passat pels seus valors culturals.

2. Segons la grandiositat i el prestigi del patrimoni:

El paràmetre a tenir en compte és la monumentalitat del patrimoni. En aquest cas es pot parlar de *patrimoni monumental* i *patrimoni no monumental*. Quan adquireix un edifici la categoria de monumental? El cas més freqüent fa referència a aquells edificis de reconegut prestigi, grans dimensions, provada antiguitat, qualitat tècnica, valor artístic i obra d'autor. Aquesta visió del patrimoni vinculat a les qualitats tècniques i artístiques està profundament condicionat per l'imaginari de la història de l'art, disciplina que tradicionalment s'ha dedicat a l'estudi de l'arquitectura històrica. Aquesta concepció monumentalista del patrimoni arquitectònic no mostra un caràcter social o crític i està més vinculat a criteris polítics, econòmics i propagandístics. Representa els col·lectius socials privilegiats del passat i margina als grups socials populars. Per a E. H. Gombrich⁸⁰, però, el caràcter de monumentalitat ha d'anar lligat a la relació existent entre l'obra i el futur. Per aquest autor la veritable essència del monument és el seu ús per les futures generacions, per tal de conservar la memòria històrica del mateix.

3. Segons els criteris jurídic-administratius del patrimoni:

La *Ley del Patrimonio Histórico Español de 1985* diferencia entre el "patrimoni moble" i el "patrimoni immoble", i depenent de la seva ubicació el classifica com a "patrimoni rural" i "patrimoni urbà". La llei considera patrimoni immoble aquells elements "consustanciales con los edificios, que forman parte de los mismos o de su entorno, o lo hayan formado, aunque en el caso de poder ser separados constituyan un todo perfecto de fácil aplicación a otras construcciones o a usos distintos del suyo original, cualquiera que sea la

⁸⁰ E. H. GOMBRICH: "Porqué conservar los edificios históricos" a *Composición Arquitectónica. Art & Architecture*, nº 2. 1989. pàg. 115-138

materia de que estén formados y aunque su separación no perjudique visiblemente el mérito histórico o artístico del inmueble al que están adheridos”.

En el passat, la conservació del patrimoni immoble es va centrar en l'edifici aïllat, considerat aquest com a element singular. A l'actualitat les polítiques de conservació i preservació s'amplien als conjunts construïts de major amplitud.

A la *Resolución Relativa a la Adopción de los Sistemas Legislativos y Reglamentarios a los Requisitos de la Conservación Integrada del Patrimonio Arquitectónico* es va defensar la idea que el patrimoni arquitectònic és quelcom més que l'edifici aïllat, valorant-se també el seu sistema urbà i el seu entorn.

En el *Convenio para la Salvaguarda del Patrimonio Arquitectónico de Europa de 1985* es defensa la integració dels tres tipus de béns immobles:

- Els monuments: els edificis de destacat valor històric, artístic, científic, social o tècnic.
- Els conjunts arquitectònics: les agrupacions homogènies de construccions urbanes o rurals que destaquen pel seu valor històric, artístic, científic, social o tècnic.
- Els llocs: obres combinades de l'home i la naturalesa, parcialment construïdes i que constitueixen espais característics, homogenis i manifesten un destacat valor històric, artístic, científic, social o tècnic.

La *Ley del Patrimonio Histórico Español de 1985* estipula i classifica el patrimoni cultural en:

1. Patrimoni Moble:

- Patrimoni Arqueològic: béns mobles o immobles de caràcter històric, susceptibles de ser estudiats mitjançant la metodologia arqueològica. Objectes, estris domèstics, restes alimentàries, hàbitats, indumentària, etc.
- Patrimoni Etnogràfic: els béns mobles, immobles i els esdeveniments, costums i activitats que són testimoni de la cultura tradicional en els seus aspectes socials, materials i espirituals.
- Patrimoni Documental: els documents de qualsevol època conservats o reunits per algun organisme o entitat de caràcter públic o privat: els arxius.

- Patrimoni Bibliogràfic: formen part d'ell les biblioteques i col·leccions bibliogràfiques de titularitat pública o privada i les obres literàries, històriques, científiques o artístiques de caràcter unitari. També es consideren les edicions de pel·lícules cinematogràfiques, discs, fotografies, materials audiovisuals...

2. Patrimoni Immoble:

- Monuments històrics: són els béns immobles que constitueixen realitzacions arquitectòniques, d'enginyeria o obres de gran estructura, que tenen un interès històric, artístic, social o científic. A l'actualitat, la categoria de monument inclou tant les grans construccions considerades tradicionalment com a patrimoni (catedrals, esglésies, palaus, castells...) com altres de caràcter més quotidià i popular (fàbriques, ponts, preses, ports, magatzems, vies...)
- Jardins històrics: espais delimitats, producte de l'ordenació per l'home dels elements de la natura, d'interès històrics, estètic, sensorial o botànic.
- Conjunt històric: agrupació de béns immobles que formen una unitat continua o dispersa, condicionada per una estructura física representativa de l'evolució d'una comunitat humana i testimoni de la seva cultura i evolució.
- Lloc històric: lloc o paratge natural vinculat a esdeveniments o fites històriques, a tradicions populars, creacions culturals o de la natura, que mostren un valor històric, etnològic, paleontològic o antropològic.
- Zona arqueològica: lloc on queden restes mobles i immobles susceptibles de ser estudiats mitjançant la metodologia arqueològica, tant si estan en el sòl, en el subsòl o sota les aigües territorials espanyoles.

QUADRE 1: El Patrimoni Arquitectònic a la LPHE⁸¹ de 1985

EL PATRIMONI ARTÍSTIC, HISTÒRIC I CULTURAL ESPANYOL	
Patrimoni Moble	Patrimoni Immoble
Patrimoni Arqueològic Patrimoni Etnogràfic Patrimoni Documental Patrimoni Bibliogràfic	Monuments històrics (edificis) Conjunts històrics Lloc històric Zona arqueològica Jardins històrics

Segons la LPHE s'entén que el patrimoni arquitectònic espanyol són aquells monuments (edificis aïllats) o conjunts arquitectònics que formen part del patrimoni immobiliari i que destaquen pels seus valors històrics, emblemàtics, tècnics, artístics, socials o científics.

El patrimoni arquitectònic, ja sigui una construcció aïllada o un conjunt, pot ser classificat segons el seu reconeixement internacional-estatal-local (patrimoni de la humanitat, patrimoni nacional); en funció de la seva grandiositat (patrimoni monumental i patrimoni no monumental) o en funció de criteris legislatius (patrimoni immoble, patrimoni moble).

2.1.3.2. Conceptualització del patrimoni arquitectònic

El concepte de patrimoni arquitectònic es refereix al conjunt de construccions arquitectòniques que tenen valor com a llegat històric, cultural i que són emblemàtiques per la societat que els otorga aquesta categoria de llegat. Els edificis del passat esdevenen fonts pel coneixement de la història, i alhora es converteixen en patrimoni de tota la societat, ja que són una herència del passat i de la memòria col·lectiva.

⁸¹ LPHE: Ley del Patrimonio histórico español.

El patrimoni arquitectònic forma part de la memòria dels pobles. Si els arxius són la memòria escrita de qualsevol cultura, els edificis patrimonials són la memòria construïda. Els documents escrits són testimoni de la memòria vinculada a la paraula; el patrimoni arquitectònic, testimoni dels escenaris humans.

Però, la memòria no és imparcial, ja que està condicionada pels valors i l'imaginari dels pobles: “la memoria es un elemento esencial de la existencia humana, tanto individual como colectiva, y a la vez es un instrumento y una mira de poder”⁸². En opinió de Núria Jornet, els grups de poder sempre utilitzen la paraula i l'escriptura per donar missatges a la societat i perpetuar-se en el temps. De la mateixa manera, el poder (polític, econòmic o religiós) decideix perpetuar i conservar en el temps aquells edificis que formen part d'un discurs que el justifica.

Les cançons, tradicions i els objectes de la vida quotidiana són generalment el testimoni i memòria dels grups socials populars; el patrimoni arquitectònic i els arxius, testimoni i memòria dels grups de poder. En opinió de Núria Jornet⁸³ hi ha una clara relació entre poder i memòria històrica, i en la gestió i conservació d'aquesta memòria queden moltes vegades exclosos amplis grups socials.

El patrimoni és un constructe cultural, un univers de símbols legitimats i consensuats per cada societat. En paraules de Llorenç Prats “el factor determinante es su carácter simbólico, su capacidad para representar simbólicamente una identidad”⁸⁴. Qualsevol objecte que esdevé símbol i memòria de la societat, té el poder de mobilitzar sentiments, creences i valors. Les diferents polítiques d'activació patrimonial són l'evidència de la gran càrrega ideològica que hi ha darrera. Tota actuació patrimonial és fruit de diferents intencions de caràcter polític i ideològic. En opinió de Llorenç Prats⁸⁵ hi ha diverses lectures i visions identitàries. Els governs de Jordi Pujol han activat el patrimoni vinculat al passat pairal, cristià i medieval de Catalunya; els

⁸² NÚRIA JORNET I BENITO: “La relación con los recuerdos: la autoridad y el poder de la memoria” a NÚRIA JORNET I BENITO, TERESA VINYOLES, et.al.: *Las relaciones en la historia de la Europa Medieval*. Valencia, Tirant lo Blanch, 2006; pàg.18.

⁸³ NÚRIA JORNET I BENITO: “La relación con los recuerdos...” pàg. 40.

⁸⁴ LLORENÇ PRATS: *Antropología y patrimonio*. Ariel Antropología. Barcelona. Ed. Ariel, 1997. Pàg. 22

⁸⁵ LLORENÇ PRATS: *Antropología...*pàg. 26

governos socialistes de Barcelona han activat tot allò que representa la modernitat, el progrés i la contemporaneïtat de la ciutat.

A través de les polítiques patrimonials, els discursos hegemònics, i fins i tot a través del sistema educatiu, es trasmet i s'elabora una identitat col·lectiva que acaba sent acceptada per tots. Les actuacions patrimonials tenen molt a veure en la construcció de la memòria històrica i els mites identitaris de cada país. En Llorenç Prats⁸⁶ opina que els grans museus nacionals de Catalunya il·lustren una determinada visió de país i es centren en tres moments d'or de la història: el Museu Arqueològic recorda la romanització, la civilització i la mediterraneïtat del país; el Museu d'Art de Catalunya, recull a través de la pintura romànica, el testimoni del naixement de la nació fa mil anys; el Museu de la Ciència i la Tècnica és el testimoni de l'època de progrés que va viure Catalunya en el període de la industrialització.

Els repertoris patrimonials poden ser activats des de les institucions públiques i desde la societat civil. Segons Llorenç Prats⁸⁷ avui en dia hi ha dues grans tendències: les activacions "macro" promogudes des dels governs nacionals, autonòmics o grans empreses; i les activacions "micro" que corresponen a institucions de caràcter més reduït com poden ser els municipis, consells comarcals o diputacions. Les activacions de caràcter "macro" busquen especialment el "volum" de visitants, ingressos, adhesions...i fan una posta en escena espectacular, de gran càrrega i efectivitat simbòlica (museus nacionals, conjunts artístics i monumentals, parcs nacionals...). Les activitats empresarials "macro" incideixen en la creació de grans museus, l'adquisició i restauració d'edificis molt emblemàtics. La política de les activacions "micro" es basen en la subsistència i una moderada incidència en la dinàmica econòmica i sociocultural de la zona. A l'actualitat la majoria de municipis fan actuacions patrimonials per dinamitzar l'economia.

El patrimoni és un referent cultural, ideològic, sociològic, polític i un pont de continuïtat entre el passat i el present d'una societat. S'ha d'entendre el patrimoni arquitectònic com el legat del passat referent a les construccions i edificacions d'altres temps i altres cultures. És obvi que la valoració del legat és

⁸⁶ LLORENÇ PRATS: *Antropologia...*, pàg. 125

⁸⁷ LLORENÇ PRATS: *Antropologia...* pàg. 74 a 84

sempre subjectiva i va des de l'estimada fotografia d'un familiar desaparegut, fins al conjunt de joies valuoses. En realitat el patrimoni cultural, allò que han deixat els avantpassats, no deixa de ser una construcció social, per tant històricament canviant. El patrimoni es construeix com una representació simbòlica de la identitat d'un poble, una nació i o una comunitat més reduïda⁸⁸. Els edificis i conjunts arquitectònics que contenen una forta càrrega emotiva, sentimental, emblemàtica i significativa per un poble es consideren com a patrimoni d'aquest. La investigadora entén com a patrimoni arquitectònic el conjunt d'edificis o conjunts arquitectònics que pel seu valor històric, social, artístic, tècnic o significatiu esdevenen emblemes del col·lectiu social.

Cada època històrica dóna valor a uns tipus de legats del passat. Els grups de poder i la mateixa societat determinen quines restes del passat tenen valor. Allò que és significatiu per un poble es conserva i s'actua per perpetuar la seva memòria. Els altres objectes o restes acaben desapareixent per que la societat no els dóna valor. Per en Joaquim Prats⁸⁹ el patrimoni cultural és una construcció que es manifesta en un context històric i social determinat. Qualsevol bé patrimonial ha de ser activat, és a dir, difòs, protegit i mostrat a la societat.

Els objectes produïts per l'home són testimonis i fonts per poder interpretar i reconstruir la vida de la gent en altres temps. Es tracta d'objectes materials molt diversos: tombes, eines, armes, pintures, escriptures, construccions arquitectòniques, etc.

Un dels trets comuns a totes les societats és la seva capacitat per simbolitzar la realitat i per construir, produir objectes i transformar el context natural. La tecnologia, la habilitat per fer, construir i representar la realitat humanitza l'home en un llarg procés no acabat. Amb el pas del temps la modificació de l'entorn natural i cultural es manifesta en un *continuum* i aquest fenomen és pot constatar històricament. El valor del patrimoni esdevé real quan un individu o un grup identifica com a propi alguna resta material, arquitectònica, cultural, i és que com diu J. Ballart, "l'home-individu es fa posseedor, s'apropia, d'una forma

⁸⁸ La investigadora vol aclarir que sempre que fa referència al terme de *patrimoni arquitectònic* s'està referint a les construccions aixecades, amb murs, no pas al patrimoni de caràcter arqueològic i residual.

⁸⁹ J. PRATS CUEVAS; A. HERNÁNDEZ: "Educación por la Valoración y Conservación del Patrimonio" a *Por una Ciudad Comprometida con la Educación*. Barcelona. Institut d'Educació de Barcelona, 1999.

podriem dir que natural, d'aquella part de l'entorn artificial que ha contribuït a produir"⁹⁰. L'entorn natural s'enriqueix d'aportacions culturals que són un referent cultural i grupal.

Segons S. M. Pearce⁹¹ la capacitat de produir un univers d'objectes és una part fonamental de les habilitats humanes, creant així un ambient cultural i social. El procés de socialització en l'individu es perfila en contacte amb el món material dels objectes creats pel grup. Per a J. Ballart⁹² qualsevol objecte és un testimoni de la història, i els edificis podrien ser considerats com a objectes construïts.

Qualsevol objecte interessa a la ciència històrica ja que reflecteix la pròpia societat. Els objectes de la història són el tipus de restes que poden servir per crear coneixement històric. Es tracta de materials i objectes molt diversos: mobiliars, immobiliars, etc. L'arquitectura és un objecte complex d'interpretar per l'acció continuada sobre ella. El mot *objecte* és un concepte vinculat a l'àrea de *cultura*. La cultura seria un entremat de creences, representacions mentals, consens sobre manifestacions de signes, significats i realitzacions materials⁹³. Els objectes materials i les obres arquitectòniques són idonis per posar de manifest la idea de la continuïtat entre el passat i el present. Herència i patrimoni arquitectònic són dues nocions estretament lligades. L'arquitectura esdevé testimoni d'aquesta memòria històrica i és una font que il·lustra diferents tipus de continguts: la cultura material, l'imaginari col·lectiu, els valors socials, el nivell tecnològic, les relacions socials, el model econòmic, la vida quotidiana i altres tipus de continguts històrics.

La construcció d'edificis, habitacles i espais per viure, formen part de la pròpia naturalesa humana. Si l'home mostra una capacitat ancestral per transformar, modificar l'entorn i construir tota mena d'objectes, ¿per què la ciència històrica continua prioritant el document escrit, quan hi ha pobles que encara no coneixen l'escriptura?.

⁹⁰ J. BALLART HERNÁNDEZ: *Objectes de la Història, objectes del coneixement. El patrimoni històric com a font de coneixement*. Barcelona, Societat Catalana d'Arqueologia,1994; pàg. 7

⁹¹ S. M. PEARCE: *Museums, Objects and collections*. Leicester, Leicester University Press, 1992 pàg. 23

⁹² J. BALLART HERNÁNDEZ: *Objectes de la història, objectes...*

⁹³ CLIFFORD GEERTZ: *La interpretación de las culturas*. Barcelona. Ed. Gedisa; 1990. L'autor concep la cultura com un vast i complex sistema de símbols, signes i significats consensuats i compartits per cada societat.

Els elements singulars de la cultura material d'una comunitat (ja siguin objectes, edificis o construccions) poden funcionar com a símbols del grup que troba en aquestes restes la seva pròpia identitat i continuïtat temporal, creant vincles entre el passat i el present. Aquestes restes donen un sentit d'arrelament i pertinença grupal; així la comunitat acaba donant un valor patrimonial a aquests objectes i construccions.

El concepte de patrimoni arquitectònic és ampli ja que en ell conflueixen valors històrics-documentals i valors arquitectònics, tècnics i espaials. Segons diu en J. Bastardes, "hem constatat que el patrimoni arquitectònic és, sobretot, un producte arquitectònic i un producte arquitectònic singular o emblemàtic, reflex dels conceptes i criteris i dels coneixements del moment en que es basteix, o dels successius moments en que es basteix i es modifica. Es tracta, sobretot, d'ordenacions significatives de l'espai, perquè no deixa de ser l'espai la matèria prima de la nostra activitat creativa (...) Es tracta finalment d'espai estructural concebut per a contenir i significar determinades funcions humanes, individuals i col·lectives. Tot això i més, perquè el patrimoni arquitectònic ens parla de les idees, dels conceptes, dels coneixements, de les tècniques i de les formes de vida dels seus autors i de les seves cultures i de les seves capacitats de generar objectes i perpetuar-los i perpetuar-se. És per tant, també, un producte de la història, perquè si la història pot definir-se com la seqüència de fets que passen en un determinat espai (el temps en l'espai), l'arquitectura, un cop esdevé patrimoni arquitectònic, no és altra cosa que la successió d'espais que passen en el temps (l'espai en el temps) "⁹⁴.

Segons l'Antoni González, la transmissió generació rera generació dels objectes arquitectònics es deu a tres motius⁹⁵:

1. La manca de materials i moltes vegades de recursos.
2. Motius de tipus econòmic. És més barat adaptar l'edifici que substituir-lo.
3. Els sentiments d'admiració, nostalgia, temor o esperança que desposita una comunitat.

⁹⁴ A. BASTARDES I PORCEL: "Presentació de la Conferència de Gaspar Jaén " a XIXè. *Curset sobre Intervenció en el Patrimoni Arquitectònic. 20 anys de la Comissió de Defensa del Patrimoni Arquitectònic, 1976-1996*. Barcelona, Col·legi d'Arquitectes, Generalitat de Catalunya, Diputació de Barcelona i Ajuntament de Barcelona. 1996.

⁹⁵ ANTONI GONZÁLEZ MORENO-NAVARRO: *La restauració objectiva (mètode SCCM de restauració monumental)*. Memòria SPAL 1993-1998. Barcelona, Diputació de Barcelona, 2000

Aquestes relacions significatives i emblemàtiques entre l'èsser humà i l'arquitectura s'han donat sempre, encara que ha sigut al llarg del segle XX quan s'ha produït una clara consciència protectora vers la memòria construïda i el patrimoni cultural en totes les seves àrees: tradicions, llegendes, artefactes, objectes, música, construccions, arquitectura, etc. En l'imaginari popular de les societats més desenvolupades ha aparegut el *boom* del patrimoni, degut a motivacions polítiques, econòmiques, científiques i educatives.

Per l'Antoni González⁹⁶ el patrimoni arquitectònic és valuós ja que:

1. Té valor com a objecte arquitectònic. El valor d'una obra d'arquitectura rau en l'eficàcia amb que respon a la funció pel que ha sigut construïda; en la seva bellesa formal-espacial; i en la racionalitat dels materials i els sistemes constructius. També és important el patrimoni com a espai per a nous usos socials. S'ha de considerar l'edifici com a objecte mai acabat.
2. Té valor com a document històric. L'edifici és el testimoni present del passat. L'edifici transmet informació històrica i esdevé un document i una font important per entendre el passat.
3. Té valor com a símbol i emblema de la societat. En alguns casos, els significats que pot tenir el patrimoni pertanyen a l'àmbit individual i personal, imatges i arquitectures que formen part de la biografia de l'individu. En altres casos, aquests significats són compartits per tota la comunitat. Aquests edificis configuren la memòria històrica i la identitat col·lectiva.

La tendència fins les darreres dècades ha estat considerar patrimoni arquitectònic aquells edificis o construccions que teinien un caràcter monumental, amb qualitat artística i tècnica: el patrimoni medieval auri i eclesiàstic ha gaudit d'una consideració especial per part de les administracions. Els criteris sobre el què cal recuperar i rescatar del passat han canviat substancialment i en les noves corrents intervencionistes tota mena de construcció arquitectònica es concep com un llegat de la història. A l'actualitat interessa tant rescatar de l'oblit una fàbrica que una església.

En el segle XIX els estats liberals europeus van començar a intervenir per recuperar el seu patrimoni arquitectònic com a llegat cultural i com a bé de la

⁹⁶ ANTONI GONZÁLEZ MORENO-NAVARRO: *La restauración objectiva...*

comunitat. Com diu J. Ballart, “el concepte modern de patrimoni s’ha de veure per tant a la llum d’aquest procés d’institucionalització històricament determinat (en aquest cas el subjecte era la nació) perquè del mateix en surten les formulacions jurídiques i legals que el regularan i en definitiva el marc protector que la societat es dota a sí mateixa per mitjà de l’Estat”⁹⁷.

En el segle XX els nous estats democràtics i socials han intervingut decisivament en la preservació d’aquest patrimoni arquitectònic com a bé comú. Els estats han regulat i pres mesures legals i jurídiques per tal de conservar-lo i protegir-lo. A l’actualitat s’entén el patrimoni arquitectònic com a patrimoni de la comunitat.

L’estat espanyol, italià i francès són especialment proteccionistes i intervencionistes en la seva política patrimonial, cas contrari als països anglosaxons que han mantingut la privacitat per davant la intervenció pública.

Existeix una variada legislació internacional que ha anat apareixent a partir de la segona guerra mundial. Per a la UNESCO i per a tota la legislació internacional a ella adscrita, els béns que tenen un caràcter prioritari són patrimoni de la humanitat i com a tal s’han de preservar. Existeix un ampli recull legal que així ho expressa per mitjà de diverses *Recomanacions* i *Convencions internacionals*. L’actual situació de conservació i preservació del patrimoni ha obert noves possibilitats en el patrimoni industrial. Els mateixos organismes de la UNESCO estant actualitzant els seus criteris a l’hora de puntuar significativament restes materials, construccions i edificis que pertanyen al patrimoni industrial. Fins ara la UNESCO havia destacat els monuments i grans conjunts arquitectònics, “pero ahora se ha abierto el criterio hacia una nueva tendencia, hacia otras manifestaciones como los bienes inmateriales o industriales”⁹⁸. Darrerament Espanya ha inclòs en la seva llista de candidats, construccions com les colònies industrials del Llobregat.

El patrimoni arquitectònic presenta un conjunt de valors que magnifiquen el seu potencial social i educatiu: valors de tipus utilitari i econòmic, de caràcter formal i estètic, i valors simbòlics com a representació iconogràfica de la mateixa

⁹⁷ J. BALLART HERNÁNDEZ: *Objectes de la historia...* pàg. 30

⁹⁸ Paraules de Carlos Spottorno, secretari general de la Comisión Nacional Española de Cooperación con la UNESCO, recollides a G. HARBOUR BERNA: “Y la industria se hizo arte” Article publicat a *EL PAÍS*, el 6 de desembre de 1998.

societat i la seva representació del món. Opina la investigadora que els docents han de concebre el patrimoni arquitectònic d'una manera àmplia (des d'una botiga a un castell) per la seva utilitat i significació didàctica⁹⁹.

Des d'un punt de vista didàctic, cal tenir en compte que l'obra arquitectònica presenta tres dimensions: com a objecte i espai construït, com a element emblemàtic i patrimonial, i com a font de coneixement històric.

El patrimoni arquitectònic és una poderosa eina educativa, una important font d'ingressos i també un element clau dins el debat polític i ideològic. Els diferents estats, grups polítics i de poder, han instrumentalitzat el patrimoni arquitectònic i han fet actuacions poc afortunades per crear una visió determinada de país. En opinió de Joaquim Prats¹⁰⁰ els darrers governs de la Generalitat han potenciat i difós un determinat tipus de patrimoni que s'ajusta a una visió del país basada en la tradició romàntica de la Renaixença, creant un discurs on es marquen les diferències amb altres cultures. En aquest discurs de país es combinen tradicions i creences cristianes (essències del període medieval) amb la idea de progrés (industrialització i esperit emprenedor del poble). Així, no és d'estranyar que el tipus de patrimoni arquitectònic amb més difusió social sigui el patrimoni religiós medieval i el patrimoni fabril i burgès dels darrers segles.

Cada cultura i època històrica valora i selecciona el que és digne de ser conservat i preservat de la ruïna. El concepte de patrimoni és cultural i relatiu. Es considera patrimoni arquitectònic aquella edificació que esdevé significativa per la col·lectivitat i per tant s'actua a fi de preservar-la i conservar-la.

Qui activa i determina quin tipus de construccions aquitectòniques són socialment rellevants i per tant dignes de ser conservades i restaurades? Bàsicament són els poders i els contrapoders qui legitimen i fomenten les diverses versions de les identitats col·lectives: a l'època franquista es van restaurar i protegir uns edificis, mentre que en època de la transició

⁹⁹ La investigadora utilitzarà en tota la investigació el concepte de *patrimoni arquitectònic* per referir-se a tot tipus de construccions arquitectòniques que són un legat del passat, tant si la construcció és de tipus monumental o popular. En segon lloc, la investigadora utilitzarà sempre el terme de *font*, integrant per tant els edificis que tenen una significació o intencionalitat (*arquitectura culta*) com aquells de l'*arquitectura popular* desvinculats d'intencionalitats.

¹⁰⁰ JOAQUIM PRATS CUEVAS; A. HERNÁNDEZ: "Educación por la Valoración y Conservación del Patrimonio".....

democràtica es van potenciar i prioritzar altres obres. Des de la massificació de l'oci cultural (turisme) és evident que es fan polítiques d'explotació i ús econòmic d'aquest patrimoni arquitectònic com a font d'ingressos públics o privats. Des d'aquesta massificació del patrimoni arquitectònic es consumeixen imatges de *nosaltres* o *d'altres* com a hàbit en el temps lliure. Aquest fenomen existeix de banda de la voluntat i paradigmes del sistema educatiu, i pot ser utilitzat per l'ensenyament. La creixent potenciació del patrimoni, ja sigui per interessos econòmics o educatius, és un fet positiu ja que molts estudis i pressupostos s'inverteixen en la conservació, preservació i restauració de béns patrimonials.

Però no tots els edificis del patrimoni arquitectònic poden ser útils per a l'activitat educativa o per ajudar als alumnes en la comprensió i reconstrucció de la història. Els usos didàctics del patrimoni arquitectònic depenen d'aquelles construccions i edificacions que pel seu estat de conservació, criteris d'intervenció i adaptació a fins didàctics, permeten una aproximació i reconstrucció de la història. El problema que des de la didàctica es poden plantejar els professors no és quin tipus de patrimoni arquitectònic és més important i valuós, sinó quins edificis són més didàctics i entenedors pels alumnes. La comprensió del patrimoni arquitectònic s'ha mostrat en les darreres dècades com a un objectiu fonamental per a impulsar la seva difusió (tant des de la Generalitat com des de la Diputació i les diferents administracions locals), fomentar el seu respecte i la valoració social. És evident que sols es respecta allò que es coneix i s'estima.

El passat com a tal és una abstracció difícilment comprensible per l'alumne; el passat és una producció mental que esdevé real a partir d'aquelles restes materials i arquitectòniques que són testimoni d'altres temps. Es pot considerar l'arquitectura històrica com a *bé cultural* ja que té un valor social; com a *font* ja que a través d'ella es pot conèixer el passat; i com a *patrimoni* ja que és un llegat i herència compartida¹⁰¹.

La investigadora opina que l'arquitectura d'altres temps, tant si és monumental -és a dir, carregada d'intencionalitat en el seu moment de construcció i

¹⁰¹ El concepte de *bé cultural* és àmpliament utilitzat en els països mediterranis en el sentit de que són objectes vàlids per quant són testimoni del coneixement acumulat i d'enginy d'una col·lectivitat.

convertida en emblema i símbol de diferents conceptes ideològics- com si és de tipologia popular, és una font inesgotable per ensenyar molts tipus de continguts històrics. El patrimoni arquitectònic, és a dir, tot tipus d'edificacions que les societats del passat han transmés com a herència col·lectiva, permet reconstruir i recuperar el passat. Qualsevol tipus de construcció és una eina documental que permetrà analitzar la història i les formes de vida en altres temps.

2.1.4. LES INTERVENCIONS EN EL PATRIMONI ARQUITECTÒNIC

“Habrà de terminar, pues, el siglo XIX sin tener ni siquiera un estilo propio? ¿Será posible que esta época tan fértil en descubrimientos, tan rica en fuerza vital, no tenga nada mejor que transmitir a la posteridad, en el campo del arte, que imitaciones, obras híbridas sin carácter y de imposible clasificación? Eugène - Emmanuel Viollet-le-Duc, *Entretiens sur l'architecture*, 1863-1872¹⁰².

Com indica I. Solà-Morales¹⁰³ el terme “intervenció” és molt generalista i mostra un doble significat: per una part fa referència a les diverses accions que es poden realitzar en el patrimoni arquitectònic (des d'una acció de conservació a una acció de transformació profunda de l'edifici); per una altra part, el terme implica una interpretació de l'edifici sobre el que s'actua. El terme intervenció, supera així el vell concepte de restauració i ofereix un ventall més ampli d'actuacions en el patrimoni arquitectònic. Intervenir en el patrimoni sempre implica interpretar-lo històricament.

Depèn la manera com s'intervé i actua en l'edifici històric, els resultats seran ben diferents. El patrimoni arquitectònic és fruit les obres de construcció primigènies i les obres d'intervenció efectuades al llarg del temps, especialment de les actuacions realitzades en els darrers segles.

¹⁰² EUGÈNE VIOLLET LE-DUC: *Entretiens sur l'architecture*, citat a LELAND M. ROTH: *Entender la arquitectura: sus elementos, historia y significado...*pàg.457

¹⁰³ IGNASI SOLÀ-MORALES: *Intervenciones*, Barcelona, Ed. Gustavo Gili, 2006. Pàg. 15-16

Des d'un punt de vista didàctic és del tot necessari conèixer els diferents paradigmes, concepcions i criteris de la intervenció arquitectònica, per poder treballar amb el patrimoni arquitectònic com a font històrica i poder validar la seva autenticitat i fiabilitat. És possible que alguns professors, en passejar amb els alumnes per la Barcelona gòtica, no fan referència a les greus manipulacions, trasllats, i recreacions medievalistes del barri. Es pot parlar del cas de les ruïnes de Pompeia: com és ben sabut, Pompeia no va aparèixer sota les cendres; les magnífiques domus i vil·les pompeianes són el resultat de reconstruccions més o menys afortunades, portades a terme des dels primers temps de la unificació italiana. Victor Manuel II i el comte de Cavour van descobrir el gran potencial simbòlic i polític de Pompeia a l'hora de recrear un passat gloriós i nacional: en 1860 els treballs van estar dirigits per Giuseppe Fiorelli, que amb més de 500 obrers excava...i reconstrueix. Els paletes van fer sostres nous, van col·locar columnes, montaven dintells. Aquests treballs van continuar entre 1875-1893, quan Michelle Ruggiero va restaurar i reconstruir per tot arreu. L'estructura de les cases pompeianes va quedar fixada amb l'anomenada Casa del Centenari, reconstruïda l'any 1903 per Jules León Chiffrot¹⁰⁴.

L'home manté una relació ambivalent i contradictòria amb els edificis del passat: en unes circumstàncies el conserva i actua per evitar la seva degradació; en altres, el destrueix. La història del patrimoni arquitectònic està plena de destruccions. Com diu Xavier Barral i Altet¹⁰⁵, les destruccions monumentals han existit sempre, en totes les èpoques de la història. Les guerres, les revoltes socials, el fanatisme religiós, un canvi de règim, les remodelacions urbanístiques, noves modes estètiques, catàstrofes naturals o el foc, han sigut elements de destrucció del patrimoni arquitectònic.

Al llarg del temps, les noves modes han propiciat la destrucció d'edificis i la seva restitució segons nous paràmetres estètics: aquest és el cas de l'antiga basílica paleocristiana de Sant Pere del Vaticà que va ser enderrocada i substituïda per la nova basílica; moltes catedrals romàniques com la de Girona o Barcelona, van ser derruïdes i construïdes de nou seguint la nova estètica

¹⁰⁴ R. ETIENNE: *Pompeya, la ciudad bajo las cenizas*. Serie Arqueologia. Madrid, Editorial Aguilar, 1989.

¹⁰⁵ XAVIER BARRAL I ALTET: *Catalunya destruïda*, Barcelona, Ed. 62, 2005; pàg. 14

del gòtic; o com explica en X. Barral i Altet, “a la catedral de Vic queden juxtaposades al bell mig de la ciutat construccions de diverses èpoques, del romànic al neoclàssic i fins a èpoques més recents, que donen testimoni del fenomen de les destruccions destinades a construir en un nou estil”¹⁰⁶. També han desaparegut edificis modernistes seu de botigues, teatres o cafès.

Sovint les guerres, les revoltes socials, o les lluites polítiques han sigut motiu de la destrucció patrimonial: l'incendi del Reichstag de Berlín (27 de juliol de 1933) és un bon exemple. A Catalunya la febre anticlerical va ser la causa de la desaparició d'una part del patrimoni eclesiàstic: l'any 1835 a la ciutat de Barcelona van cremar els convents de Santa Caterina, Sant Agustí, del Carme i dels Trinitaris. En la Setmana Tràgica (1909) van ser destruïts el monestir de Sant Pere de les Puelles i de les Jerònimes. La mateixa sort va patir la Ciutadella de Barcelona que va començar a ser derruïda l'any 1841. I no es pot oblidar la destrucció masiva dels calls jueus l'any 1391 arreu de Catalunya (Besalú, Barcelona, Girona...)

En altres ocasions, la causa de la desaparició patrimonial han estat les reformes urbanístiques. Aquest és el cas de l'enderrocament del convent dels Caputxins a la Plaça Reial; els Banyes Àrabs de Barcelona (1834); l'enderrocament del Palau de Belles Arts (construït per l'August Font per l'exposició de 1888 i enderrocat l'any 1942); l'hotel Internacional de Domènech i Montaner o l'enderroc del Pavelló dels Artistes Reunits (construït amb motiu de l'exposició de Barcelona de 1929).

Altres vegades, la implantació d'un nou règim polític o religiós també ha significat la destrucció massiva dels edificis emblemàtics anteriors. Amb l'arribada de les tropes musulmanes, molts temples cristians van ser destruïts o transformats en mesquites. El mateix van fer les tropes cristianes en conquerir els territoris de l'Andalus. Gairebé no queden mesquites que il·lustrin el passat musulmà de l'estat espanyol.

També cal considerar aquells edificis que han sigut desmuntats i traslladats a altres indrets: el Pavelló de la República espanyola, construït per J. L. Sert amb motiu de l'Exposició Internacional de París de 1937, va ser traslladat a la Vall d'Hebrón de Barcelona l'any 1992; o el Pavelló d'Alemanya, obra de Mies Van

¹⁰⁶ XAVIER BARRAL I ALTET: *Catalunya destruïda...* pàg. 45

der Rohe amb motiu de l'Exposició Internacional de Barcelona de l'any 1929, que va ser desmuntat i tornat a construir en el mateix indret l'any 1985.

Els monuments de Catalunya, com els de qualsevol país, han anat desapareixent. D'alguns queda un record en l'imaginari col·lectiu i d'altres queden testimonis gràfics, dibuixos, gravats, pintures o fotografies¹⁰⁷.

Els exemples de destrucció patrimonial serien infinits. Però com diu Xavier Barral i Altet¹⁰⁸, en molts casos després de la destrucció ve la restitució i sense destrucció no hauria hagut progrés de l'art.

Aquest fenomen de destrucció i restitució del patrimoni arquitectònic posa de manifest el seu caràcter dinàmic i evolutiu. L'arquitectura patrimonial, com a element viu, en constant renovació i actualització, és un ésser en continuu canvi. En uns casos, el patrimoni arquitectònic es deteriora o es destrueix per l'acció humana; en altres, per accidents naturals. Davant qualsevol situació de deteriorament, cal actuar després per tal de conservar-lo i protegir-lo. Però qualsevol actuació en el patrimoni arquitectònic condiciona la imatge posterior de l'edifici i això, té importants conseqüències didàctiques. És conscient el professorat de les implicacions didàctiques que es deriven de les actuacions que pateix el patrimoni?

El cas de les intervencions i mutacions del patrimoni arquitectònic, però, no és exclusiu dels temps contemporanis. Segons diu en Castro Villalba "para los occidentales, lo islámico, antes incluso de la expulsión de sus últimos reductos granadinos, es una confusa mezcla de formas y colores que pretenden recrear una atmósfera que apenas tiene que ver con la verdadera esencia de los interiores originales. La mistificación empezó inmediatamente en la Alhambra – Calat al-Hambra, Castillo Rojo- paradigma aparente de lo hispanoislámico, que apenas se asemeja a lo que dejaron los arquitectos nazaríes. Ha sido reconstruida sin ningún criterio (...) Comenzaron los Reyes Católicos después de la conquista, en enero de 1492, con artífices moriscos (...) En el s. XVII las obras de restauración perdieron carácter moruno (...) Después comenzaron de

¹⁰⁷ XAVIER BARRAL I ALTET: *La Catalunya destruïda...*pàg. 21

¹⁰⁸ XAVIER BARRAL I ALTET: *Catalunya destruïda...*pàg. 12

nuevo las restauraciones por voluntad de Isabel II, con criterio romántico (...) Su inserción en la memoria colectiva es irreversible”¹⁰⁹.

Per utilitzar el patrimoni arquitectònic com a font històrica, cal tenir informació sobre les diferents maneres d'intervenció arquitectònica ja que això afecta directament al seu ús didàctic. Què vol dir intervenir en el patrimoni arquitectònic? Doncs actuar per tornar la seva eficàcia estructural, material i d'ús social, evitant la seva degradació i oblit. Dins la intervenció arquitectònica hi ha diferents nivells d'actuació: des d'una mera *neteja, conservació* (mínima intervenció), *rehabilitació, preservació, restauració* i també l'alternativa d'una *reconstrucció*¹¹⁰ amb més o menys fidelitat històrica o fins i tot una *reproducció* (màxima intervenció)¹¹¹. El deteriorament que pateixen els edificis amb el pas del temps fa necessari actuar per tornar-lis la seva eficàcia i integrar-los a nous usos socials. Les actuacions d'intervenció patrimonial sovint estan inmerses en debats de lluita política i d'interpretació arquitectònica, com és el cas de les obres realitzades al teatre romà de Sagunt.

Per l'Antoni González¹¹², cap del Servei de Patrimoni Arquitectònic de la Diputació de Barcelona, la controvèrsia entre les diferents maneres d'actuar en el patrimoni no té sentit, ja que en unes ocasions es fa necessari conservar i en altres restaurar; en uns casos s'ha de restaurar i fins i tot pot ser legítim reconstruir les parts més deteriorades d'un edifici.

Els límits entre conservar i restaurar, o entre restaurar i reconstruir són imprecisos i difícils de precisar. De vegades s'actua en un edifici patrimonial afegint elements, materials o fàbriques deteriorades; en altres casos s'eliminen parts. En el cas de les eliminacions, l'Antoni González¹¹³ fa referència a l'anomenat “façanisme”, és a dir, la destrucció de tot l'interior d'un edifici que es pretén conservar i el manteniment de la seva façana. El cas de la intervenció

¹⁰⁹ A. CASTRO VILLALBA: *Historia de la construcción arquitectónica*, Barcelona, Edicions UPC, 1995, pàg. 185-188

¹¹⁰ Veure fotografia núm. 1 a l'annexe fotogràfic, pàg. 759

¹¹¹ Després de l'incendi que va patir el teatre del Liceu el 31 de gener de 1994, l'Ignasi Solà-Morales i altres arquitectes varen realitzar una actuació contundent en les ruïnes de l'edifici. El resultat és una obra de reconstrucció-reproducció i ampliació de l'antic teatre, fent servir tecnologies i estructures del tot innovadores per adaptar-lo a les noves demandes socials.

¹¹² ANTONI GONZÁLEZ MORENO-NAVARRO: *La restauración objetiva (método SCCM de restauración monumental)*. Memoria SPAL, 1993-1998. Barcelona. Diputació de Barcelona, 2000, pàg. 57.

¹¹³ ANTONI GONZÁLEZ MORENO-NAVARRO: *La restauración objetiva...*pàg. 71.

a la fàbrica Casaramona l'any 1998, o l'actuació que s'està realitzant a la plaça de braus de les Arenes de Barcelona són un exemple d'aquest tipus d'actuació patrimonial¹¹⁴. El cas contrari, les adicions, són un recurs comú en tot procés de recuperació patrimonial. Es poden afegir elements, materials i parts utilitzant un llenguatge mimètic, analògic o de contrast¹¹⁵.

Intervenir en una construcció arquitectònica sempre implica problemes d'interpretació històrica, d'objectius arquitectònics i socials. Com explica I. Solà-Morales, "todo problema de intervención es siempre un problema de interpretación de una obra de arquitectura ya existente, porque las posibles formas de intervención que se plantean siempre son formas de interpretar el nuevo discurso que el edificio puede producir. Una intervención es tanto como intentar que el edificio vuelva a decir algo y lo diga en una determinada dirección. Según la forma en que la intervención se produzca los resultados serán unos u otros"¹¹⁶.

Al llarg dels segles ha canviat el concepte de protecció, de conservació o de restauració. També han canviat els criteris i les expectatives socials d'allò que és digne de ser protegit i preservat de la destrucció.

L'arquitectura és un ésser viu sobre el que actuen les diferents generacions i èpoques històriques. Les paraules de González, Lacuesta i López són clares en definir la restauració "com el mètode d'anàlisi, de projectació i intervenció en l'arquitectura històrica, que considera conjuntament els valors documentals (informatius i commemoratius) i els arquitectònics (formals, d'ús i de significació) del monument"¹¹⁷.

¹¹⁴ La investigació adjunta algunes fotografies de la fàbrica Casaramona per il·lustrar millor aquest cas. Veure l'Annexe Fotogràfic, fotografies núm. 2, 3, 4 i 5 (pàg. 760, 761, 762, 763)

¹¹⁵ El llenguatge mimètic és aquell en que s'utilitza materials, colors i textures que imiten les fàbriques anteriors i confonen l'observador en no poder-se diferenciar les parts originàries dels afegits i canvis posteriors (exemple: monestir de Ripoll; veure l'annexe fotogràfic, fotografia núm. 54, pàg.812). En el cas del llenguatge analògic, queden clares i marcades les diferències entre els materials originals i els que són producte de les intervencions posteriors, encara que es respecten visualment les mateixes formes, volums i aparença (exemple: claustre de Sant Pere de Casserres; veure l'annexe fotogràfic, fotografia núm. 61, pàg. 819). En el llenguatge de contrast es fan servir materials, estructures, volums i elements del tot dissonants que en res s'assemblen a les fàbriques anteriors (exemple: la Farinera del Clot; veure l'annexe fotogràfic, fotografia núm. 18, pàg. 776).

¹¹⁶ I. SOLÀ-MORALES I RUBIÓ: "Teorías de la intervención arquitectónica" a *Materials per a una teoria de la intervenció arquitectònica*. Nº 1. Barcelona, Col·legi oficial d'Arquitectes de Catalunya, 1979; pàg. 44

¹¹⁷ A. GONZÁLEZ MORENO-NAVARRO; R. LACUESTA; A. LÓPEZ: *Cómo i per a qui restaurem...* pàg. 10

La principal diferència entre el patrimoni arquitectònic entès com a font i altres tipus de fonts, és que aquest sempre està canviant i adaptant-se a les noves necessitats i expectatives socials. És un objecte útil, mai conclús. En opinió de Mora Alonso¹¹⁸ l'arquitectura es caracteritza perquè és una seqüència d'elaboracions diverses i transformacions en el temps.

2.1.4.1. Els orígens de la protecció i la conservació del patrimoni

L'home sempre s'ha preocupat per conservar la seva cultura material i espiritual, per mantenir i allargar la vida d'objectes, estris i construccions que són valuoses per ell. De ben antic ja s'intervenien i actuava per evitar la degradació d'edificis i construccions, encara que com reconeix en Anton Capitel¹¹⁹, no és fins el segle XIX quan apareixen les primeres teories, criteris i doctrines sobre aquesta qüestió. El concepte d'intervenció és propi de l'Edat Contemporània.

A l'Edat Antiga està documentada una de les primeres actuacions realitzades en un edifici ja existent, el temple d'Abu-Simbel. El faraó Setti el va fer restaurar per conservar-lo. Des de l'antiguitat clàssica, els monuments i obres d'art van atreure l'atenció de viatgers i estudiosos. A la cultura grega es donava valor social a les obres mestres d'escultura, pintura, i alguns documents escrits que per la seva bellesa, singularitat o riquesa artística donaven rellevància i prestigi social al ciutadà o ciutat que els posseïa. No existia però, el caràcter conservador dels edificis. En molts casos la *restauratio* donava prioritat al *topos*, és a dir, allò que pels clàssics tenia valor social i simbòlic, considerat sagrat, el lloc, no pas l'obra arquitectònica. Els atenenses van reconstruir l'antic temple de l'Acropolis destruït pels perses amb una nova estructura arquitectònica, el Partenó. A l'Acròpolis es van fer moltes substitucions d'edificis sense que quedés constància ni referència dels que hi havia prèviament.

A la cultura romana apareixen ja importants col·leccions d'obres d'art fruit del botí de les guerres i les conquestes. La possessió de riqueses artístiques

¹¹⁸S. MORA ALONSO-MUÑOYERRO: "Reflexión histórica sobre la rehabilitación" a *Proyectos de Intervención en edificios y recintos históricos*. Madrid. Colegio Oficial de Arquitectos, 1987

¹¹⁹ ANTON CAPITEL: *Metamorfosis de monumentos y teorías de la restauración*. Alianza Forma. Madrid, Alianza Editorial, 1988.

otorgava un gran prestigi social. L'interès dels romans per la cultura grega va motivar el trasllat a Roma de nombroses obres d'art. L'arquitecte Marc Vitruvi aportava orientacions per l'exposició d'aquestes obres i l'emperador Agripa recomenava la seva exposició pública per decorar palaus i jardins. Destaquen d'aquest període el valor donat a bronzes, peces d'orfebreria, mobles de fusta noble, escultures, i alguns monuments. El valor d'aquestes obres venia donat per la categoria dels materials i les seves qualitats artístiques. Roma va arribar a convertir-se en un gran museu. Els emperadors romans van promocionar obres de transformació i intervenció en edificis ja existents. L'emperador Adrià (117-138 d.J.C) va ordenar disposicions sobre la protecció de monuments, prohibint la sustracció d'elements i materials arquitectònics. A partir de l'emperador Sptimi Sever (193-211) es comença a actuar d'una manera sistemàtica en l'arquitectura urbana acondicionant i rehabilitant edificis ja existents, encara que sense donar-li un valor històric. Els emperadors Valentinià, Teodosi i Arcadi publiquen el 17 de juliol del 389 un edicte molt interessant que deia: "és prohibit de desfigurar els ornaments externs d'edificis privats amb afegits moderns i malmetre les construccions històriques d'una ciutat important per raons de cobdícia, per afany de lucre. Així, doncs, il-lustres alteses, quan vegeu que amb astúcia s'ha desfigurat un ornament, tot perjudicant-en l'aspecte exterior, manareu que sigui restaurat"¹²⁰. L'any 398, l'emperador Teodor va introduir importants criteris referits a la defensa de la imatge de la ciutat i la responsabilitat de les administracions locals per protegir el patrimoni arquitectònic. L'edicte es considera un precedent de les teories actuals sobre conservació de monuments, ja que prohibia desfigurar els ornaments externs d'edificis privats i malmetre les construccions històriques d'una ciutat amb ànim de lucre.

Els constructors romans van fer canvis substancials en alguns edificis com és el cas del Panteó de Roma. Normalment les intervencions consistien en la

¹²⁰ Citat a ANTONI GONZÁLEZ MORENO-NAVARRO; RAQUEL LACUESTA: *1380-1980: Sis segles de protecció del patrimoni arquitectònic de Catalunya*. Memòria de 1983. Barcelona, Servei de Catalogació i Conservació de Monuments de la Diputació de Barcelona,1984. Aquesta obra, és molt interessant per la síntesi que realitza de les diferents intervencions en el patrimoni català al llarg del temps, la única que he trobat sobre aquest tema. Hi ha abundant bibliografia sobre els diferents criteris de la intervenció a Europa, sobre l'evolució d'aquest concepte; també hi ha abundant bibliografia referida al patrimoni espanyol, les lleis i normatives de l'estat, però en canvi hi ha poca bibliografia referida exclusivament al cas del patrimoni de Catalunya.

mutillació i canvi de materials, espais i estructures, sense cap mena de projecte, teoria o respecte pels elements anteriors. Restaurar pels llatins equivalia a fer quelcom de nou *restauratio est renovata creatio* que equivalia a destruir i renovar al mateix temps. Pels arquitectes antics els edificis preexistents eren una cantera de la qual utilitzar els materials, però no tenien cap consideració sobre l'edifici vist com a testimoni del passat, és a dir no havia una consciència històrica d'aquest. Els romans van reconstruir els temples del Fòrum en el mateix *locus*, però amb formes diferents; Adrià va fer el mateix amb el Panteó d'Agripa que el que havien fet els grecs amb el Partenó¹²¹.

En els segles IV, V, i VI, els cristians van ocupar antigues construccions romanes, transformant algunes estructures i els van donar una nova funció. El cas més conegut és el de les antigues basíliques transformades en temples cristians. Com s'ha vist "lo que sucede en la arquitectura griega, romana e incluso en arquitecturas anteriores, es que se construye sobre otras arquitecturas previas sin mas consideraciones, o que se utilizan las arquitecturas como simples canteras, como simple cantidad de materiales disponibles para realizar una nueva operación de arquitectura"¹²².

A l'Edat Mitjana tampoc va millorar la situació, ja que no havia consciència del valor documental i històric de l'arquitectura. L'actuació més comú era l'afegit, és a dir anar sobreposant elements "per això, la història de la construcció de les catedrals és sempre una operació de juxtaposició, en la qual cap condició crítica apareix en el moment d'intervenir sobre una estructura ja iniciada o sobre una estructura que apunta una determinada lògica, sinó que es superposa amb la major violència i sense cap mena de reflexió"¹²³. Les restauracions medievals es recolçaven normalment en les construccions preexistents, adequant-les a nous usos. Es podria parlar d'una arquitectura de

¹²¹ Aquesta visió mítica i sagrada del *topos* o del *locus* ha perviscut en la memòria col·lectiva a través dels temps cristians. El cas de la continuada successió de temples en els mateixos indrets (la catedral de Barcelona, la mésquita-catedral de Còrdova o la catedral de Santiago de Compostela) serien bons exemples. El concepte de la sacralització del lloc és un tema ben estudiat per MIRCEA ELIADE: *Lo sagrado y lo profano...*

¹²² IGNASI SOLÀ-MORALES: *Intervenciones...* pàg.16

¹²³ IGNASI SOLÀ-MORALES I RUBIÓ: "Teorías de la intervención arquitectónica..." pàg. 46

reciclatge és a dir, aprofitar antics materials i edificis per nous usos¹²⁴. En general a l'Edat Mitja l'activitat més comú va ser la substitució. Els regnes cristians en avançada, necessitaven reafirmar-se a les terres musulmanes conquerides i l'arquitectura hispano-àrab va ser sovint destruïda. En molts casos, les noves catedrals es van bastir damunt les restes d'antigues mesquites enderrocades. La demolició de la mesquita de Sevilla per construir la catedral, és un cas paradigmàtic com reconeix en A. Muñoz Cosme¹²⁵.

L'Església, amb les seves disposicions relatives a la venda de béns eclesiàstics que figuren al *Corpus iuris canonici*, va dur a terme una certa política continuada de conservació d'edificis. Com opina J. M. González-Varcárcel¹²⁶ alguns aconteixements com les croades o el camí de Sant Jaume van impulsar el contacte entre cultures diferents. En aquest context es va redactar el *Codex Calistium*, normativa que impulsava nous models de ciutats en el camí francès de Sant Jaume.

Les disposicions més antigues sobre la preservació i conservació del patrimoni espanyol van ser les del *Fuero Real* (1252-1255), redactades en època de Ferran III; les *Partides* d'Alfons X el Savi (1256 – 1265) i la llei de *Ordenamiento de Alcalá* (1409) redactada a Burgos per Joan II de Castella. Com ja s'ha dit, en el període medieval no existia una consciència clara del valor històric i cultural de l'arquitectura. Molts edificis que avui en dia es considerarien patrimoni de la humanitat van ser expoliats i destruïts per la construcció d'altres. Casos paradigmàtics són la basílica de Sant Pere de Roma, bastida amb els materials expoliats del Colosseum o Santa Sofia de Constantinoble aixecada amb peces d'antics edificis romans.

A l'època del Renaixement apareix una mínima consciència històrica de l'arquitectura; una consciència esquemàtica, dualística, en la qual existeix un passat que es mitifica (l'època clàssica) i una realitat negativa, que es vol

¹²⁴ Un exemple serien el nou ús donat a antics amfiteatres, teatres... o l'ús i expoli de materials d'edificis romans per a la construcció de nous. Un altre cas serien els temples visigots que es varen bastir de columnes, capitells, làpides o carreus d'edificis romans ja existents.

¹²⁵ A. MUÑOZ COSME: *La conservación del patrimonio arquitectónico español*. Madrid. Ministerio de Cultura. Dirección General de Bellas Artes y Archivos, 1988.

Sobre aquest punt, la investigadora vol destacar el buit que hi ha en tot allò referent a recuperar el patrimoni arquitectònic musulmà a Catalunya. La intencionalitat política i ideològica de qualsevol activitat d'intervenció en el patrimoni sempre ha condicionat el que calia o no calia preservar de l'oblit.

¹²⁶ J. M. GONZÁLEZ-VALCÁRCCEL: *Restauración monumental y "puesta en valor" de las ciudades americanas*. Barcelona. Ed. Blume, 1977; pàg. 23-24.

superar (l'època medieval). La *nuova maniera*, la que proposen els artistes del Renaixement, és una forma de consciència idealitzada d'un determinat passat, que esdevé paradigma i arquetip dels nous temps. És la primera vegada que s'actua sobre l'arquitectura amb una consciència crítica respecte al lloc on s'intervé. El problema de la *conformitas*, és a dir, la coherència respecte a les condicions existents, és la qüestió central en les intervencions arquitectòniques que es produeixen en un paisatge humà ja existent. En aquest període interessava especialment la integració de l'edifici dins la trama urbana. S'intervenien sobre l'arquitectura ja existent d'una ciutat amb la finalitat de sotmetre-la a un projecte unitari i globalitzador. A Roma, es van fer moltes actuacions per recuperar el patrimoni clàssic i es van enderrocar i destruir molts edificis d'estètica gòtica. Les intervencions renaixentistes van ser sovint de tipus quirúrgic, extirpant allò que no encaixava en el prototip d'una visió unitària del classicisme. L'arquitectura medieval va ser víctima de la revalorització del classicisme. Es van publicar manuals com el *Tratatto di architettura*, de Sebastiano Serlio (1475-1554) on s'indicava com transformar els edificis gòtics en renaixentistes. Els papes van ser els més activistes en pro de la defensa del patrimoni. La butlla *Cum almam nostran urbem*, promulgada per Pius II l'any 1462 era destinada a la vigilància dels monuments i ruïnes.

En el període de la Il·lustració Europa vivia immersa en el corrent estètic neoclàssic. El descobriment de Pompeia i Herculà, així com el naixement de les disciplines com la història de l'art i l'arqueologia, van ser un factor decisiu en pro de la recerca i conservació del patrimoni arquitectònic. Es va posar de moda la conservació d'objectes antics i un gust per preservar el patrimoni dels temps més clàssics. Cal destacar la importància del col·leccionisme, afecció predilecta de papes, cardenals i senyors, primer intent seriós per inventariar les obres d'art. Es van començar a publicar recopilacions sistemàtiques sobre art grec, romà, etrusc, etc. L'obra de Johann Winckelmann¹²⁷ (1717-1768) és bàsica i fonamental per entendre les classificacions d'estils de les obres d'art. L'esperit enciclopèdic i il·lustrat va afavorir una nova consciència davant la necessitat d'actuar sobre el patrimoni arquitectònic per conservar-lo. En

¹²⁷ JOHANN WINCKELMANN: *Lo bello en el arte*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1958. JOHANN WINCKELMANN: *Historia del arte en la antigüedad* (1764), Barcelona, Ibèria, 2000.

paraules de Italo Carlo Angle, “en aquell període s’acaba un gran cicle de la cultura europea, la fi del cicle de l’arquitectura considerada com a una activitat representativa, com a estructura simbòlica i significativa; ahora s’acaba un gran cicle de l’art, la fi d’un art, aquella fi que Hegel va considerar com la mort de l’art”¹²⁸.

L’interès per les ciències i el coneixement històric van permetre emetre judicis i valoracions sobre les edificacions del passat. En el mateix període apareix l’estètica com una branca de la filosofia occidental, amb capacitat i autonomia per analitzar els principis de l’art i la seva vinculació al pensament humà.

L’interès d’aquest període es va dirigir sobre tot a l’estudi dels grans conjunts arquitectònics que se’n deriven de l’anàlisi d’una història universal amb ambicions científiques, en que l’antiguitat es va convertir en el paradigma del model ètic i artístic per excel·lència. Les restes arquitectòniques del període clàssic van gaudir d’un gran valor documental i prestigi científic¹²⁹.

Com indica en Muñoz Cosme¹³⁰ les actuacions que es van fer en el patrimoni arquitectònic fins al segle XIX van ser: en uns casos la substitució a través de la destrucció dels elements anteriors, pròpia de moments d’exaltació patriòtica i cultural¹³¹; en altres casos, les actuacions de juxtaposició respectant i ocultant els elements anteriors¹³²; i per últim, aquelles actuacions per imposició d’un nou llenguatge sobreposat a l’estructura preexistent¹³³

¹²⁸ Introducció del professor ITALO CARLO ANGLE, a ANTONI GONZÁLEZ MORENO-NAVARRO i RAQUEL LACUESTA: *1380-1980: Sis segles de protecció del patrimoni...* pàg.9

¹²⁹ M. BOLAÑOS: *Historia de los museos en España*. Oviedo.Trea, Asturias, 1997.

¹³⁰ A. MUÑOZ COSME: *La conservación del patrimonio...*

¹³¹ Aquests tipus d’actuacions són usals quan un poble conquereix i s’impose a un altre. Els nouvinguts musulmans van destruir una bon part de les esglésies cristianes en instal·lar-se a la Península. El mateix van fer després les tropes cristianes en conquerir els territoris de l’Andalus. També és comú en situacions de canvi de règim polític o religiós, actuant dràsticament per esborrar les emprentes materials i les seves senyals d’identitat.

¹³² Les actuacions per juxtaposició van ser pròpies dels temps d’arquitectura Barroca. Un clar exemple serien els casos de juxtaposició de retaules, guixos, estucs i pintures sobre composicions anteriors, que en molts casos es van salvar de la destrucció i van restar intactes. Així es van salvar moltes pintures romàniques al fresc.

¹³³ Les actuacions per imposició d’un nou llenguatge van ser pròpies dels temps medievals quan una església d’estètica romànica era adaptada a les noves tendències i modes i patia una sobreposició d’elements, materials i estructures. Casos ben paradigmàtics són la mesquita-catedral de Còrdova i la catedral de Siracusa, cas únic en el món on conviuen estructures i materials del període grec, medieval i contemporani. Les grans columnes dòriques dels temps grecs queden engullides dins els murs d’un temple medieval-normand i posteriorment es va sobreposar una espectacular façana neoclàssica. El resultat és sorprenent i absolutament diacrònic.

2.1.4.2. El panorama europeu al segle XIX. Tendències

Al llarg del segle XIX apareix una nova consciència vers el valor del patrimoni cultural i arquitectònic, fruit de la nova ideologia liberal, nacionalista i romàntica. En aquest període es reafirma la idea el valor identitari del patrimoni cultural, convertint-se els edificis del passat en testimoni de la pròpia història i element significatiu dels pobles i nacions. Aquesta visió identitària del patrimoni cultural i arquitectònic està fonamentada en els diferents moviments nacionalistes. Es van desenvolupar moltes actuacions dirigides a la investigació històrica, la recuperació del patrimoni i la defensa dels drets nacionals.

En G. Miarelli-Mariani¹³⁴ considera que no és fins el segle XIX quan realment apareixen les primeres teories i paradigmes sobre la intervenció en el patrimoni. La restauració arquitectònica com a ciència és contemporània a la formulació de la història com a ciència i del paradigma positivista. Tant la ciència de la restauració arquitectònica com la ciència històrica són clars exponents d'una nova concepció del passat humà, del mètode científic i de les noves realitats socials i ideològiques.

Al llarg del s. XIX es configuren a Europa tres paradigmes sobre intervenció en el Patrimoni Arquitectònic:

- Per una banda, la línia de la *restauració estilística*. El màxim exponent fou Eugène Viollet-le Duc (1814-1879).
- Per una altra banda, els postulats *conservacionistes* de Jhon Ruskin (1819-1900).
- I en tercer lloc, les aportacions de Camil Boito (1836-1914) en formular les bases del *Restauro Scientific*.

França fou el país pioner en el camp de la *restauration*. La renovació cultural sorgida de la Il·lustració i les revolucions liberals va afavorir la recerca i les actuacions sobre el patrimoni arquitectònic. La nova ideologia burgesa que neix del nou context socio-històric, entenia el patrimoni com un bé cultural de l'estat. L'any 1794, la *Convenció Nacional francesa* va crear la *1ª Comissió de Monuments*. Encara que, com opina Raquel Lacuesta, "aquesta iniciativa arribava massa tard per a gran quantitat de palaus, esglésies, convents i

¹³⁴ G. MIARELLI- MARIANI: "Historia de los criterios de intervención en el patrimonio arquitectónico" a *Monumentos y proyectos. Jornadas sobre criterios de intervención en el patrimonio arquitectónico*. Madrid, del 19 al 23 de octubre de 1987.

castells, que van ser enderrocats o malmesos per l'agressió incontrolada de la multitud, es tractava de la primera codificació legislativa destinada a la salvaguarda dels monuments, i dels inicis des d'un estat europeu, de la conscienciació col·lectiva envers la seva conservació, que també seria imitada per la resta del continent"¹³⁵. La transferència dels béns patrimonials eclesiàstics i de la noblesa a l'estat, va produir una acumulació de patrimoni públic. Tanmateix, l'auge del romanticisme, la creació dels nous estats i l'esclat de diferents ideologies nacionalistes van afavorir el desenvolupament de diferents arquitectures historicistes (neoclassicisme, neogotisme...) que van revaloritzar les arquitectures passades. El naixement de les històries nacionals i la idea de la nació van ser factors decisius per entendre aquest interès per recuperar de l'oblit o la penúria els edificis del passat¹³⁶. A l'ampar de la restauració monàrquica es van fundar dues institucions claus: la *Société Française d'Archéologie* (1834) i la *Comision National des Monument Historiques* (1837). Però en molts casos, com comenta la Raquel Lacuesta¹³⁷, encara era habitual a França i a Espanya trobar un claustre o una abadia convertida en una granja d'animals.

El primers inspectors generals de monuments, Ludovic Vitet i Prosper Merimée van jugar un paper decisiu en la definició de criteris conceptuals per a la catalogació i restauració de monuments. L'any 1830 Vitet va escriure: "el arquitecto necesita conocer todos los procedimientos del arte y la historia del arte, de modo que sea capaz de reconstruir un edificio a partir de los restos de este, y no por hipótesis o capricho, sino por medio de una severa inducción"¹³⁸. Merimée va influir decisivament en el pensament i obra d'Eugene Viollet-le-Duc, el veritable pare de la restauració francesa.

¹³⁵ RAQUEL LACUESTA: *Restauració monumental a Catalunya (s. XIX i XX)* Monografies núm. 5. Barcelona, Diputació de Barcelona. pàg.31. Espanya va seguir el model francès en crear-se les Comisiones Provinciales de Monumentos Históricos y Artísticos, mitjançant la Real Orden de 2 de abril de 1844 del Ministeri de la Governació. Aquestes comissions eren les encarregades d'inventariar el patrimoni artístic de cada província, d'informar sobre els edificis dignes de ser conservats i sobre qualsevol atemptat que aquests poguessin sofrir.

¹³⁶ Es veu en aquesta postura una clara actitud política i ideològica, en utilitzar el patrimoni cultural i arquitectònic com a eina per crear una imatge o representació col·lectiva d'un passat comú. El moviment de la renaixença catalana i l'auge del sentiment patriòtic van potenciar les restauracions i intervencions en aquell tipus de patrimoni medieval que venien a confirmar el passat nacional.

¹³⁷ RAQUEL LACUESTA: *Restauració monumental a Catalunya...*

¹³⁸ Paraules de Vitet citades a G. MIARELLI-MARINI: "Historia de los criterios de restauración..." pàg.

En paraules de Olivier Poisson¹³⁹, l'any 1818, l'arquitecte Gerville va inventar el terme d'arquitectura "romànica" per substituir el terme de "bizantina". Va ser el moment de la creació i invenció d'un patrimoni medieval, políticament necessari en el context de la formació dels estats-nacions contemporanis.

De banda a la tradició classicista de l'*Académie Française*, Eugène Viollet-le-Duc (1814-1879) va desenvolupar la seva teoria i obra. Home erudit, hàbil dibuixant, escriptor i polític expert. El concepte de restaurar comença a cobrar significat quan Eugène Viollet va publicar el *Dictionnaire Raisonnné de l'architecture française*¹⁴⁰, obra escrita 1854 i 1868, on presentava l'arquitectura gòtica com a paradigma de l'estructura lògica. Apreciava el gòtic per la seva claredat estructural i per l'economia de solucions pràctiques. Va viatjar per França durant 12 anys inspeccionant i estudiant monuments antics. L'arquitectura medieval va captar de seguida la seva atenció i va intervenir en treballs de restauració en llocs prou coneguts. A ell es deu la restauració i reconstrucció de les catedrals de Narbona (1839), Vezelay (1840), Toulouse (1845), Saint Denis (1846), Notre Dame (1846), Sainte Chapele (1846), Amiens (1849), i Sens (1851). El conjunt monumental de la Cité de Carcassone, va ser una *recreació* segons les seves hipòtesis ideals¹⁴¹. Home sensible i contradictori, era conscient dels perills del seu mètode i sempre treballava amb una acurada documentació, fins i tot fotogràfica, i un profund coneixement de la història dels estils. A ell es deu el concepte del *Restauro Estilític* que per primera vegada formula d'una manera sistematitzada els criteris a l'hora d'intervenir i actuar sobre un edifici històric. El límit entre la restauració d'edificis antics i l'arquitectura de nova planta sovint és molt difusa. Per en G. Miarelli-Mariani¹⁴² el resultat de moltes obres de nova planta

¹³⁹ OLIVIER POISSON (conservador general del Patrimoni francès): *De l'arqueologia francesa a la Renaixença catalana: la invenció de l'art romànic*. Conferència celebrada en el MNAC, el 18 de juny de 2006. Activitat a l'entorn de l'exposició: *Domènech i Montaner i la descoberta del romànic*.

¹⁴⁰ EUGÈNE VIOLLET-LE-DUC: "Restauration" *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle*. París, V.A. Morel&Cie éditeurs, 1875.

¹⁴¹ Si el professor fa servir l'arquitectura com a font de la història l'obliga a escollir aquells conjunts o edificis en els que la tasca d'intervenció sigui respectuosa, poc agressiva i estigui perfectament documentada. Viollet, en el cas de la ciutadella de Carcassone va fer una recreació ideal partint d'arquetips medievalistes normands. A Carcassone no hi havia originàriament un doble anell de muralles, no havia una sola almena, es va construir totalment la porta i pont de la Narbonesa, el pont del Senescal, la porta d'Aude, el coronament de les torres de l'Evêque, Moulen du Midi, Saint Nazaire i Moulin du Connétable.

¹⁴² G. MIARELLI-MARIANI: "Historia de los criterios y intervenciones..."

construïdes per Viollet és confús i clarament eclèctic; en canvi el resultat de les obres de restauració d'edificis antics és molt més clar, amb un llenguatge historicista ben definit. Viollet concebia l'arquitectura com un objecte viu que s'ha de preservar de la degradació, l'abandonament social i l'oblit. Va ser el més ferm defensor de la intervenció i recuperació de l'arquitectura medieval a França. Per a Viollet "conocer la arquitectura, que es conocer su historia, es sinónimo de elaboración del arquetipo ideal del que cada edificio particular en un reflejo parcial"¹⁴³. Aquesta manera d'entendre els edificis buscant la seva identificació a arquetips ideals (del gòtic, romànic, bizantí, etc.) va marcar profundament les teories de la restauració a Europa.

El seu model d'intervenció va crear escola dins el món de la restauració. Els punts bàsics del seu ideari eren:

1. S'han de suprimir tots els afegits fets a l'edifici que no corresponguin al moment originari de la construcció, per donar al monument una imatge d'unitat estilística. Buscava una imatge primigènia i sincrònica.
2. Si en el moment primigeni de la construcció algunes parts van quedar inacabades, el restaurador les acabarà dins una unitat visual i deixarà l'edifici tal i com hauria pogut ser en una situació ideal.
3. Utilitzar formes i materials mimètics, és a dir, per no diferenciar-los dels originals, seguint aquesta unitat d'estil i d'imatge ideal.

La seva intenció no era conservar o netejar l'edifici sinó recuperar el moment d'unitat estilística del moment originari de la construcció. Per a Viollet restaurar un edifici no significa conservar-lo, reparar-lo o refer-lo, sino obtenir la seva forma pristina, encara que mai hagués sigut així¹⁴⁴. La volta a un origen més pur de l'edifici, recuperar la seva forma primitiva i la reconstrucció d'estil es va convertir en mètode dels seus seguidors, produint-se de vegades una certa confusió entre la reconstrucció d'estil i l'arquitectura de nova planta. Viollet-le Duc, no intervenia, però, sense una meticulosa documentació de l'obra; els seus coneixements de l'arquitectura gòtica eren profunds. La seva metodologia d'intervenció total, seguida per persones sense escrúpols i pocs coneixements va arribar a ser nefasta i destructiva.

¹⁴³ J. I. ARRECHEA MIGUEL: "De la composición a la arqueología" a *Restauración Arquitectónica*. Valladolid. Universidad de Valladolid, 1992; pàg. 12-13

¹⁴⁴ EUGÈNE VIOLLET LE-DUC: "Restaurations" *Dictionnaire raisonné...*

Per a P. L. Gallego Fernández¹⁴⁵ la recerca de Viollet d'un ideal o arquetip d'arquitectura medieval té un paralelisme amb la mateixa actitud que mostraven els arquitectes neoclàssics.

L'obra i el pensament violetià ha tingut grans defensors i detractors. Com opina l'Anton Capitel "lo que fue para Viollet una autenticidad arquitectónica como coherente idealidad del edificio se convirtió para sus detractores en algo más simple que significaba su invalidez total: en falso histórico. Esto es, una obra revival, de improbable arquitectura historicista"¹⁴⁶.

L'arquitecte francès va recrear un món de catedrals, palaus i castells en part inexistents, restaurant, restituint i reproduint fins i tot allò que no hi era. El paradigma violetià, malgrat els abusos kitchs i les actuacions pastiches que ha tingut, ha obert un camp de grans possibilitats en el món de la didàctica i l'arquitectura musealitzada.

A la Gran Bretanya, l'obra i el pensament de Jhon Ruskin (1819-1900) representa l'altre gran paradigma del segle XIX, el *conservacionisme*. Home profundament religiós i coneixedor del medievo anglès va viure l'època del *gothic revival* que es va concretar en la restauració del Parlament de Londres (obra de Pugin). Jhon Ruskin, prolífec autor, propugnava un art moral, artesà i carregat de valors espirituals; el gòtic es va convertir en el paradigma d'aquest treball ben fet. A l'obra *The seven lamps of architecture*¹⁴⁷ insistia en la necessitat d'un estil homogeni per a tota la societat. El pensament de Ruskin difereix bàsicament del de Viollet. Mentres que per en Viollet l'arquitectura és un objecte útil i funcional, per a Ruskin l'arquitectura del passat esdevé un èsser mort al que no té sentit tornar-li la vida. L'arquitectura és un èsser, i com qualsevol èsser té una època de naixement, i després mor. Aquesta idea el portará a parlar de l'arquitectura històrica com a ruïna, una ruïna bonica i estètica, que cal conservar, és a dir, netejar i polir, però mai restaurar o reconstruir perquè fora del seu context i el seu temps, la seva actualització no té sentit.

¹⁴⁵ P. L. GALLEGO FERNÁNDEZ: "Viollet-le-Duc: la restauración arquitectónica y el racionalismo arqueológico de fin de siglo" a *Restauración Arquitectónica*. Valladolid. Universidad de Valladolid. 1992.

¹⁴⁶ ANTON CAPITEL: *Metamorfosis de monumentos y...* pàg. 20

¹⁴⁷ JHON RUSKIN: *The seven lamps of architecture*, 1901. Versió castellana: *Las siete lámparas de la arquitectura*. Barcelona; Alta Fulla, 2000.

John Ruskin representa la consciència romàntica i pot ser moralista contrària a la restauració d'estil. Enfrontat directament amb la restauració d'estil va escriure: "cuidad de vuestros monumentos y no tendreis necesidad de restaurarlos (...) Vigilad con ojo atento un viejo edificio, conservadlo lo mejor posible con todos vuestros medios, salvadlo de cualquiera que sea la causa de disgregación (...) Pero su última hora, al fin, sonará; y que suene abierta y francamente, sin que ninguna sustitución deshonorabile y falsa lo prive de los deberes fúnebres del recuerdo"¹⁴⁸. Per a John Ruskin és millor deixar un edifici com a testimoni en ruïna que inventar allò que no hi és o reconstruir l'edifici en allò que es vol. J. Ruskin manifesta una visió romàntica del monument del passat; en ell l'arquitectura es barreja amb la natura, unint-se en un cicle vital de vida-mort¹⁴⁹. La seva postura serà la simple conservació de la ruïna o dels elements que resten vius en la construcció, però sobretot defensava fer una conservació preventiva dels edificis. A cavall entre la segona part del segle XIX i una bona part del segle XX, molts seguidors de Viollet van completar, transformar i reconstruir moltes catedrals i castells cercant aquesta unitat d'estil propugnada per en Viollet. Es podria destacar el treball dels restauradors alemanys i la construcció de la façana *in stile* a moltes eglésies i catedrals italianes. Per a J. Ruskin aquestes intervencions no serien correctes ja que sovint s'entrava en el fals històric, considerant-lo una imitació absoluta, una "còpia vil" o una "freda imitació". L'actitud de Ruskin significa en part la negació a qualsevol acció d'intervenció. No s'ha de fer res per completar l'obra, ni per millorar-la; l'únic que és possible fer és intentar conservar les seves restes, guardar-les per que no s'extingueixin, però no fer cap intent de donar-li una nova vida. Les idees de Ruskin van suposar un cert fre a les reconstruccions abusives, les recreacions medievalistes i als pastiches historics que tant van abundar per Europa en el segle XIX.

¹⁴⁸ JHON RUSKIN: *Las siete lámparas de la arquitectura...*pàg. 23-24

¹⁴⁹ ANTON CAPITEL: *Metamorfosis de monumentos...*pàg. 26 recull les paraules de DIDON: "*del mismo modo que ningún poeta se pondría a terminar los versos incompletos de la Eneida, ningún pintor a terminar un cuadro de Rafael, ningún escultor a terminar una estatua de Miguel Angel, así ningún arquitecto debería consentir en completar una catedral*"

La investigadora creu que sí que s'ha d'actuar i intervenir en un edifici per rescatar-lo de l'oblit, la ruïna i l'abandonament. En primer lloc, no es pot comparar l'arquitectura amb l'escultura o pintura. La primera té una clara personalitat funcional i al servei de la comunitat; no és el cas de la pintura i escultura. L'arquitectura té una clara disposició a servir la col.lectivitat oferint els seus espais nous usos.

En opinió de l'Anton Capitel ¹⁵⁰ E. Viollet-le Duc i Jhon Ruskin mostren una mateixa actitud idealista i romàntica davant l'edifici; en un, un idealisme materialista i pràctic; en l'altre, un idealisme moralitzant i literari. Les teories més contemporànies sobre la restauració no són més que un intent de fusió entre aquests dos vells paradigmes (restauracionisme-conservacionisme).

L'arquitecte-restaurador italià Camil Boito (1836-1914) va defensar una conciliació entre els postulats de Viollet i el paradigma ruskinià i va crear un nou paradigma en el camp de la intervenció arquitectònica. L'arquitecte italià propugnava una postura intermitja entre el fatalisme de Ruskin i l'actuació dràstica de Violet. La cultura i la pràctica legislativa i administrativa de la nova Itàlia havia d'afrontar el problema de la conservació d'un extens patrimoni. Camil Boito s'oposava com a principi a les tesis de Viollet i estava més d'acord amb els postulats conservacionistes de Ruskin ¹⁵¹.

L'arquitecte italià fou el pioner d'una nova tendència en el món de la intervenció i restauració: el *Restauro Scientific*, paradigma que es nodrí de les millors aportacions de l'escola restauradora violetiana i la conservadora ruskiniana. Les seves idees es poden concretar en vuit punts o postulats d'allò que hauria de ser una bona obra d'intervenció en un edifici històric:

- 1.- Ha de quedar clara la diferència d'estil i de llenguatge entre el que és antic i el que és nou i contemporani.
- 2.- Ha de quedar patent la diferència de materials en les fàbriques, és a dir que sigui visible les parts afegides de nou, tot diferenciant la textura, el color i la imatge d'aquests.
- 3.- Suprimir les motllures i la decoració en les parts noves.
- 4.- Exposar les parts materials que s'hagin amputat en un lloc contigu.
- 5.- Incisió de la data de l'actuació o d'un signe convencional en la part nova.
- 6.- Epígraf descriptiu de l'actuació fixat al monument.
- 7.- Descripció i fotografies de les diverses fases d'intervenció.
- 8.- Notorietat visual de les accions realitzades ¹⁵².

¹⁵⁰ ANTON CAPITEL: *Metamorfosis de monumentos...*pàg. 7

¹⁵¹ CAMIL BOITO: *I restauradori*. Firenze, 1884. CAMIL BOITO, *Questioni pratiche di belle arti*. Roma, 1913.

¹⁵² Els vuit punts de Boito, acceptats per la comunitat de restauradors i historiadors, no es reflecteixen en la realitat. En pocs monuments de Catalunya s'informa al visitant de les intervencions ni tan sols s'exposen fotografies de com era l'edifici abans de les restauració. Hi ha algun cas especial: en el

Els vuit punts han sigut ampliament acceptats per la comunitat d'arquitectes restauradors, historiadors i arqueòlegs, conjunt de professionals que col·laboren de manera conjunta i multidisciplinària en tota acció d'intervenció. Els vuit punts es van presentar al *III Congrés d'Arquitectes Enginyers* de Roma l'any 1883, i es consideren com la *Primera Carta del Restauro*, inspirant també les successives Cartes i legislacions modernes.

C. Boito, contrari a les actuacions de restauració-reconstrucció historicista que amb un llenguatge mimètic confonien l'espectador, proposava mantenir les formes i la unitat visual del conjunt, però diferenciant els elements i materials afegits per tal de no enganyar l'observador: llenguatge *d'analogia formal*.

Boito defensava en primer lloc, la mínima intervenció en l'edifici; en segon lloc, defensava el criteri de conservar totes les aportacions que s'han afegit al llarg dels segles i defugir d'aquella unitat d'estil defensada per Viollet. Tanmateix defensava la diferenciació de materials i textures per deixar constància d'allò vell del que és nou i no confondre al públic¹⁵³

Les seves idees han sigut el punt de referència de les diferents conferències internacionals. Les idees de Boito són legalment oficials a Espanya des de la llei de 1933 i com diu en Anton Capitel, "la ideologia de Boito anunciava así el desprestigio del historicismo ecléctico y el nacimiento de una nueva sensibilidad"¹⁵⁴.

2.1.4.3. La restauració arquitectònica a Catalunya en el segle XIX

El document més antic que tracta sobre la protecció dels espais de culte i sagrats a Catalunya és el *Còdig dels Usatges de Barcelona*. El comte Ramon Berenguer I el va promulgar l'any 1060. Entre els segles XIII i XVIII eren els *Consells Municipals* els organismes encarregats de la conservació, reparació i protecció del patrimoni. El *Consell de Cent* va ser el més conegut; tenia

monestir de Sant Pere de Casserres, restaurat per l'equip de Joan Albert Adell apareixen fotografies i la memòria històrica de l'edifici on es mostren les fases del treball d'intervenció. La investigadora opina que és del tot necessari que s'exposin les fotografies, que s'informi al visitant i que les obres de restauració s'entenguin com un procés més dins la biografia de l'edifici. Si no és així difícilment l'edifici pot donar informació històrica veraç i difícilment es pot utilitzar com a font per ensenyar Història.

¹⁵³ A Europa i a l'estat espanyol hi ha molts casos d'actuació analògica seguint criteris boitians. La investigació adjunta les fotografies de dos intervencions en el patrimoni arquitectònic català: el claustre del monestir de Sant Pere de Casserres (Vic) i l'actuació realitzada a la petita esglèsia de Sant Llatzer en el barri del Raval barceloní. Veure annexe fotogràfic, fotografies núm. 6, 7 i 61 (pàg. 764, 765, 819)

¹⁵⁴ ANTON CAPITEL: *Metamorfosis de monumentos...* pàg. 9

potestat per deliberar sobre qualsevol obra que es construís a la ciutat. Les actuacions del Consell de Cent de Barcelona es reservaven el dret de deliberar sobre diferents temes: enderrocament de béns arquitectònics, reparació, ampliació d'edificis ja existents i obres públiques.

Hi ha notícies d'actuacions oficials per a la conservació i protecció del patrimoni. Destaca el cas de Pere III, el 1380, per protegir el castell de Cetines, com era anomenada l'Acròpolis d'Atenes. Segons l'opinió de Raquel Lacuesta, "Pere III el Cerimoniós i els catalans d'Atenes van ser uns precursors de la revaloració de l'art clàssic, es van anticipar fins i tot el Renaixement italià i van impulsar la conservació d'un dels conjunts arquitectònics més importants de la història"¹⁵⁵. El monarca, recolçant-se en una Ordre signada a Lleida el 1380 va concedir una dotzena d'homes armats per la protecció del Partenó i l'Acròpolis. Es pot considerar la protecció del Partenó com la primera actuació catalana deliberadament conservadora i amb plena consciència del seu valor històric i patrimonial.

En el període renaixentista el patrimoni de segles anteriors va patir les conseqüències d'una brutal actitud antimodernista, en propugnar-se el classicisme com a model i pauta de l'arquitectura. El *Trattato di architettura* de Sebastiano Serlio era el manual on es prescrivien les actuacions per transformar els edificis gòtics en renaixentistes. La revalorització de l'art clàssic va fer prendre consciència del valor de les edificacions greco-romanes, encara que més des d'un punt de vista estètic que no pas històric. Malgrat les mutilacions efectuades amb l'arquitectura gòtica, en general, apareix una nova actitud més preservadora de l'antiguitat.

En el segle XVI i sota el regnat dels Àustries, hi va haver en general, una actitud més respectuosa vers el passat arquitectònic. El fet més comú va ser la simple adició sobre l'existent, sense destruir o esborrar el testimoni anterior. Actuacions com la Catedral de Còrdova, aixecada sobre la mesquita però sense enderrocar-la, seria un bon exemple; també cal esmentar el Palau de Carlos V a l'Alhambra o la capella del Condestable a Burgos. A les catedrals es van bastir nous cors renaixentistes sobre estructures medievals, alterant, això sí, l'organització unitària de l'espai medieval.

¹⁵⁵ RAQUEL LACUESTA: *Restauració monumental a Catalunya ...* pàg. 31

En el segle XVII era habitual afegir i sobreposar decoracions barroques i altars, que ocultaven l'estètica gòtica i en molts casos va servir per preservar valuoses pintures al fresc de segles anteriors. L'estructura medieval no fou destruïda, sinó que va quedar oculta sota els nous dissenys barrocs. Normalment, les poques actuacions de preservació vers el patrimoni eren patrocini de l'Església i alguns nobles que s'interessaven per l'art i pel col·leccionisme.

Al llarg dels segles XVII i XVIII, el patrimoni arquitectònic medieval català va patir greus transformacions. Molts temples van ser substituïts, mutilats, i/o ampliat seguit la nova estètica neoclàssica. Un exemple va ser la nova catedral de Vic, creada a partir de la destrucció de l'antiga catedral romànica (1805).

En el segle XVIII les actuacions sobre el patrimoni arquitectònic van deixar de ser competència dels consells municipals, i van ser els nous organismes de l'estat borbònic els encarregats d'aquesta tasca. Carles III (1756-1788) va ser el primer monarca que va redactar una legislació específica sobre la preservació i conservació del patrimoni. Va delegar a la *Real Academia de San Fernando* la supervisió, vigilància i aprovació de totes les actuacions en els monuments de l'estat. Moltes de les noves normatives van aplicar el model francès.

A partir de Carles IV (1788-1808) van aparèixer noves lleis encarregades no tan sols de la conservació sinó també de la catalogació i la propietat artística. En les *Instrucciones sobre el modo de conservar y recoger los monumentos antiguos que se descubran en el Reyno, baxo la inspección de la Real Academia de la Historia de 26 de març de 1792*, es va dictaminar que l'Academia seria l'encarregada de la inspecció general de tots els béns patrimonials. D'aquest període són alguns estudis referits al patrimoni arquitectònic i la seva catalogació, com l'obra de Antonio Ponz, *Viaje de España* o el *Viaje literario por las Iglesias de España* del pare Villanueva.

Ferran VII va ratificar i continuar l'obra legislativa dels seus antecessors mitjançant una Cédula del Consejo Real del 2 d'octubre de 1818 que reforçava les competències de la *Real Academia de la Historia* en relació a la preservació i catalogació dels béns patrimonials i arquitectònics.

La *Llei de desamortització de Mendizábal* (1836) va propiciar el pas d'una gran part del patrimoni eclesiàstic a mans de l'estat i organismes privats. En molts casos, els conflictes socials i els abalots populars van afectar negativament la conservació i preservació de l'antic patrimoni eclesiàstic. La solució va ser declarar alguns edificis, considerats monuments, com a propietat estatal i pública, exclouent així, la seva venda i expropiació. Un pas important fou la creació de les *Comisiones Provinciales de Monumentos Históricos y Artísticos del Ministerio de Gobernación*, segons la *Real Orden* del 2 d'Abril de 1844. Aquestes comissions havien de tenir cura de la catalogació, manteniment, conservació i documentació dels monuments provincials. A la mateixa època fou creada la *Comisión Central de Monumentos*, controlada pel Ministerio de Gobernación. Les comissions provincials depenien de la Comissió Central, i gaudien de ben poca autonomia i capacitat d'autogestió.

El primer edifici declarat Monument Nacional fou la Catedral de Lleó, mitjançant una Reial Ordre de 28 d'agost de 1844.

El 1857 fou suprimida la *Comisión Central* i substituïda per l'*Academia de San Fernando*. Del mateix any és la denominada *Ley Moyano*, única fins a les hores, que pretenia integrar tota la política educativa i cultural de Belles Arts, atribuint a l'Acadèmia totes les competències sobre conservació de monuments artístics, situant-se les Comissions Provincials sota la seva autoritat. L'any 1900 un *Real Decreto* va disposar la catalogació completa i ordenada de tots els béns patrimonials i artístics de l'Estat. El cert, és que aquestes comissions provincials tenien poca autonomia, doncs les propostes que presentaven havien de ser aprovades per la *Comisión Central* o la *Academia de San Fernando*. En molts casos, els informes provincials quedaven arxivats. Sols 7 obres catalanes van ser declarades Monuments Nacionals: La Capella Reial de Santa Àgata (Barcelona, 1866); l'Església de Sant Pau del Camp (Barcelona, 1879); la Colegiata de Santa Anna (Barcelona, 1881); el monument a la Batalla del Bruc (El Bruc, 1914); les muralles ciclòpies (Tarragona, 1884); l'aqüeducte de les Ferreries (Tarragona, 1905); i l'església catedral de Santa Maria (Tarragona, 1905). Les administracions municipals no tenien cura del patrimoni. Les poques obres de conservació i restauració que es van dur a terme en aquesta segona part del segle XIX foren patrocinades per les

diòcesis, com és el cas de Santa Maria de Ripoll o el monestir de Sant Cugat del Vallès.

Al llarg del segle XIX tres circumstàncies van afectar negativament el patrimoni arquitectònic català: per una banda, els esdeveniments revolucionaris i polítics; per una altra, la dependència política i legislativa del poder central que restava capacitat d'actuació directa vers l'arquitectura en mal estat; i finalment, els plans d'actuació urbanística que actuaven per remodelar les velles ciutats i adaptar-les a les noves necessitats econòmiques i socials. En aquest període van desaparèixer importants edificis històrics com els Banys Àrabs de Barcelona (1834), el convent de Santa Caterina a Barcelona (1835), la Casa Gralla (1855), el Palau Reial Menor (1858), el Convent de Sant Francesc de Girona (1868), el Claustre del monestir de Sant Pere de les Puelles (1874), el Convent del Carme (1875), i tants d'altres, destruïts per la ignorància, les guerres, víctimes de les revoltes socials i les dràstiques actuacions urbanístiques.

El casc antic de la ciutat de Barcelona és un exemple paradigmàtic¹⁵⁶: el *Plà de Reforma del Nucli Antic (Pla Baixeras de 1889)* tenia per objectiu la construcció de grans avingudes i edificis financers. Quan es va obrir el carrer de Via Laietana a partir de 1908 “ni més ni menys que vuitanta dos carrers i dos mil cent nouanta nou habitatges van desaparèixer”¹⁵⁷. Per una altra banda, el pla es proposava “recuperar el centre històric com a espai simbòlic (...) i recuperar un monumental barri gòtic a l'entorn de la catedral”¹⁵⁸. A les acaballes del segle XIX es comença a crear-recrear el Barri Gòtic de la ciutat, convertint aquest en un museu¹⁵⁹.

A les quatre províncies catalanes havia una *Comissió Provincial de Monuments* integrades per erudits de l'*Acadèmia de San Fernando*, l'*Academia de les Bones Lletres* i la *Provincial de Sant Jordi*. Aquestes comissions van

¹⁵⁶ STEFANIE VON HEEREN: *La remodelación de ciudad vella. Un análisis crítico del modelo Barcelona*. Barcelona. Edita Veïns en Defensa de la Barcelona Vella, 2002.

¹⁵⁷ JOSEP MARIA HUERTAS; GUILLEM HUERTAS: *La Barcelona desapareguda*. Barcelona. Angle Editorial, 2004. Pàg. 54.

¹⁵⁸ JOAN FUSTER, et.al.: *Ciutat vella, ciutat construïda..* Barcelona. El cep i la Nansa, edicions; 2003; pàg. 31.

¹⁵⁹ STEFANIE VON HEEREN: *La remodelación de ciudad vella...* pàg. 44

aconseguir, en part, detenir l'expoli i destrucció del patrimoni, malgrat als pocs recursos econòmics de que disposaven.

L'any 1850 es va fundar l'*Acadèmia Provincial de Belles Arts* de Barcelona. El seu àmbit d'actuació s'estenia a les quatre províncies catalanes i les seves competències eren variades: investigació, orientació, i difusió. Els informes que elaborava, a petició de la Comissió Provincial de Monuments, s'enviaven a la Academia de San Fernando de Madrid, la qual aprovava o no les diferents actuacions proposades. Sovint, la manca d'actuacions i de sensibilitat de les diferents administracions locals, provincials, o estatals, era compensada per la iniciativa privada de diferents persones o entitats, preocupats per la conservació del patrimoni a Catalunya; i és que com opina Antoni González, "cal tenir en compte la significació que té pel poble català el seu patrimoni cultural com a signe d'identitat nacional, i per tant, com a element reivindicatiu davant la pèrdua o la minva de les llibertats polítiques col·lectives (...) En aquest període la sensibilització dels catalans respecte al seu patrimoni monumental havia crescut com a conseqüència de l'ambient cultural i polític desenvolupat entorn del moviment de la Renaixença. L'acció pràcticament nul·la de l'Estat en la matèria posava de manifest la necessitat d'una actuació des de fora de l'administració"¹⁶⁰.

Diferent personalitats i entitats culturals van ser els veritables promotors i defensors de la protecció del patrimoni arquitectònic, cultural i etnogràfic. Milers de persones vinculades al món de l'excursionisme es van aficionar a la recerca, coneixement, estudi, catalogació i difusió dels monuments a Catalunya. La primera entitat excursionista fou l'*Associació Catalanista d'Excursions Científiques* (1876); poc després es va fundar la *Associació d'Excursions de Catalunya* (1878)¹⁶¹. Les dues entitats es van fusionar en el *Centre Excursionista de Catalunya* (1890). A partir del 1904, el Centre Excursionista es va dividir en diferents seccions i departaments: Arquitectura, Arqueologia i Història. El 1904 es va fundar la *Unió Excursionista de Catalunya*

¹⁶⁰ ANTONI GONZÁLEZ MORENO-NAVARRO; RAQUEL LACUESTA: *1380-1980: Sis segles de protecció...* pàg. 25

¹⁶¹ Les dues entitats van fer una ingent tasca de preservació, defensa, i denúncia. L'*Associació Catalanista d'Excursions Científiques* va advertir del perill que corrien alguns monuments com el monestir de Sant Cugat, el monestir de Pedralbes, el monestir de Santes Creus, el Sant Pere de Roda, i d'altres.

també dedicada a la tasca de catalogació, protecció i divulgació del patrimoni arquitectònic.

Dins el món de les iniciatives privades cal esmentar la creació el 1907 de *Institut d'Estudis Catalans*, amb el patrocini de la Diputació de Barcelona. Els diferents especialistes en història de l'art, arqueologia i història es dedicaven a l'estudi de la llengua, l'estudi de diferents ciències i la preservació del patrimoni cultural i arquitectònic.

La recerca de les senyals d'identitat i del passat nacional va arrelar amb força dins el món del excursionisme català: "l'excursionisme, exercit d'aquesta manera, desvetlla uns documents històrics irrefutables: els monuments. El seu estudi permet reconstruir una història perduda"¹⁶².

L'escola d'arquitectura de Barcelona va formar il·lustres arquitectes vinculats al nacionalisme català, l'excursionisme i la recerca d'un llenguatge arquitectònic autòcton. Elies Rogent (1821-1897), Lluís Domènech i Montaner (1850-1923) o Josep Puig i Cadafalch (1867-1956) són un bon exemple. Elies Rogent, seguidor de Viollet-le Duc pot considerar-se l'inspirador de l'estil neoromànic, llenguatge que evocava el sentiment nacional. Segons Granell i Ramon¹⁶³ la tasca de Domènech i Montaner (alumne d'Elies Rogent) fou pionera en la recerca i catalogació d'un bon nombre d'edificis pirenenics del període altmedieval. L'arquitecte va escriure dues obres que il·lustren aquest esperit: *En busca de una arquitectura nacional* (publicat a la revista *Renaixensa*) i *l'Album Pintoresch* (obra editada per l'Associació Catalanista d'Excursions Científiques). En opinió de l'Enric Granell i l'Antoni Ramon¹⁶⁴ a la primera obra, Domènech buscava una vinculació amb els llenguatges revivalistes europeus, i a la segona obra, l'arquitecte pretenia recuperar l'arquitectura nacional catalana per excelència, l'arquitectura dita *romànica*.

¹⁶² ENRIC GRANELL; ANTONI RAMON: *Lluís Domènech i Montaner. Viatges per l'arquitectura romànica*. Editor Publisher. Barcelona. Col·legi d'Arquitectes de Catalunya (COAC); 2006. pàg. 13. En aquesta obra, els autors presenten un material inèdit de fitxes, còpies fotogràfiques, dibuixos i notes que en Domènech i Montaner va recollir al llarg dels seus viatges per terres pireneniques. Tot aquest material havia de servir a l'arquitecte per editar una obra que mai va sortir a la llum, l' *Història de l'Art Romànic a Catalunya*. Aquest fons documental es troba actualment a l'Arxiu Històric del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya.

¹⁶³ ENRIC GRANELL; ANTONI RAMON: *Lluís Domènech i Montaner. Viatges per l'arquitectura...*

¹⁶⁴ ENRIC GRANELL; ANTONI RAMON: *Lluís Domènech i Montaner...* pàg.10

En Puig i Cadafalch (alumne de Domènech i Montaner) continua aquesta tradició dins el món de l'excursionisme, la catalogació de monuments romànics i la protecció i difusió del patrimoni nacional. La seva obra, *L'arquitectura romànica catalana*, és un referent clar de la seva tasca com a arquitecte vinculat al nacionalisme.

En el període de la Renaixença l'interès pel patrimoni i la història del país va arrelar en la consciència col·lectiva. La revalorització de l'arquitectura romànica i gòtica a Catalunya estava carregada d'intencions ideològiques (recerca del passat com a nació) i d'un interès per la seva racionalitat estructural i constructiva. En l'imaginari social es produeix una sublimació i idealització del passat medieval, representació col·lectiva d'un temps en que Catalunya era un país-estat. La recuperació de l'arquitectura medieval va tenir un clar caràcter polític, reivindicatiu i extraarquitectònic. A Catalunya, com altres països, la consciència nacional va impulsar i activar la conservació i preservació del patrimoni arquitectònic. I com diu en Llorenç Prats en el segle XIX "Cataluña se convirtió en romànica"¹⁶⁵. El creixement urbanístic de les ciutats fruit de la ràpida industrialització, els conflictes polítics (Guerra de la Independència, Guerres Carlines), la política de desamortització i els conflictes socials van ser factors de destrucció d'una part important del patrimoni arquitectònic català i espanyol¹⁶⁶.

A partir de 1844 les intervencions en el patrimoni arquitectònic van ser més nombroses. De l'anàlisi de les intervencions es pot dir que els arquitectes catalans van seguir els diferents paradigmes que estaven en el debat teòric europeu. Els arquitectes espanyols i catalans no van aportar idees pròpies o novedoses sobre el debat de les restauracions. I és que en opinió de l'Antoni González, "la nostra aportació al debat teòric europeu serà molt reduïda, gairabé nul·la, malgrat que l'anàlisi amb perspectiva històrica d'aquell moment permet redescobrir a Catalunya actituds i obres de força interès que no tingueren ressò europeu per les dificultats de projecció de la nostra cultura"¹⁶⁷.

¹⁶⁵ LLORENÇ PRATS: *Antropologia y Patrimonio...* pàg. 26.

¹⁶⁶ M. P. BENSUSAN: *La protección urbanística de los bienes inmuebles históricos*. Granada. Comares, 1996.

¹⁶⁷ ANTONI GONZÁLEZ MORENO-NAVARRO; RAQUEL LACUESTA: *1380-1980: Sis Segles de protecció...* pàg 27.

Les actuacions que es van portar a terme en aquest període no responen a un únic criteri conceptual o metodològic. Raquel Lacuesta classifica els tipus de intervenció en grups metodològicament diferents ¹⁶⁸:

1. Les intervencions per anastilosi parcial o total en edificis de l'antiguitat clàssica, redescoberts i revalorats després d'un estudi arqueològic.
2. Reconstruccions estilístiques en la línia violetiana. Obres fetes amb més o menys fidelitat històrica i arquitectònica respecte a l'edifici original.
3. Trasllat i reconstrucció d'elements arquitectònics, d'edificis enderrocats o desmuntats a causa de les reformes urbanes.
4. Reformes i remodelacions amb ampliacions i recreacions historicistes.
5. Intervencions per completar edificis inacabats.
6. Intervencions conservacionistes i /o restauracionistes.

Quant a les intervencions per anastilosi, al llarg dels segles XVIII i XIX va anar creixent a Catalunya un clar interès pel patrimoni de l'antiguitat clàssica. L'actitud en general vers aquests monuments va ser la pràctica de l'anastilosi, basada en la recuperació i reposició del materials originals trobats en les excavacions arqueològiques, en la neteja i consolidació de les fàbriques, l'enderrocament dels cossos afegits i la recomposició de l'edifici. En molts casos el treball era fruit d'un profund estudi i documentació arqueològic-històric i arquitectònic, encara que també es van fer reconstruccions ideals que corresponien més a arquetips i models prefixats que a la possible realitat d'aquell edifici. Els casos més significatius d'aquests tipus d'intervenció van ser l'aqüeducte de les Ferreres (Tarragona), el temple d'August (Barcelona) i el temple romà de Vic¹⁶⁹. Quant a les reconstruccions estilístiques el cas de Santa Maria de Ripoll és el més paradigmàtic a Catalunya. S'ha de parlar de reconstrucció i no pas de restauració, ja que a partir d'unes ruïnes es va tornar a construir un monestir benedictí prototip del segle XII. El 1861, l'Acadèmia de Belles Arts de Barcelona va designar els arquitectes Elies Rogent i Claudio Lorenzale per inspeccionar les obres. Rogent¹⁷⁰, primer director de l'Escola

¹⁶⁸ RAQUEL LACUESTA: *Restauració monumental...*

¹⁶⁹ Veure Annexe fotogràfic. Fotografies núm. 8, 44, 45, 46, 47, 48 i 49 que corresponen al temple romà d'August a Barcelona i el temple romà de Vic (pàg. 766, 802, 803, 804, 805, 806, 807)

¹⁷⁰ Elies Rogent, paradigma de la intervenció a Catalunya a finals del s.XIX fou el mestre-professor d'altres arquitectes de gran prestigi: Domènec i Montaner i Josep Puig i Cadafalch. Va ésser un

d'Arquitectura de Barcelona, sempre va mostrar un gran interès per l'obra i doctrina de Viollet le Duc, així com per la història i l'arquitectura medieval catalana. Quan va rebre l'any 1865 l'encàrrec d'inspeccionar les ruïnes del monestir de Santa Maria de Ripoll, estava treballant en l'obra de nova planta de la Universitat Literària de Barcelona, amb un llenguatge clarament neomedieval. L'empenta definitiva va venir amb la cessió del monestir al bisbat de Vic, el 1885. A partir d'aquell moment, segons opina l'Antoni González, la restauració "va deixar de ser un fet artístic per convertir-se en una singular reconstrucció patriòtica, símbol de la reconstrucció nacional que Catalunya s'havia proposat"¹⁷¹. Elies Rogent va seguir l'ideari violetià en tots els punts: actuació total i contundent en l'edifici, reconstrucció mimètica, cerca de la unitat d'estil i recreació ideal del monestir. Va reconstruir l'edifici tal com haurien fet els artistes de l'època. Rogent va completar tot allò que no hi era buscant la unitat pristina: torres, capçalera, cimborri, naus, voltes, etc. per acabar fent, en paraules del mateix Rogent "una reconstrucció més que una restauració". Aquesta reconstrucció ideal ha estat molt criticada ja que Ripoll "és una ardorosa reconstrucción historicista y ecléctica que tiene ante otras restauraciones contemporáneas el mérito de hablar una lengua vernácula. En realidad Rogent acabó creando un neorománico catalán que se convirtió en estilo posible para otros edificios (...) El caso de Santa Maria de Ripoll ha quedado para siempre como ejemplo de intervención excesiva en detrimento de la historia"¹⁷². La seva obra ha tingut crítics i seguidors. Josep Gudiol¹⁷³ ha invalidat i qüestionat durament la reconstrucció-restauració de Ripoll per ser una obra poc racionalista o científica, i per ser una farsa històrica carregada de tòpics dins la línia violetiana. Altres, com en Antoni Pladevall¹⁷⁴ han elogiat la

professional molt complert: professor de l'Escola d'Arquitectura de Barcelona, constructor d'edificis insignes com la Universitat de Barcelona i també es dedicà al camp de la intervenció en edificis històrics.

¹⁷¹ ANTONI GONZÁLEZ MORENO-NAVARRO: "La inacabada reconstrucció patriòtica del monestir de Ripoll" a *Arrel* nº 14

¹⁷² P. NAVASCUÉS PALACIO: "La restauración monumental como proceso histórico: el caso español, 1800-1950" a *Curso de mecánica y tecnología de los edificios antiguos*. Madrid, Colegio Oficial de Arquitectos, 1987; pàg. 307

¹⁷³ JOSEP GUDIOL: "Notes per a la història de la restauració i salvament dels monuments de Catalunya medieval i diverses conseqüències" a *Arquitectura i Urbanisme* núm.15, Barcelona, 1936

¹⁷⁴ ANTONI PLADEVALL: *Els monestirs catalans*, Barcelona, Ed.Destino, 1970

seva obra en parlar un llenguatge popular i patriòtic que conecta amb l'imaginari i els ideals de la gent¹⁷⁵.

De restauracions estilístiques, encara que també s'hi van aplicar criteris d'anastilosi, es poden considerar les operacions de trasllat i reconstrucció d'edificis desmuntats a causa de les reformes urbanes pròpies de les darreries del segle XIX. Aquests trasllats es van fer gràcies a les *Comissions Provincials* i les institucions dedicades a la protecció i salvaguarda del patrimoni arquitectònic. L'immoble era concebut com a un moble i per tant susceptible de ser canviat de lloc. En aquests casos, es perdia el caràcter original de l'edifici en desubicar-lo del seu medi històric. A Barcelona, es van fer nombrosos trasllats: la Casa Gralla, el portal de l'església de Sant Miquel, els convents de Santa Maria de la Concepció i el de Montsió, la porta del convent del Carme, etc. Normalment, en el moment de la reconstrucció del edifici en el nou emplaçament s'aplicaven criteris violetians, creant de nou els elements perduts amb un llenguatge mimètic, fent recreacions medievalistes de molt poc rigor històric i cercant sobre tot la imatge ideal d'unitat estilística. El cas del convent de Santa Maria de la Concepció (o de Jonqueres) és un bon exemple: l'antic monestir va ser debastat per realitzar les obres urbanístiques de la Via Laietana. L'església i el claustre foren traslladats al carrer Aragó. En el nou emplaçament, el claustre va ser totalment reformat i a l'església se li va afegir la torre-campanar del temple de Sant Miquel¹⁷⁶. En la reconstrucció de l'església (1871-1888), l'arquitecte Jeroni Granell es va deixar guiar per la moda medievalista i el llenguatge mimètic, propi del període.

Un altre cas d'actuació i d'intervenció en el patrimoni arquitectònic (encara que moltes vegades s'hauria de parlar més d'eclecticisme) van ser les reformes i remodelacions d'edificis emblemàtics, derruïts o envellits, alguns d'ells adquirits per la burgesia vuitcentista. Es van fer obres de reconstruccions i acabats historicistes, sovint de poc rigor històric i amb poc respecte per l'obra anterior; també es van realitzar transformacions radicals basades en fantasies i recreacions medievalistes fruit d'errònies reinterpretacions violetianes. Exemples d'actuació amb aquesta línia van ser les obres executades al castell

¹⁷⁵ Veure Annexe fotogràfic. Fotografies núm. 50, 51, 52, 53 i 54 (pàg. 808, 809, 810, 811, 812)

¹⁷⁶ Veure Annexe fotogràfic. Fotografies núm. 9, 10, 11, 12 i 13 (pàg. 767, 768, 769, 770, 771)

de Cerdanyola, el castell de Santa Florentina a Canet de Mar o el castell de Castelldefels¹⁷⁷. Aquest últim va ser restaurat per Sagnier que “va fer una combinació eclèctica d'elements procedents d'edificis medievals o renaixentistes desapareguts amb d'altres de nova factura”¹⁷⁸. Sagnier va restaurar el coronament dels murs reconstruint i inventant merlets i torrasses; va obrir finestres neogòtiques i va revestir els paraments exteriors amb estucs que imitaven els murs de carreus d'una fortalesa medieval.

Un altre tipus d'intervenció van ser les de completar edificis inacabats. El cas més significatiu va ser l'acabament de la façana de la catedral de Barcelona, cercant una unitat estilística primigènica i ideal¹⁷⁹. L'obra va quedar inacabada l'any 1499. El mestre normand Carlí Galtés va ser l'autor de la traça de la façana que seguia els models del nord de França. D'aquesta façana tan sols es va arribar a construir el basament. La resta de l'obra es va tancar amb un mur llis, exempt de decoració. La idea de donar a la façana un aspecte més digne era una reivindicació des de l'any 1820.

El resultat de la intervenció en la catedral de Barcelona “es una muestra arquetípica del monumentalismo neocatólico tan común en la Restauración alfonsina”¹⁸⁰. Per realitzar l'obra es van presentar a concurs diferents projectes i dissenys¹⁸¹. La polèmica va ser forta entre els que defensaven la continuïtat del projecte medieval de Carlí Galtés i els que defensaven una actuació innovadora. En una primera fase, Oriol Mestres (1887-1890) va *catalanitzar*

¹⁷⁷ Veure Annexa fotogràfic. Fotografies núm. 14, 15, 16 i 17 (pàg. 772, 773, 774, 775)

¹⁷⁸ RAQUEL LACUESTA: *Restauració monumental a Catalunya*.....pàg. 43

¹⁷⁹ A finals del segle XIX el paradigma violetià triomfava entre els experts de la intervenció arquitectònica a l'Estat espanyol. Moltes obres es van fer en aquesta línia com el cas de la restauració-actuació de la catedral de Lleó, projectada i iniciada per l'arquitecte Madrazo i després acabada per Demetrio de los Rios. Les obres de la catedral de Cuenca o de Burgos serien altres exemples il·lustratius. En aquests casos i en molts altres, l'objectiu era aconseguir una unitat ideal estilística, seguint les propostes que va formalitzar Violet en les obres de restauració de les catedrals del Nord de França. L'imaginari sobre el gòtic sembla fruit de l'obra de Violet i els seus seguidors en crear aquesta imatge resultant de les seves intervencions.

¹⁸⁰ P. NAVASCUÉS PALACIO: “La restauración monumental como proceso histórico...” pàg. 308

¹⁸¹ Diferents projectes i dissenys es van realitzar per l'obra d'acabament de la façana. Hi ha un primer projecte de l'arquitecte Oriol Mestres i Esplugas redactat el 1860. Aquest seria el primer d'una sèrie de projectes que provocaren una forta polèmica entre els professionals. El mateix Oriol Mestres va presentar un segon projecte l'any 1864. Manuel Girona el 1880 va presentar un altre projecte a l'Acadèmia de San Fernando. El 1882 Oriol Mestres i August Font i Carreres presentaren un projecte comú al capítol catedralici. Del mateix any, és el projecte de l'arquitecte Joan Martorell i Montells. Amb tots els dibuixos es va organitzar una exposició a la catedral. La polèmica va ser forta entre els que defensaven les propostes d'Oriol Mestres i Manuel Girona, i els defensors de Joan Martorell. Entre els defensors de Joan Martorell hi ha arquitectes de la talla de Antoni Gaudí, Lluís Domènech i Montaner, Josep Vilaseca, i Joaquim Bassegoda.

l'obra en tallar horitzontalment l'acabament de la façana tal i com també s'havia fet a Santa Maria del Mar o a Santa Maria del Pi; la segona fase fou dirigida per August Font (1896- 1898) que va donar una visió més verticalista en fer les torres dels extrems i els finestrals; a la tercera fase, (1906-1912) August Font va construir l'espectacular cimborri, defensat per l'Acadèmia de San Fernando¹⁸².

En aquell període s'estaven completant moltes façanes medievals com la catedral de Colònia, Milà o Florència. Per una altra banda, el fervor catòlic resultat del Concili Vaticà I va promoure l'auge d'un nou moviment goticista.

Per últim, cal considerar les intervencions conservacionistes i restauracionistes. Van ser obres fetes amb criteris més estrictes de consolidació, reparació i manteniment. Un dels criteris que van primar va ser eliminar i enderrocar dels edificis les parts, cossos i construccions que s'havien afegit al llarg del temps per aconseguir tornar l'edifici a la imatge primigènica i recuperar la unitat estilística.

Hi ha alguns exemples que il·lustren aquestes actuacions més respectuoses que les anteriorment exposades: el monestir de Sant Cugat del Vallès, Sant Pere de Galligants o Poblet; les esglésies de Sant Pere de Terrassa, la capella reial de Santa Àgueda de Barcelona o la catedral de la Seu d'Urgell. En tots aquests casos, però els materials i les estructures restaurades van utilitzar un llenguatge mimètic que no diferenciava l'obra nova de l'antiga.

Es pot dir, que en la majoria de casos, la doctrina violletiana va ser la dominant en el panorama de la intervenció en el patrimoni arquitectònic, no tan sols a Catalunya sino a la resta de l'estat espanyol al llarg del segle XIX¹⁸³.

2.1.4.4. El panorama europeu i mundial en el segle XX. Tendències

En el segle XIX el patrimoni es va convertir en paradigma i bandera de les diferents identitats nacionals europees; en el segle XX s'ha convertit en quelcom de gran valor econòmic i educatiu per la societat. Avui dia es reconeix el valor històric i social de molts edificis que antigament tenien funcions poc

¹⁸² Veure l'annexe fotogràfic. Fotografies núm. 39, 40, 41, 42 i 43 (pàg. 797, 798, 799, 800, 801)

¹⁸³ A tot l'Estat espanyol es van realitzar intervencions contundents i profundes que afectaren el patrimoni medieval romànic més amb un esperit reconstructor que no pas restaurador: Sant Martí de Fromista, San Juan de Baños, o San Pedro de la Nave van ser absolutament reconstruits. La mateixa sort va patir el patrimoni gòtic.

prestigioses, com fàbriques, colònies, vivendes obreres, etc. Així, el concepte del que és catalogat com a patrimoni s'ha ampliat a totes les tipologies i camps de l'arquitectura.

El patrimoni arquitectònic s'ha convertint en una important font d'ingressos per moltes administracions i és objecte de consum cultural per les societats més desenvolupades. Es pot dir que en la majoria de països ha augmentat la sensibilitat i les polítiques preservaciones dels governs i els organismes públics. En el segle XX el patrimoni arquitectònic esdevé un recurs identitari i econòmic de primer ordre. Moltes ciutats són focus d'un turisme massiu gràcies al seu patrimoni arquitectònic (Florència, Roma, Barcelona, Granada...), convertint-se així el patrimoni en una importantíssima font per l'economia del país.

En el segle XX cal destacar:

1. Per una banda, un augment de l'interès per part d'organismes públics i privats per preservar el patrimoni, augmentant els recursos materials i humans.
2. Per una altra, una major consciència col·lectiva del valor del patrimoni arquitectònic com a bé a preservar i conservar.
3. En tercer lloc, un intent a nivell internacional per unificar criteris i polítiques de preservació. Les diferents trobades, *Cartes*, conferències i organismes internacionals (la UNESCO, ICOMOS, la ONU...) en són una prova. A l'actualitat hi ha diferents organismes nacionals i internacionals que vetllen per la conservació del patrimoni arquitectònic¹⁸⁴.

Des de finals del segle XIX els estats europeus s'han implicat en les obres de conservació dels grans conjunts patrimonials i monumentals. A partir de la celebració d'assemblees internacionals es discuteix els mètodes d'intervenció i s'intenta consensuar les pautes a seguir. De totes aquestes mesures i actes, les més destacades han sigut la *Carta d'Atenes* (1931) i la de *Venècia* (1964) que han servit de base i fonament de les noves legislacions i criteris del segle XX¹⁸⁵.

A continuació s'exposen les trobades i *Cartes* més significatives:

¹⁸⁴ LA SOCIETAT DE NACIONS, EL CONSELL D'EUROPA, LA UNESCO (amb organismes com ICOMOS, ICOM o UIA) són alguns exemples d'organismes internacionals. Val la pena destacar també les *Jornades Europees del Patrimoni* organitzades pel Consell d'Europa per dinamitzar la pedagogia i difusió del patrimoni entre els alumnes.

¹⁸⁵ J. M. GONZÁLEZ-VALCÁRCEL: *Restauración monumental y "puesta en valor" de las...*

- 1.- 1883.- *Primera carta del Restauro* (Roma). En ella es van defensar els vuit punts de Boito.
- 2.- 1931.- *La 1ª Carta d'Atenes*. La oficina Internacional de Museus, dependent de la Societat de Nacions, amb seu a Ginebra, va convocar aquesta trobada a la ciutat grega. Aquesta carta va ser fruit de les iniciatives discutides en *l'Assamblea dels Congressos Internacionals d'Arquitectura Moderna*. En aquest document es van repetir amb bastant exactitud els arguments de Boito. Per primera vegada es va fer esmena de la importància de preservar l'entorn i la trama urbana dels edificis monumentals, respectant així, els ambients.
- 3.- 1931.- *La Carta italiana del Restauro*.- Redactada per Gustavo Giovannoni, recollia bàsicament els conceptes de la Conferència Internacional d'Atenes del mateix any.
- 4.- 1933.- *La 2ª Carta d'Atenes*.- El 1933 el Comité Internacional d'Arquitectura Moderna va elaborar un document que no es va publicar fins a vuit anys més tard per Le Corbusier. Dels 95 punts de la Carta, tan sols es dedicaven sis al Patrimoni Històric de la ciutat.
- 5.- 1935.- *El tractat de Washington*: es va acordar que després de les guerres ha d'haver diferents tractats per salvaguardar el patrimoni de la humanitat.
- 6.- 1954.- *El conveni de la Haya*: es va definir el concepte de patrimoni i el d'objectes culturals com a béns culturals.
- 7.- 1964.- *La Carta de Venècia*.- En opinió de Vera¹⁸⁶ no ha sigut fins el 1964 que es va elaborar la proposta més important sobre la conservació de monuments i nuclis històrics. En el mes de maig els especialistes de 18 països van firmar la *Carta Internacional sobre la Conservació i Restauració de Monuments i Llocs Històrics-Artístics*, coneguda com la *Carta de Venècia*. Aquesta Carta fou un intent de retornar als principis de la Carta d'Atenes de 1931. La restauració es va definir en aquest document com una operació excepcional amb la finalitat de treure a la llum els valors estètics i històrics d'un monument, respectant els elements antics i les parts originals, diferenciant els materials nous i els afegits. La Carta de Venècia va ser aprovada en el // *Congrés Internacional d'Arquitectes i Tècnics de Monuments Històrics*. Aquest

¹⁸⁶ A. VERA BOTÍ: "La salvaguardia del Patrimonio Arquitectónico en el mundo" a *Memorias del Patrimonio* 84-85. Murcia. Servicio Regional de Patrimonio Histórico-Artístico, 1986.

congrés estava molt influït pels desastres de la segona Guerra Mundial i la quantitat d'edificis fets malbé pels bombardejos.

En aquest Congrés es va intentar solucionar el vell dilema entre conservació o restauració. La conservació s'entén com una acció de manteniment i per tant ha de fer-se amb la mínima modificació i alteració dels elements originals. La restauració, pel contrari, es considera una actuació de caràcter excepcional, que pretén posar allò que no existeix, però sempre que estigui ben documentada l'obra. En qualsevol cas, no s'admet la falsificació i s'estableix que s'han d'utilitzar tècniques diferenciades i modernes. La restauració ha de ser amb materials contrastats i s'ha de diferenciar clarament els elements contemporanis de les parts originals. S'exigeix també una exhaustiva documentació de tot el procés d'intervenció. En aquesta documentació ha d'aparèixer els criteris i procediments seguits, la justificació corresponent i el medis utilitzats en la intervenció.

Val la pena veure el resum d'alguns articles del Congrés de Venècia¹⁸⁷ :

Art. 1.- La noció de monument comprén tant la creació arquitectònica aïllada com també el lloc urbà o rural.

Art.2 .- La conservació i la restauració dels monuments constitueix una disciplina que reclama la col·laboració de totes les ciències.

Art.3 .- La conservació i la restauració dels monuments té com a finalitat salvaguardar tant l'obra d'art com el testimoni històric.

Art.4 .- La conservació dels monuments imposa en primer lloc una cura permanent dels mateixos.

Art. 5 .- La conservació dels monuments s'assegura sempre amb la dedicació d'aquests a una funció o utilitat a la societat.

Art. 6.- Quan l'esquema tradicional subsisteix, aquest serà conservat i es prohibeix la construcció nova, la destrucció o qualsevol canvi que pugui alterar les relacions de volum i color.

Art. 7 .- El monument és inseparable de la història de la qual és testimoni i també del medi en el que està ubicat. Es desaconsella qualsevol acció de trasllat d'edificis.

¹⁸⁷ Articles recollits a JOAN BASSEGODA NONELL: "Décimo aniversario de la Carta de Venecia. El evangelio de los Monumentos" a *De Re Restauratoria*. Vol. II. Col. Càtedra Gaudí. Barcelona, UPC, 1974.

Art. 8 .- Els elements d'escultura, pintura o decoració que formen part integrant, no poden ser separats de l'edifici, sols quan aquesta mesura sigui la única capaç d'assegurar la seva conservació.

Art. 9 .- La restauració és una operació que ha de tenir un caràcter excepcional. Es deté en el moment que comença la hipòtesi; tot complement reconegut com indispensable, es destacarà de la composició arquitectònica i portarà el segell i la marca del temps actual.

Art. 10.- Es podran utilitzar tècniques més modernes de conservació quan les tècniques tradicionals siguin inadequades.

Art. 11.-Les aportacions de totes les èpoques en l'edificació d'un monument han de ser respectades, donat que l'objectiu de la restauració no és aconseguir la unitat d'estil.

Art. 12.- Els elements destinats a reemplaçar les parts que faltin han d'integrar-se harmònicament en el conjunt però diferenciant-se a la vegada de les part originals.

Art.13.- Si no es respecten totes les parts de l'edifici i el seu esquema tradicional no es poden permetre els afegits.

Art. 14.- Els llocs monumentals han de ser objecte d'atencions especials a fi de salvaguardar la seva integritat i assegurar el seu sanejament.

Art. 15.- Tot treball de reconstrucció s'hauria d'excloure a priori; tan sols la anastilosi o recomposició de les parts existents es pot tenir en compte. Els elements d'integració es reconeixeran sempre i representaran el mínim necessari per assegurar les condicions de conservació d'un monument i restablir la continuïtat de les seves formes.

Art. 16.- Els treballs de conservació, de restauració i d'excavació estaran sempre acompanyats d'una documentació precisa constituïda per informes analítics i crítiques il·lustrades amb dibuixos i fotografies.

En aquest Congrés es van formular els criteris de la *Restauració Crítica*, que en alguns punts anaven més lluny que la *Restauració Científica*.

8.- 1972.- *La Carta del Restauro de Roma*- Un pas més endavant es va donar en aquesta carta, nascuda per iniciativa del prestigiós *Institut de Restauració de Roma*. Giovanni, va assentar les bases per a la realització de la carta. El document consta de 12 articles i 4 annexes, abarçant tot tipus de patrimoni

cultural i històric de diferents èpoques: arquitectura, pintura, escultura, arqueologia, conjunts monumentals, etc. El terme de restauració es va definir com “cualquier tipo de intervención destinada a mantener en funcionamiento, a facilitar la lectura y transmitir íntegramente al futuro las obras y els objetos definidos “ (art.4)¹⁸⁸.

És interessant destacar d'aquesta carta les prohibicions i allò que s'ha d'evitar en una bona intervenció:

- Queda prohibit i desaconsellat qualsevol adició d'estil.
- Sols s'admeten l'extirpació i demolició dels elements que alterin els valors històrics o falsifiquin l'obra.
- Es prohibeix la reconstrucció o trasllat a llocs diferents dels originals.
- No han d'alterar-se les condicions accesories o ambientals del monument.
- Queda prohibit eliminar o alterar les pàtines. Mai s'ha d'arribar a la superfície nua dels materials.

Per una altra banda, únicament es permeten les intervencions en les següents condicions:

- S'admeten aquelles modificacions o insercions verificades històricament o que tinguin una funció important, sempre i que quedin clarament diferenciades com adicions.
- Poden realitzar-se aquelles obres d'anastilosi que estiguin fidelment documentades.
- Tota intervenció que es realitzi s'haurà de documentar, acompanyar d'un reportatge fotogràfic d'abans i després de l'actuació.
- Tota obra o acció d'intervenció ha de ser reversible en previsió de futures investigacions amb mètodes més moderns o nova documentació històrica.

9.-(1975).- *La Carta Europea del Patrimoni Arquitectònic*, proclamada pel Comité de Ministres del Consell d'Europa en el Congrés sobre *Patrimoni Arquitectònic Europeu*, celebrat a la ciutat d'Amsterdam. Es va declarar el 1975 com l'any del Patrimoni Europeu. A partir dels anys 70 i com a conseqüència del gran trauma provocat per la Guerra Mundial es van anunciar

¹⁸⁸ Citat a M. ALVÁREZ DE BUERGO i T. GONZÁLEZ: *Restauración de edificios monumentales*. Madrid. Laboratorio Central de Estructuras y Materiales. CEDEX, 1994.

una sèrie de principis dins el que s'ha denominat "conservació integrada" del patrimoni arquitectònic. Dels criteris d'aquesta carta cal destacar:

- Criteri de la intervenció mínima.
- Criteri de respecte a l'autenticitat.
- Diferenciació entre el nou i l'antic.
- Possibilitat de la reversibilitat de la intervenció.
- Reconeixement de la individualitat de cada obra.

La Carta recollia, per primera vegada, el valor educatiu del patrimoni.

10.- (1975) *La Declaració d'Amsterdam*.- El Congrés d'Amsterdam, culminació de l'Any Europeu del Patrimoni Arquitectònic, va acollir amb gran entusiasme la *Carta Europea del Patrimoni Europeu*, promulgada pel Comité de Ministres del Consell d'Europa. En aquest congrés es fa un crit a la col·laboració internacional. La Carta recull l'interès i valor del patrimoni arquitectònic, estipulant que aquest "es un capital de valor espiritual, cultural, social y económico insustituible, suponiendo un valor educativo determinante, que sin duda conduce al reconocimiento de la diversidad, de las identidades múltiples y de la tolerancia. La destrucción de cualquiera de sus valores acumulados nos empobrece y ninguna creación nueva, por buena que sea, compensará la pérdida".

Val la pena esmentar alguns dels acords i idees de la Declaració d'Amsterdam. En primer lloc, el reconeixement del valor educatiu del patrimoni arquitectònic; en segon lloc, la inclusió de la conservació del patrimoni arquitectònic com a prioritat dins la planificació urbana i territorial; en tercer lloc, el paper actiu que han de tenir les administracions per fomentar aquesta conservació i difusió del patrimoni arquitectònic; finalment, la Declaració reconeix com a patrimoni arquitectònic no tan sols els edificis monumentals i emblemàtics, i també l'arquitectura urbana i popular.

11.- (1977) .- *El Col·loqui de Quito*, en el que es recordava una sèrie de punts bàsics a nivell internacional sobre el patrimoni:

- Tenen valor patrimonial els conjunts i assentaments humans del passat.
- També tenen consideració de patrimoni els pobles i ciutats.
- Es defineix com a centres històrics aquells assentaments humans, vius o no, fortament condicionats per una estructura física provinent del passat. Els

centres històrics han de valorar-se en una triple dimensió cultural, econòmica i social.

12.-(1980).- *Congrés sobre el patrimoni arquitectònic europeu I.C.O.M.O.S.* Brusel·les.- En aquest Congrés els ponents recolçaven les recomanacions transmeses per l'Assemblea Parlamentària del Consell d'Europa i llençaven una crida a tots els governs i administracions per tal d'assegurar la preservació del patrimoni arquitectònic, mitjançant recursos pressupostaris, el treball d'especialistes, la implicació dels mitjans de comunicació i l'acció ciutadana. A la vegada es cridava a "fomentar el respecte i coneixement del patrimoni arquitectònic per part dels joves a partir de l'escola".

13.- (1982).- *La Carta de Berlín*, en la que es valorava la dimensió humana en la gestió del patrimoni i s'entenia aquest des de la seva vessant científica i pluridisciplinar.

14.- (1985) .- *El conveni de Granada*, subscrit pels membres del Consell d'Europa, es plantejava com a objectiu la protecció jurídica de les obres de monuments davant tota mena d'agressions i s'establia els mecanismes de preservació i conservació. Reconexien també la importància de conservar l'arquitectura popular rural, amenaçada pels canvis econòmics i el desenvolupament industrial.

15 .-1986.- *La Carta de la Restauració de Roma*.- Aquesta carta divulgada per l'Institut Italià de Restauració en el Congrés *Problemes de la restauració a Itàlia*, va ser redactada i feta pública l'any 1986. En aquest congrés es va recollir la idea d'extendre el concepte de "patrimoni cultural" a ambients naturals. Des d'un punt de vista tècnic-normatiu s'insisteix sempre en preservar la "reversibilitat del procés". Es valora el context ambiental dels edificis, que també han de ser recuperats i preservats. A la carta s'estableixen operacions que no són convenientes i per tant queden prohibides: aquest és el cas de les adicions d'estils o les remodelacions que trenquen la visió de l'obra o l'eliminació de les patines. A l'article vuit es recorda la necessitat de documentar exhaustivament tot el procés de les obres, així com els controls de tota la intervenció, reflexats en un informe que reculli els resultats obtinguts i estableixi les normes de manteniment. També s'inicia en la importància d'una

possible reutilització de l'obra. Aquesta reutilització afavoreix el manteniment de l'edifici i ajuda la seva preservació.

Moltes d'aquestes recomanacions respecte a la protecció i difusió del patrimoni es concreten a nivell europeu en el *Convenio para la Protección del Patrimonio Arqueológico de 1992* i en la *4ta. Conferencia Europea de Ministros Responsables del Patrimonio Cultural de 1996*, on es van planificar els diferents projectes de les Classes Europees del Patrimoni, les Jornades Europees del Patrimoni i els Itineraris Culturals, que configuren el programa de difusió del patrimoni arquitectònic europeu. Tots aquests projectes intenten dinamitzar i difondre el patrimoni arquitectònic entre la població, ja sigui dirigit al públic en general o al públic escolar.

Les noves polítiques europees de protecció patrimonial són hereves de les teories i ponències presentades en les esmentades Cartes i Congressos. Cal, però una altra part, destacar el protagonisme d'alguns arquitectes-restauradors que amb els seus postulats han col·laborat en el discurs i teories sobre la conservació i intervenció patrimonial.

L'arquitectura italiana ha donat el millor plantell de restauradors en el segle XX. A la primera part del segle XX cal destacar la figura de Gustavo Giovannoni (1873-1947) que va reaccionar contra els principis violetians i les actuacions dràstiques en el patrimoni. Va ser un dels fundadors de *l'Escola Superior d'Arquitectura de Roma* (1920). Pot ser considerat com l'inspirador de la *Carta d'Atenes* de 1931. Seguidor, en certa mida, dels postulats de Camil Boito, va cercar un criteri més modern i científic per preservar el patrimoni. La seva aportació més important fou entendre l'edifici com a element d'un sistema urbà més ampli, integrat en el medi socio-cultural. Defensava els valors arquitectònics i urbanístics de l'edifici per sobre dels seus valors estilístics així com la preservació i conservació de l'arquitectura menor. Va establir el concepte "d'integritat arquitectònica" amb una visió integradora dels edificis, aportant una visió urbanística de l'arquitectura. Era contrari a la creació de barris-museus i els llenguatges historicistes i mimètics que confonen l'espectador. La figura de Giovannoni ha sigut font d'inspiració de diferents postulats del segle XX.

A les darreres dècades cal destacar l'obra i el pensament de Cesare Brandi, arquitecte italià, autor i defensor de la *Teoria del Restauro* (Turín, 1963) L'arquitecte defensa la idea de la reversibilitat de tota acció interventora en l'arquitectura. Aquesta reversibilitat en la intervenció evita qualsevol error en les hipòtesis o les solucions definitives, i entén la intervenció com una ciència aplicada. Cesare Brandi respon als criteris del *Moviment Modern* que des de diferents disciplines científiques aboga un cert relativisme i eclecticisme del coneixement científic.

Era contrari a qualsevol tipus de còpia o falsificació ja que "ni desde la perspectiva històrica ni desde la estética se puede llegar a legitimar la sustitución de la obra por una copia (...) La copia es una falsedad histórica y una falsificación estética (...) aunque puede tener una justificación didáctica y conmemorativa, pero nunca puede hacerse tal sustitución sin hacer un daño histórico y estético al original"¹⁸⁹.

Les bases teòriques del *Moviment Modern* pel que respecta a la restauració són¹⁹⁰:

- El rebuig generalitzat als falsos històrics.
- El rebuig als llenguatges mimètics del passat, procedents de la història de l'arquitectura.
- La il·ligitimitat del desmantellament i reconstrucció d'un edifici.
- La defensa de l'ús de noves tecnologies per les actuacions.

A les darreres dècades, altres arquitectes han formulat noves propostes intervencionistes. Els criteris del *Restauro Crític*, paradigma inspirat en el pensament de Benedetto Croce, ha sigut defensat per alguns restauradors italians. Partint de postulats idealistes, plantejava la recuperació de l'edifici més en la línia de Viollet, en defensar i prioritzar els caràcters estètic-històrics de l'edifici, i abogant per retornar al edifici els seus valors essencials. L'Anton

¹⁸⁹ CESARE BRANDI: *Teoria de la restauración*. Madrid, Alianza Editorial, 1988. pàg. 49

¹⁹⁰ R. FERNÁNDEZ BACA: "Reflexiones sobre la teoría y práctica de la conservación y restauración de monumentos" a *Restauración y análisis arquitectónico*. II Curso de Rehabilitación del C.O.A.A.O. Cádiz.1989; pàg.66

Capitel¹⁹¹ veu en les teories de Croce un retorn a postulats esteticistes i violetians del segle XIX.

Val la pena destacar la figura de Gaetano Miarelli-Mariani que sintetitza les aportacions de les Cartes i el que ha de ser una bona obra d'actuació en el patrimoni arquitectònic en el futur¹⁹²:

- El criteri de la intervenció mínima.
- El criteri del respecte de l'autenticitat.
- La possibilitat de la reversibilitat en la intervenció.
- Diferenciar els materials antics i nous.
- El rebuig a les regles generals, reconeixent la individualitat de cada intervenció. Cada edifici és un cas únic i específic.
- Limitar les intervencions als casos de real necessitat.

El debat sobre com intervenir i actuar en el patrimoni arquitectònic no s'ha tancat. A l'actualitat s'ha passat de la confusió del llenguatge mimètic, que no diferenciava les parts restaurades de les originals, a un tipus d'actuació on els nous materials no s'integren d'una manera harmònica amb els materials i parts originals, resultant obres de difícil integració visual; aquets seria el cas del teatre de Sagunt o la Farinera del Clot¹⁹³. Com diu en Anton Capitel "la obra moderna y la obra antigua llegan así a diferenciarse de manera tan notoria, escandalosa e inarmónica como antes solapadamente se confundían"¹⁹⁴.

Els arquitectes i historiadors seleccionen quina part de la historia i de la memòria recuperar de l'oblit. Fernández Galiano¹⁹⁵ defensa la llibertat de la societat per escollir el tipus d'edificis que vol preservar i quina part de la seva història vol immortalitzar. ¿S'ha de prioritzar i respectar totes les èpoques de l'edifici -visió diacrònica- o s'ha d'afavorir la congelació de l'edifici en un moment concret de la seva història- visió sincrònica?

A l'actualitat no hi ha cap doctrina única. Cada edifici marca la línia de treball en funció del seu estat material i dels objectius de la intervenció. Es pot dir que existeix un cert relativisme i eclecticisme, eclecticisme que denota com diu

¹⁹¹ ANTON CAPITEL: *Metamorfosis de monumentos...* pàg. 48

¹⁹² G. MIARELLI- MARIANI: "Historia de los criterios de intervención en"

¹⁹³ Veure Annexe fotogràfic. Fotografia núm.18 (pàg. 776)

¹⁹⁴ ANTONI CAPITEL: *Metamorfosis de monumentos...* pàg. 9

¹⁹⁵ F. FERNÁNDEZ GALIANO: "El futuro del pasado" a *Restauración y análisis arquitectónico*. II Curso de Rehabilitación del C.O.A.A.O. Cádiz, 1989

l'Ignasi Solà Morales¹⁹⁶ un buit de referents conceptuals i doctrinals. Tota obra d'intervenció parteix de la pròpia concepció del monument, de la història i de les expectatives socials.

La diferència entre qualsevol tipus de font material i una font arquitectònica, és que aquesta, degudament restaurada pot continuar sent útil a la societat. S'ha d'actuar en el patrimoni arquitectònic per evitar la degradació "justament per que es té una concepció conservativa de l'arquitectura històrica, convé d'alguna manera injectar-li com sigui mecanismes de reanimació per que no es produeixin processos de degradació"¹⁹⁷.

El patrimoni arquitectònic pot tenir nous usos socials: "la conservació de monumentos y conjuntos puede obtenerse a través de dos caminos diferentes, uno es el de la conversión en museo, el otro de posibilidades aparentemente ilimitadas es el de la incorporación de dichos monumentos a la vida moderna, es decir, su revitalización"¹⁹⁸. Per evitar la degradació i ruïna d'un edifici històric, se li pot donar nova vida i un nou sentit social, encara que tota obra d'intervenció, com diu en M. Manzano¹⁹⁹ té uns límits estructurals, funcionals i materials. No es pot tornar a la vida un edifici en ruïna i reinventar-lo.

Un cas paradigmàtic és el patrimoni industrial europeu, que en molts casos ha sigut rehabilitat amb finalitats didàctiques: museus, centres de recerca i centres culturals. Davant el creixent interès suscitat pel patrimoni arquitectònic fàbril, les administracions i entitats públiques estant fomentant el turisme cultural. Una antiga fàbrica, també pot ser el marc perfecte per recuperar antigues activitats totalment desaparegudes.

Aquest seria el cas del museu associat a l'Institut tècnic Aldini Valeriani de Bolonya. La concepció d'aquestes noves propostes és molt innovadora i pedagògica: "aquests museus amb vocació didàctica tenen les mateixes ambicions que els pobles museu, a imatge del que es fa als EEUU des de fa força anys. A Nova Anglaterra cal destacar-ne dos, el Hancock Shaker Village i

¹⁹⁶ IGNASI SOLÀ-MORALES: "Teories de la intervenció arquitectònica" a *Quaderns d'Arquitectura i Urbanisme*, nº 155. Barcelona, 1982; pàg. 61-62

¹⁹⁷ IGNASI SOLÀ-MORALES: "Teories de la restauració arquitectònica..." pàg. 60

¹⁹⁸E. CRUSAT VIDAL: "La revitalización de los monumentos y conjuntos históricos. El ICOMOS" a *De Re Restauratoria*. Vol. II. Col. Cátedra Gaudí. Barcelona, UPB, 1974; pàg. 105

¹⁹⁹ M. MANZANO; M. LÓPEZ: "Estructura y arquitectura en la restauración" a *Técnicas tradicionales de Construcción y Patrimonio Histórico. Actas de las Primeras Jornadas*. Col. Actas 22. Zaragoza, Gobierno de Aragón, 1992

el port de Mystic(...) A Hancock Village podem contemplar una superba granja circular construïda l'any 1826, completament de fusta, destinada a facilitar la cura del bestiar (...) No gaire lluny , a l'Atlàntic, es troba Mystic, un port balener del segle XIX. Avui és un museu a l'aire lliure on s'han reconstruït, amb diversos mitjans, diferents facetes de l'economia balenera ²⁰⁰.

Dins el marc de les noves polítiques municipals, pot ser interessant rehabilitar els centres històrics i donar una nova oportunitat a edificis que si no assumeixen una nova funció acabaran degradats, abandonats i finalment enderrocats.

Rehabilitar és una solució urbanísticament adequada, no tan sols pel valor històric i documental de les edificacions del passat, sinó també perquè resulta més integrador i respectuós amb l'ecosistema urbà adaptar un immoble preexistent que enderrocar-lo i construir-ne un de nou²⁰¹.

La consciència i sensibilització col·lectiva davant el patrimoni, les avantatges econòmiques a l'hora de reutilitzar-lo, i les demandes des del món de l'educació i la cultura, són factors bàsics per que les administracions adoptin polítiques actives de preservació, conservació, restauració i rehabilitació.

El patrimoni arquitectònic és un legat per la societat:

1. Pel seu valor com a producte de consum cultural per la població en general.
2. Pel seu valor com a objecte econòmic i producte de mercat .
3. Per la seva dimensió urbanística. El patrimoni arquitectònic actua com element dinamitzador del desenvolupament dels centres històrics, des d'un punt de vista demogràfic, econòmic, i cultural.
4. Per la seva dimensió didàctica i divulgadora del passat: l'arquitectura esdevé una font i un testimoni de la història.
5. Per la seva dimensió científica ja que el seu estudi, coneixement i la seva reutilització esdevé un estímul a la recerca i la investigació, tant des del camp del disseny arquitectònic, com des de la ciència històrica.

²⁰⁰ G. DOREL-FERRÉ: "El Patrimoni Industrial: per a què?" a *L'Avenc*, nº 222. Barcelona, 1998, pàg. 17

²⁰¹ Hi ha hagut en aquest sentit diferents casos de recuperacions-rehabilitacions exitoses: per exemple l'antiga fàbrica de l'editorial Montaner i Simón, convertida en l'actual Fundació Tàpies o l'antiga Farinera del Clot convertida en un centre cívil i cultural. També cal esmentar el cas de diferents botigues o farmàcies modernistes que actualment s'han transformat en cafeteries, botigues de roba, etc. El projecte de convertir l'antic mercat del Born a Barcelona en una Biblioteca és un exemple il·lustratiu de com el patrimoni arquitectònic d'altres temps es pot inserir en la vida contemporània i donar un servei a la societat.

6. Per la seva dimensió emblemàtica, és a dir, per la seva capacitat per convertir-se en símbol de la col·lectivitat.

2.1.4.5. La restauració arquitectònica a Catalunya en el segle XX

L'any 1911 es va proclamar a l'Estat espanyol la *Ley sobre excavaciones y ruinas de edificios* i l'any 1914 la *Ley de Monumentos*. L'ideari d'amdues lleis era preservar i protegir els edificis i conjunts en funció de l'antiguitat, la monumentalitat i el seu valor estètic.

El 6 d'abril de 1914 es constituïa a Barcelona la Mancomunitat de Catalunya en un solemne acte celebrat al saló de Sant Jordi del Palau de la Generalitat. El president, Enric Prat de la Riba, va aconseguir incentivar i estimular diversos serveis de caràcter cultural, com l'*Institut d'Estudis Catalans*. El 13 de febrer, abans de la constitució de la Mancomunitat, Prat de la Riba ja havia sol·licitat a l'Institut una memòria sobre la conservació i catalogació dels monuments que li va ser lliurada el 30 d'abril. En aquesta memòria es proposava la creació d'un servei permanent dins l'organització del IEC amb les següents competències:

- 1- Mantenir en bon estat el patrimoni artístic nacional.
- 2- Evitar restauracions inconvenients.
- 3- Facilitar els estudis històric-arqueològics.
- 4- Preparar les lleis protectores.
- 5- Publicar amb reproduccions gràfiques l'inventari de l'art català.²⁰²

La Diputació de Barcelona, en sessió plenària celebrada el 9 de juny de 1914, va crear el *Servei de Catalogació i Conservació de Monuments* (SCCM) com a servei de la Diputació Provincial i vinculat a l'Institut d'Estudis Catalans. L'arquitecte-restaurador Jeroni Martorell va ser el primer director del Servei. El servei no va intervenir en obres monumentals sinó que va repartir els recursos de que disposava en petites obres per evitar l'enderrocament i abandó de molts edificis històrics.

J. Martorell, personalitat d'una gran càrrega científica, humana i tècnica, defensava per sobre de tot les tasques de conservació i rebutjava tot acte de

²⁰² Per ampliar informació veure INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS: *Memòria sobre la conservació i catalogació de Monuments*. Secció Històric-Arqueològic. Barcelona. Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans, 1914.

reconstrucció mimètica i d'estil. Segons Jeroni Martorell “abans de tot s'ha de procurar prolongar la vida del major nombre possible de construccions històriques, amb senzills treballs de consolidació i manteniment. No hi ha dret que s'emprin sumes considerables de diners tot refent uns quants monuments, deixant-los com a nous, acabats de fer, en tant que cauen en ruïna per abandó gran nombre de valuoses construccions. (...) La major part del pressupost que dedica l'Estat a la reparació dels denominats “monuments nacionals” és utilitzat per a fins que no tenen res a veure amb la seva conservació: s'hi dediquen a realitzar projectes de fantàstiques reconstitucions, molt interessants de veure al teatre representades per l'escenografia, però no a la realitat (...). La conservació i restauració de monuments ha de practicar-se amb gran respecte a l'obra del passat, procurant mantenir-la en la major integritat possible²⁰³. El Servei va fer una gran tasca a través de publicacions i conferències per fomentar i crear un esperit de respecte entre la població, condició indispensable per la preservació de les construccions del passat.

L'any 1915 apareix una nova normativa estatal pel que fa a les *Comissions Provincials*. L'11 d'agost el rei Alfons XIII va aprovar un nou reglament que donava una major autonomia a la gestió del patrimoni. D'aquest període cal destacar la vitalitat dels congressos d'arquitectes que contribuïen al dinamisme teòric i la reflexió amb la formulació de diversos postulats en el camp de la intervenció arquitectònica. En aquests congressos²⁰⁴ es van presentar les propostes dels dos arquitectes-restauradors espanyols més representatius del període: Lampérez i Torres Balbas.

Vicente Lampérez y Romea (1861-1925), fou el més insigne representant del *paradigme restauracionista*. Seguint la línia violetiana entenia la paraula *restaurar* com tornar a construir les parts enderrocades d'un edifici, en el mateix estil que l'original. Per Muñoz Cosme²⁰⁵ la tasca feta per Lampérez no era adequada als nous temps, ja que continuava treballant amb criteris violetians,

²⁰³ JERONI MARTORELL: “El Patrimonio Artístico Nacional”. Conferència pronunciada a l'Ateneo de Madrid, a *Arquitectura* núm.14. Madrid, 1919.

²⁰⁴ Van haver diversos congressos, però els més destacats foren el *VI Congrés* celebrat a Sant Sebastià (1916), on Lampérez presentà les seves propostes més properes a Viollet, seguint els criteris de l'escola restauracionista, i el *VIII Congrés* celebrat a Saragossa (1919), on Torres Balbás argumentà en contra de les intervencions tipus violetià propugnament una major prudència i respecte, dins una línia més propera al conservacionisme.

²⁰⁵ A. MUÑOZ COSME: *La conservación del patrimonio arquitectónico...*

és a dir, buscant una unitat ideal d'estil, afegint el que no havia i destruint una part de la biografia dels edificis. Pels *restauradors* els monuments havien de reflectir el tipus, l'arquetip d'allò que hauria sigut en un moment congelat del temps. Lampérez defensava obertament la restauració estilística en dir: "volvamos los ojos a los estilos originarios (...) La restauración conserva la unidad, fundamento de la belleza y la restauración en arquitectura es posible (...) En arquitectura todo llega al terreno de lo posible y fácil, pues sus elementos son perfectamente reproducibles. ¿No ha de ser posible y fácil reproducir una columna romana, una tracería gótica o una cúpula del Renacimiento? Resumiendo: una restauración en estilo originario es posible. Queda al arquitecto tener cuidado en rehacer lo mínimo posible, de no inventar nada, de prescindir de su personalidad y de limitarse a lo estrictamente necesario. Pero aunque lo haga, no dejará de sonar en sus oídos aquella palabra lanzada despectivamente contra toda restauración ¡Pastiche; ¡Pastiche; con la que se intenta condenar la obra (...) Confesamos, que la historia del Arte está llena de pastiches"²⁰⁶.

Lampérez va presentar i ampliar les seves teories en la *Conferència* organitzada per la *Asociación Española por el progreso de las Ciencias*, l'any 1913. Va defensar la utilització de materials mimètics i les mateixes tècniques del passat. Actuacions conegudes de Lampérez són el projecte de *reconstitució* de la catedral de Burgos de 1899 i també les obres de la catedral de Cuenca. En la mateixa línia violletiana-restauracionista van treballar Elies Rogent, Oriol Mestres o August Font a Catalunya.

Van aparèixer, però, postures radicalment oposades a aquesta concepció eclèctica i mimètica, postures i línies de treball més properes a la concepció conservacionista. Les arrels de la *escola conservadora* es troben a Barcelona i Madrid. La nova tendència partia de la idea de que un edifici del passat ve històricament marcat pel seu llenguatge i que avui no es pot refer o reproduir elements, estructures o materials descontextualitzats temporalment. Defensors del paradigma científic-boitià van ser el marquès de Vega-Inclán, Josep Puig i Cadafalch i Leopoldo Torres Balbas.

²⁰⁶ V. LAMPÉREZ y ROMEA: "La restauración de monumentos. Teorías y aplicaciones" a *Revista de la Asociación Española para el progreso de las Ciencias*. Madrid, 1913.

Per a Leopoldo Torres Balbas (1888-1960) els edificis s'han de conservar tal i com estan, preservar-los de la ruïna, consolidar-los i respectar sempre l'esperit de l'obra; mai completar-los ni aixecar parts que mai han existit. Crític amb els criteris violletians s'oposava a qualsevol actuació que portés a l'engany. La seva obra d'intervenció més coneguda és l'Alhambra de Granada. També s'oposava a determinades actuacions com l'aïllament de l'edifici o el seu trasllat. Contrari a l'enderrocant de la xarxa urbana per crear un escenari artificial a monuments significatius com és el cas de la catedral de Lleó, Burgos o Barcelona. Els *antirestauradors* sostenien que els edificis són "documents històrics" i que s'han de respectar totes les emprentes deixades al llarg de la vida de l'edifici. P. Navascués²⁰⁷ veu en el treball de Torres Balbàs la mateixa línia conservacionista-ruskiniana d'altres arquitectes catalans com Jeroni Martorell i Puig i Cadafalch. En Torres Balbas es lamentava dels treballs tipus violetià que es continuaven practicant en tot l'estat i deia que "en España sigue imperando el espíritu de Viollet-le-Duc entre la mayoría de los arquitectos españoles. Los monumentos españoles se restauran, completan y rehacen tan radicalmente que algunos de ellos sacan hasta sus propios sillares para substituirlos por otros perfectamente tallados".²⁰⁸ El mateix autor es queixava de l'engany de les accions restauradores ja que "la restauración o reconstitución falsea por completo los monumentos que lo sufren"²⁰⁹.

La polèmica i confrontació entre les dues postures (restauradors-conservadors) cada vegada era més clara i es va fer patent en el *VIII Congrés d'Arquitectes*, celebrat a Saragossa l'any 1919. En aquest Congrés les ponències presentades per Torres Balbàs i Jeroni Martorell van ser durament criticades per Lampèrez i els restauracionistes. Per a S. Mora Alonso-Muñoyerro²¹⁰ el fons del debat tractava sobre les formes i la imatge que havia

²⁰⁷ P. NAVASCUÉS PALACIO: "La Restauración monumental..." pàg. 285

²⁰⁸ L. TORRES BALBÁS: "Legislación, inventario gráfico y organización de los Monumentos históricos y artísticos de España". Ponència al VIII Congreso Nacional de Arquitectos. Saragossa, 1919. *Anuario de la Asociación de Arquitectos de Cataluña*. 1920.

²⁰⁹ L. TORRES BALBÁS: *La reparación de los monumentos antiguos en España*. Arquitectura XV. Madrid, 1933.

²¹⁰ S. MORA ALONSO-MUÑOYERRO: "Antecedentes de la Restauración de Monumentos en España: criterios y teorías" a *Memorias del Patrimonio 84-85*. Murcia. Servicio Regional de Patrimonio Histórico-Artístico; 1985.

de donar l'edifici, una imatge unitària, sincrònica i primigenia o una imatge diacrònica que reflectís el pas del temps.

En produir-se el cop d'estat del general Primo de Rivera, el 13 de setembre de 1923, es va posar en perill la continuïtat de la Mancomunitat. El nou govern de l'estat va redactar el *Decreto-ley de 9 de Agosto de 1926*, llei que definia el patrimoni com "el conjunto de bienes muebles e inmuebles dignos de ser conservados para la nación por razones de arte y de cultura"²¹¹. En el títol segon es plantejava la protecció i conservació de la "riqueza arquitectónica histórico-artística de España y del carácter típico de sus pueblos y ciudades" i en l'article nº 8 es diu que els monuments i conjunts històrics-artístics queden "adsritos al suelo de la nación".

El nou president de la Mancomunitat i de la Diputació de Barcelona, en Josep Puig i Cadafalch, va trobar oportú mantenir bones relacions amb el poder central i els militars. Malgrat aquests esforços, el 12 de març de 1925 fou abolida la Mancomunitat, i va quedar relegat a un segon pla les actuacions del Servei de Catalogació i Conservació (SCCM). Un cop l'Institut d'Estudis Catalans va perdre la seva presència en l'acció governamental, els serveis de l'administració local actuaven sense coordinació. A partir de 1926 va començar a funcionar a Barcelona el *Servei d'Edificis Artístics i Arqueològics* de l'Ajuntament. Les *Comisiones Provinciales* van continuar la seva actuació, encara que cada vegada menor. El *Servicio de Monumentos históricos del Ministerio de Instrucción Pública* (1929) va fer algunes intervencions a Catalunya com la reparació de la muralla romana de Tarragona, Sant Pere de Camprodón, el monestir de Poblet i la consolidació de la muralla de Tossa. Es van declarar com a Monuments Nacionals l'Arc de Berà, la Torre dels Escipions, el Pretori d'August a Tarragona i la Catedral de Barcelona.

A partir de l'any 1929 i amb motiu de l'Exposició Universal celebrada a Barcelona, s'actua de nou en el casc antic de la ciutat per recrear el Barri Gòtic: es van construir, per exemple, la casa dels Canonges o el Pont del Bisbe.

Amb la proclamació de la II República es va produir un significatiu canvi en la política de protecció i conservació del patrimoni arquitectònic i en la pròpia definició de patrimoni. La *Constitución de 1931* declara en el seu article 45,

²¹¹ Citat a J. L. ÁLVAREZ: *Sociedad, estado y patrimonio Cultural*. Madrid. Espasa-Calpe, 1992

“Tesoro de la Nación” a tota la riquesa artística i històrica, posant-la sota protecció estatal. La constitució republicana definia el patrimoni como “toda riqueza artística e histórica del país, sea quien sea su dueño, constituye el tesoro cultural de la nación y estará bajo la salvaguardia del Estado, que podrá prohibir su exportación y enajenación y decretar las exportaciones legales que estime oportunas para su defensa. El Estado organizará un registro de la riqueza artística y histórica, asegurará su custodia y atenderá a su perfecta conservación. El Estado protegerá también los lugares notables por su belleza natural o por su reconocido valor artístico o histórico”²¹².

Les Corts Generals van promulgar la *Ley de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional de 1933* que desenvolupava els principis formulats a l'art. 45 de la constitució republicana. Aquesta nova llei va ser redactada per algunes personalitats com Leopoldo Torres Balbás, Elías Tormo i Manuel Gómez Moreno. La llei s'inspirava en part en els postulats de Boito i la Carta d'Atenes; en l'article 19 deia: “se prohíbe todo intento de reconstrucción de los monumentos procurando por todos los medios de la técnica su conservación y consolidación, limitándose a restaurar aquello que sea absolutamente indispensable y dejando siempre reconocibles las adiciones”.²¹³ La ley sobre el *Tesoro Artístico Nacional de 1926* era més violetiana en insistir en el criteri de la unitat estilística; la del 33 era més progressista i connectava amb els nous criteris conservacionistes i les recomanacions de les primeres Cartes Internacionals²¹⁴.

El restabliment de la Generalitat no va suposar un control total i complet per part del catalans del seu patrimoni arquitectònic. Encara subsistien organismes centrals (Ministerio de Cultura) i els seus delegats (Comisiones Provinciales). S'havien de crear nous organismes autònoms per gestionar i preservar aquest patrimoni i definir les prioritats en matèria cultural. Encara que la nova constitució espanyola de 1931 va limitar algunes de les aspiracions i competències polítiques de l'*Estatut de Núria* es va millorar en capacitat

²¹² Citat a J. L. ÁLVAREZ: *Sociedad, estado y...*

²¹³ Llei citada a P. NAVASCUÉS PALACIO: “La restauración monumental como proceso....”

²¹⁴ La *Ley sobre el Tesoro Artístico Nacional de 1926* i la *Ley del Patrimonio Artístico Nacional de 1933* no fan sino reflectir i legislar les tradicionals dues postures o criteris que des de el s. XIX són presents en el discurs sobre la intervenció, tant a Espanya com a nivell internacional: “l'escola restauradora violetiana” i “l'escola conservadora ruskiniana”.

d'autogestió i autogovern. Convé referir-se a l'*Estatut de Règim Interior de Catalunya*, aprovat pel Parlament el 26 de maig de 1933; en l' art. 10, títol II diu: "tots els béns, mobles i immobles i objectes de tota mena, que tinguin valor històric, artístic o científic, podran ésser declarats d'interès públic. La Generalitat ordenarà les normes per a llur conservació en coordinació amb les que regeixen el patrimoni cultural de l'Estat".

Totes les competències de l'estat foren traspassades a la Generalitat. Es va redactar la *Llei de Conservació del Patrimoni Històric, Artístic i Científic de Catalunya de 1934* que va conviure amb la promulgada per l'estat l'any 33. En aquest període havia dos Serveis dedicats a la protecció del patrimoni a Catalunya: el *Servei de Restauració de la Generalitat* i el *Servei de Catalogació i Conservació de Monuments de la Diputació de Barcelona*. Per una llei aprovada el març de 1934 es va decidir la creació del *Servei d'Arxius, Biblioteques, Museus, Monuments i Excavacions*. El 23 de Febrer de 1938 es va crear la *Direcció General del Patrimoni Artístic i Científic*. Les actuacions de la Generalitat sobre patrimoni (restauració, conservació, manteniment, rehabilitació...) es van realitzar a través del *Servei de Catalogació i Conservació de Monuments*, que actuava com a servei de la Generalitat depenent de l'Institut d'Estudis Catalans.

La II República va procedir a una massiva declaració d'edificis històrics com a béns patrimonials. També els poders municipals van actuar en favor del patrimoni arquitectònic. A través del *Pla Vilaseca de Reforma interior de la ciutat de Barcelona (1934)* el consistori va donar un fort impuls a la política de reformes urbanes i preservació patrimonial de la ciutat. Es va remodelar la Plaça del Rei: es van fer obres per desmuntar i traslladar la Casa Padellàs del carrer Mercaders a l'esmentada plaça (actualment seu del Museu d'Història de la Ciutat); per recuperar l'antic Palau Reial Major es va procedir a enderrocar el convent i l'hospital de Santa Clara que ocupava una bona part d'aquest palau; es van restaurar els edificis de la plaça i es va iniciar les obres de remodelació i obertura de la plaça de Berenguer IV²¹⁵.

²¹⁵ Per il·lustrar millor les obres de remodelació de la Plaça del Rei veure l'annexe fotogràfic. Fotografies núm. 19, 20, 21 i 22 (pàg. 777, 778, 779, 780)

En esclatar la guerra civil, especialment la ciutat de Barcelona va patir els bombardejos de l'aviació italiana i el conjunt del seu patrimoni va sofrir greus destrosses. Les autoritats republicanes van posar en marxa mesures d'emergència per contrarrestar aquestes accions: decrets, confiscacions, trasllats, etc. L'acció de la Generalitat es va concretar en la creació de nous serveis, es va accelerar el traspàs de competències de l'Estat i es va realitzar una política clara de defensa i salvaguarda del patrimoni arquitectònic. Les revoltes socials a la Catalunya republicana i l'acció de les masses descontrolades van afectar negativament aquest patrimoni, símbol sovint del poder tradicional de les classes dominants ja que: "impulsats més per l'odi, la passió o la venjança que per mòbils revolucionaris (...), a Barcelona i a les comarques s'havia despertat un deliri, una excitació violenta que exigia, imperativament, prendre mesures per a reduir-la, puix que amenaçava amb la destrucció de tots els monuments religiosos i les valuoses obres d'art que s'hi guardaven"²¹⁶.

La Conselleria de Cultura de la Generalitat va actuar a través de decrets de confiscació. Es va decretar la propietat pública de molts edificis històrics per salvaguardar-los de la còlera popular, entrant a formar part del *patrimoni del poble*. Comissions de tècnics van viatjar per tota Catalunya donant instruccions als comitès revolucionaris per realitzar la confiscació d'aquests béns i passar-los a propietat popular. Les patrulles de control, les milícies, la policia i algunes organitzacions obreres portaven a la *Comissió del Patrimoni Artístic* tots els objectes i béns dignes de protecció. Les destrosses del patrimoni arquitectònic, tot i ser importants, no van ser tan nombrosos com es pensava. Els grans edificis monumentals (catedral de Barcelona, catedral de Girona, la Seu de Lleida, el monestir de Sant Cugat, el monestir de Pedralbes...) restaren intactes. En alguns casos es va proposar la reutilització del patrimoni arquitectònic, com és el cas de l'església de Betlem que es va proposar convertir-la en un mercat de flors.

²¹⁶ M. JOSEPH I MAYOL: *El salvament del patrimoni artístic català durant la Guerra Civil*. Barcelona, Ed. Pòrtic, 1971.

C. Pi i Sunyer²¹⁷ recorda les destrosses de l'aviació italiana en el patrimoni català com va ser el cas dels vestigis romans de Tarragona o la volta de la catedral de Barcelona. Les autoritats republicanes es van implicar en la defensa del patrimoni i el mateix president espanyol Manuel Azaña destacava que era més important salvar el patrimoni que la mateixa república.

Si la tendència restauradora-violletiana era la que imperava en el període monàrquic, en el període republicà les tendències conservacionistes del paradigma del Restauro Científic van comptar amb el recolzament d'institucions i organismes públics. Muñoz Cosme²¹⁸ valora molt positivament les actuacions fetes en aquest període. Les institucions republicanes van fomentar el dret de la societat a la conservació i ús del patrimoni, instituint en molts casos la propietat pública dels monuments.

Acabada la guerra civil, el nou estat franquista va organitzar i gestionar la reconstrucció de tot el patrimoni cultural espanyol. Es va produir una autèntica ruptura del procés d'innovació en els criteris de la intervenció arquitectònica, tornant a postures involucionistes, tradicionals i girant l'esquena a les noves tendències i recomanacions europees. L'administració del nou règim va començar a preparar els serveis de protecció, reconstrucció i conservació del patrimoni arquitectònic. El *Ministerio de Educación Nacional* va crear el *Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional*. El *Ministerio de Gobernación*, a través de la *Dirección General de las Regiones Devastadas* també va realitzar moltes tasques de reconstrucció: "les actuacions de tots dos organismes va ser notables quantitativament, encara que discutibles en molts casos des del punt de vista científic"²¹⁹. La creació de la *Dirección General de Regiones Devastadas* (1939) tenia com a objectiu portar a la pràctica la reconstrucció de aquell patrimoni "escenario sangrante de la Santa y victoriosa Cruzada de liberación o testimonio irrefutable del bárbaro y cruel ensañamiento de las hordas que instruidas por Rusia mostraron su odio hacia todo lo que

²¹⁷ C. PI I SUNYER: *La República y la guerra. Memorias de un político catalán*. Mèjico. Oasis, 1975

²¹⁸ A. MUÑOZ COSME: *La conservación del patrimonio arquitectónico...*

²¹⁹ A.GONZÁLEZ MORENO-NAVARRO; RAQUEL, LACUESTA: *1380-1980: Sis segles de protecció...* pàg. 52

significaba una representación real de los principios básicos y seculares del espíritu cristiano y español”²²⁰.

Les autoritats franquistes van defensar postures i criteris ja superats en el període republicà. “Las necesidades de propaganda del nuevo régimen, el deseo de crear un escenario monumental adecuado a la ideología dominante y una cierta ética paternalista de la reconstrucción (...) seran los factores que determinaran una mutación en los principios que deberían orientar el trabajo de conservación y protección del patrimonio, propiciando un cierto monumentalismo y descuidando los aspectos de utilización y de autenticidad históricas”²²¹.

La filosofia del nou règim basada en el nacional-catolicisme, va constituir un dels pilars bàsics de l'estat franquista, i la restauració i conservació del patrimoni arquitectònic eclesiàstic va ser política prioritària. Les diferents administracions van fomentar la protecció d'aquell tipus de patrimoni que ajudava a la recreació d'un determinat passat espanyol, fomentant un imaginari nacional i catòlic. Sovint l'administració actuava conjuntament amb les parròquies i les diòcesi. La frase de “limosnas para la reconstrucción del templo” forma part del repertori popular. Es va tornar a les restauracions contundents, amb un llenguatge historicista i mimètic tendent a la reconstrucció total. Sovint el desig d'un resultat espectacular i teatral va dominar sobre la recerca documental, el projecte o el consens en els criteris. Es va revaloritzar el concepte d'unitat d'estil i l'estat primigeni, buscant una imatge ideal de l'edifici sense respectar criteris històrics. En A. Muñoz Cosme²²² insisteix en els aspectes polítics i ideològics que van regir per damunt els històrics i arquitectònics a l'hora d'intervenir en el patrimoni arquitectònic. La vella pugna dialèctica entre restauradors i conservadors va quedar amagada sota interessos polítics i doctrinaris. Arquitectes-restauradors aliens a la ideologia franquista i defensors d'una línia de treball més europeista, com en Torras Balbàs, van ser apartats i relegats de les obres públiques.

²²⁰ RECONSTRUCCIÓN (1940, Abril): Dirección General de regiones devastadas y reparaciones. Madrid. Ministerio de Gobernación. Año 1, nº 1, pág. 2

²²¹ A. MUÑOZ COSME: *La conservación del patrimonio arquitectónico...* pàg. 113

²²² A. MUÑOZ COSME: *La conservación del patrimonio arquitectónico...* pàg. 120

Val la pena esmentar la ingent obra de restauració i conservació del *Servei de Catalogació i Conservació de Monuments de la Diputació de Barcelona*, dirigida fins el 1953 pel Jeroni Martorell. L'esmentat Servei fou l'únic organisme públic a Catalunya que aplicava els criteris més novedosos dictats en la Carta d'Atenes i que va crear un mètode científic d'intervenció arquitectònica. La Diputació de Girona també tingué competències en les tasques de preservació del patrimoni arquitectònic, en canvi a Tarragona i a Lleida l'actuació era exclusivitat de l'Estat.

A partir dels anys 50 es va iniciar una altra etapa caracteritzada per la pobresa d'inversions i criteris arquitectònics. L'afany de reconstrucció en acabar la guerra va donar pas a un període estèril en projectes, idees i paradigmes. Les actuacions estatals estaven orientades per criteris folklòrics destinats a un ús turístic del patrimoni. Les actuacions del *Ministerio de Información y Turismo* en els *Paradores Nacionales de Turismo* són un clar exponent del període: manca de conceptualització teòrica, especulació econòmica, cap rigor en la metodologia de la intervenció, alteració arquitectònica, pastiche, creació d'un fals històric i una escenografia arbitrària.

El franquisme va utilitzar amb objectius propagandístics el patrimoni arquitectònic i va descobrir la seva potencialitat econòmica dins el món del turisme. Generalment les actuacions eren violentes i radicals sobre els edificis: castells, convents...foren dràsticament mutilats i reinventats per a donar un nou ús. Les administracions van oblidar sovint el valor documental i històric de l'edifici i van actuar sense un estudi previ. Es van substituir fàbriques i materials, es van afegir elements mobiliars (llits, làmpares o mobles) dins la pitjor línia pastiche i kitsch, despreciant qualsevol rigor científic.

En aquesta dècada, les noves autoritats municipals van actuar dràsticament en el Barri Gòtic de Barcelona, donant-li la seva aparença actual. A partir del *Pla Parcial d'Ordenació del Casc Antic* (1953) es configuren noves avingudes i es construeixen edificis de nova planta amb l'aparença "d'un decorat de teatre"²²³. Les obres de reconstrucció i recreació historicista del Barri gòtic van portar a l'extrem els postulats violletians. Aquesta intervenció va escandalitzar als arquitectes i historiadors assistents al Congrés d'Urbanisme de Barcelona

²²³ STEFANIE VON HEEREN: *La remodelación de ciudad vella...* pàg. 48

celebrat el 1956 que diu: "l'Ajuntament de Barcelona prossegueix les seves actuacions, restaura, reconstrueix o inventa el patrimoni arquitectònic de la ciutat"²²⁴. Les actuacions foren en molts casos veritables falsos històrics: són nombrosos els edificis de nova planta que simulen ser de segles medievals. El Real Cercle Artístic²²⁵ o el palau que avui en dia acull el museu Picasso en són un bon exemple.

En aquesta època van actuar de manera conjunta les diferents administracions: l'administració central, les Diputacions i les administracions locals. La major part de les responsabilitats conferides per la legislació tradicional a l'Estat van ser assumides pel ministeri de *Educación y Ciencia* i posteriorment pel ministeri de *Cultura* a través de la *Direcció General de Bellas Artes*, que el 7 de març de 1975 va canviar el nom pel de *Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural*. La legislació de l'Estat delegava en les Diputacions la capacitat i potestat d'actuar per protegir el patrimoni de la seva àrea. L'any 1954 l'arquitecte Camil Pallàs va succeir Jeroni Martorell en la direcció del *Servei de Catalogació i Conservació de Monuments de la Diputació de Barcelona*.

També els municipis tenien competències en aquesta matèria, i sovint van fer actuacions del tot desafortunades, que responien més a interessos privats que a plantejaments teòrics, tècnics i arquitectònics. Molts municipis recrear un passat medieval per potenciar el fenomen del turisme, fent actuacions amb elements pastiches i kitsch²²⁶. El cas del poble de Pals pot ser paradigmàtic en aquest sentit en recrear carrers, places, edificis i fins i tot mobiliari urbà dins un ambient medievalista. Els exemples de falsos històrics abunden en tot el país²²⁷.

En els anys 60-70 va haver a Catalunya, com diu irònicament l'Antoni González, una "falera destructora per eliminar els enlluïts i els testimonis del

²²⁴ ANTONI GONZÁLEZ MORENO-NAVARRO; RAQUEL LACUESTA: *1380-1980: Sis segles...* pàg. 54

²²⁵ Veure annexe fotogràfic. Fotografies núm. 23 i 24 (pàg. 781, 782)

²²⁶ L'Anton Capitel defineix el terme de *pastiche* com "aquell edifici que aparenta tener una construcció que no tiene" a ANTON CAPITEL: "El tapiz de Penélope. Apuntes sobre las ideas de restauración e intervención arquitectónica" a *Proyectos e intervenciones del Ministerio de Cultura. 1981-1985*. Madrid, 1986; pàg. 16.

²²⁷ Veure annexe fotogràfic. Fotografies núm. 25, 26, 27, 28, 29, i 30 (pàg. 783, 784, 785, 786 787, 788)

barroc i una falera per fer àbsis romànics (...) es feia el que voli el capellà, com l'església de Sant Vicenç de Torello”²²⁸. La pobresa de plantejaments conceptuals i teòrics va portar el món de la restauració a actuacions mancades de qualsevol rigor científic. I és que “els arquitectes encarregats dels monuments no van mantenir gaire relació professional amb el món científic i universitari o potser no van saber treure'n cap benefici pràctic. La restauració del patrimoni arquitectònic seguirà essent durant alguns anys una disciplina aïllada, al marge del debat cultural general, sense una possible evolució dels seus mitjans metodològics i sense la necessària renovació dels seus plantejaments conceptuals”²²⁹.

El període dels anys 60 va suposar un greu perill pel patrimoni arquitectònic espanyol i català. La continua expansió econòmica de la dècada, les lleis de liberalització industrial i de zones d'interès turístic, la manca de debat teòric sobre la intervenció i la incontrolada especulació del sòl i del patrimoni, van afectar negativament l'arquitectura i els cascals històrics. Davant la política d'enderrocs per construir barris nous, es van oposar diferents associacions de ciutadans i alguns mitjans de comunicació que recolçaven campanyes de salvaguarda²³⁰.

A principis dels anys 70, els nous moviments socials i associacions populars demanaven una actuació en pro de la defensa i protecció del patrimoni arquitectònic, l'entorn natural i cultural. A partir de 1975, en plena eferescència democràtica, moltes veus reclamaven una nova sensibilitat per part de les institucions vers tot allò que és patrimoni cultural dels diferents pobles i cultures de l'estat: havia una clara reivindicació del folklore, les tradicions i les llengües. El patrimoni arquitectònic era motiu d'un nou interès social i polític per les seves connotacions emblemàtiques, històriques i polítiques en l'imaginari de la

²²⁸ ANTONI GONZÁLEZ MORENO-NAVARRRO: “Criteris d'intervenció en el Patrimoni Arquitectònic”. Conferència pronunciada a *Curset de Història de l'art i patrimoni*. Els Julols a la UB. Estiu 1998.

²²⁹ ANTONI GONZÁLEZ MORENO-NAVARRRO; RAQUEL LACUESTA: *1380-1980: Sis segles de protecció...* pàg.56

²³⁰ Es van enderrocar per pura especulació molts edificis històrics com la casa Trincent, obra de Puig i Cadafalch; can Comella al barri de Tres Torres; les restes arqueològiques d'una vil·la romana a Reus; Can Milans a Caldes d'Estrach....La llista seria interminable, però també ho va ser l'acció reivindicativa d'entitats, associacions populars i de veïns a favor de preservar i protegir edificis rehabilitant-los per nous usos socials. L'any 1975 algunes associacions de Terrassa van fer una campanya ben sonada en defensa del patrimoni modernista: la fàbrica Aymerich estava a punt de ser enderrocada. Avui és la seu del Museu de la Ciència i de la Tècnica.

identitat catalana. Es va plantejar la necessitat urgent de reconvertir edificis històrics abandonats, deteriorats i en males condicions per adequar-los com a seu de noves institucions i administracions democràtiques. En opinió de J. Rivera²³¹ en el període de la Transició havia a Espanya una veritable confusió quant a la recerca de criteris i postulats teòrics en el camp de la intervenció arquitectònica. Es feien moltes obres, es treballava ràpid però mancaven postulats teòrics clars i consensuats. Per intentar paliar aquesta pobresa conceptual, els diferents cursets del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, juntament amb altres entitats d'àmbit estatal, van plantejar profunds debats per intentar buscar criteris vàlids. Les noves lleis de l'estat democràtic han actuat en defensa i a favor del patrimoni arquitectònic i cultural.

La *Constitución de 1978* va renovar la terminologia de les constitucions anteriors, concebint el patrimoni, en els seus articles 3.3 i 46 com inherent als poders públics i polítics, i per extensió a tots els ciutadans, marcant clares diferències de conceptualització amb la legislació franquista. L'article 46 fa una clara defensa de la protecció del patrimoni arquitectònic: "los poderes públicos garantizarán la conservación y promoverán el enriquecimiento del patrimonio histórico, cultural y artístico de los pueblos de España y de los bienes que lo integran, cualquiera que sea su régimen jurídico y su titularidad. La ley penal sancionará los atentados contra el patrimonio"²³². Es concep el patrimoni com el conjunt de béns als que tenen dret de gaudir els ciutadans i se'l reconeix la seva capacitat educativa, formativa i socialitzadora. El patrimoni és considerat com a instrument de promoció cultural, que fomenta, conjuntament amb altres factors el desenvolupament dels principis superiors de l'estat democràtic, la llibertat i la igualtat dels ciutadans²³³. La nova llei supera la concepció franquista del patrimoni elitista, basat en criteris artístics i monumentals per concebre'l d'una manera més global i integral. En la nova legislació s'otorga el valor de patrimoni a tots els bens de tipus tècnic, etnogràfic, documental,...

²³¹ J. RIVERA: "Criterios y tendencias en la restauración española en los últimos veinte años" a *XIXè Curset sobre la Intervenció en el Patrimoni Arquitectònic. 20 anys de la Comissió de Defensa del Patrimoni Arquitectònic. 1976-1996*. Barcelona, del 12 al 15 de Desembre. Col·legi d'Arquitectes, Generalitat de Catalunya, Diputació de Barcelona i Ajuntament de Barcelona. 1996

²³² *Constitución española de 1978*, Artículo 46.

²³³ M. R. ALONSO IBÁÑEZ: *El Patrimonio Histórico. Destino público y valor cultural*. Universidad de Oviedo. Madrid, Editorial Civitas, 1991.

La *Ley sobre el Patrimonio Histórico español de 1985* (LPHE) disposa una sèrie de preceptes legals en favor del patrimoni arquitectonic. Per a J. L. Álvarez Álvarez²³⁴ aquesta llei reconeix el dret de la comunitat sobre els béns patrimonials i la necessitat de limitar els drets dels propietaris en funció de l'interès general. Aquesta llei declara que el valor dels bens integrants del patrimoni històric tenen una consideració especial pel seu caràcter social²³⁵.

Seguint les directrius de la Unió Europea i l'experiència d'altres països, la llei intenta compaginar les actuacions públiques i privades. La llei del 85 presenta tres aspectes interessants:

- 1.- És una llei protectora que pretén vigilar, perseguir i sancionar qualsevol acció destructiva o deteriorament del patrimoni històric.
- 2.- És una llei al servei cultural dels ciutadans i entén el patrimoni com un bé social i col·lectiu.
- 3.- És una llei proveïdora de recursos i estableix un 1% del pressupost d'obres públiques per a consolidar, mantenir i intervenir en el patrimoni. Per obtenir fons també recull la importància de la promoció del sector privat.

A Catalunya, el Parlament va aprovar el 17 de Setembre de 1993 *La Llei del Patrimoni Cultural Català*, una pròpia per regular, protegir, conservar i donar un nou impuls al patrimoni arquitectònic. La llei regula la col·laboració necessària entre les administracions públiques catalanes, l'Església catòlica i l'acció privada. La llei reivindica el caràcter excepcional del patrimoni cultural com a testimoni fonamental de la història i la identitat col·lectiva, éssent els béns que la integren una herència insubstituïble²³⁶. Les lleis catalanes especifiquen que el terme patrimoni engloba tant el patrimoni moble, l'immoble i l'immaterial, tant de titularitat pública com privada.

El procés de transferències a les diferents comunitats autònomes s'inicià l'any 1979. A l'actualitat, els poders municipals i l'administració de la Generalitat tenen plenes competències sobre polítiques culturals. Amb l'entrada en vigor de les competències de la Generalitat l'any 1981 van desaparèixer les velles *Comissions Provincials*. La *Dirección General de Arquitectura del Ministerio de*

²³⁴ J. L. ALVÁREZ ALVÁREZ: *Estudios sobre el patrimonio histórico español y la ley de 25 de Junio de 1985*. Madrid, Ed. Civitas, 1989; pàg. 30

²³⁵ Veure el preàmbul de la *Ley 16/1985, de 25 de Junio del Patrimonio Histórico Español*

²³⁶ La *Llei del Patrimoni Cultural Català* fou aprovada el 17 de Setembre de 1993 i publicada al Butlletí Oficial del Parlament de Catalunya, el 29 de setembre del mateix any.

Obras Pùblicas va actuar especialment en l'ordenació de conjunts històrics (places i carrers), la restauració de ponts i muralles, així com catedrals i monuments civils. El 1968 el Col·legi d'Arquitectes de Catalunya i Balears va crear l'*Arxiu Històric d'Urbanisme, Arquitectura i Disseny* en el marc de la nova *Comissió de Cultura*. Des dels arxius històrics es va fer una gran tasca científica i sensibilitzadora respecte al patrimoni edificat, promovent campanyes i iniciatives ciutadanes. La presència pública i reivindicativa del Col·legi a través dels arxius i l'opinió pública va evitar molts enderrocs i accions negligents en els anys de la transició democràtica, i és que "els arquitectes van tenir més incidència en el salvament del patrimoni i en la formulació de criteris que en el camp estricte de la restauració. L'actuació directa en els monuments era quantitativament molt minsa i estava reservada a uns pocs arquitectes vinculats a l'administració(...) El patrimoni edificat estava desprotegit i el seu salvament va ser, durant anys, una responsabilitat de les entitats professionals, culturals, cíviques i populars que suplien el buit produït per una administració ineficaç mintjançant campanyes reivindicatives"²³⁷.

Es van constituir algunes entitats privades per a la defensa del patrimoni arquitectònic, com és el cas de *Art en Perill*. A la primavera del 1976 es posava en marxa l'àmbit *Arquitectura i Disseny* del *Congrés de Cultura Catalana*, com a vehicle de participació d'arquitectes, aparelladors i dissenyadors en el Congrés.

De la mateixa època destaca la creació del SERPPAC (*Servei per a la protecció del Patrimoni Arquitectònic català*). L'objectiu d'aquest col·lectiu era la protecció del patrimoni arquitectònic, considerat com a patrimoni popular i bé comú. El servei entenia per patrimoni els edificis, elements arquitectònics, conjunts urbans i rurals, restes arqueològiques, i el paisatge urbà que tenia un valor històric, arquitectònic, social i testimonial. El 7 de Maig de 1977 es va celebrar l'*Assemblea Nacional de Reus*, i es va presentar la reforma del *Servei* del SERPPAC. Els nous estatuts van ser aprovats pel Parlament de Catalunya. Els dies 17 i 18 de desembre de 1977 es va celebrar la segona *Assemblea Nacional* a Tarragona; en aquest cas, es van formar comissions de treball per

²³⁷ ANTONI GONZÁLEZ MORENO-NAVARRO; RAQUEL LACUESTA: *1380-1980: Sis segles de protecció...* pàg. 61

organitzar els serveis tècnics, la catalogació dels edificis i l'ensenyament i divulgació del patrimoni arquitectònic. Malgrat que Catalunya no va tenir plenes competències en Cultura fins l'any 1981, el SERPPAC va servir com a organisme formador de tècnics i especialistes en l'àrea de la intervenció patrimonial. La formació de quadres que el Servei va potenciar ha tingut continuïtat, ja que alguns dels arquitectes que llavors formaven part, ara són caps dels dos serveis més significatius a Catalunya: el Servei de la Generalitat i el Servei de la Diputació de Barcelona²³⁸. El SERPPAC va participar en congressos internacionals, com l'Assemblea general del ICOMOS, celebrada a Moscou el maig de 1978.

Molts edificis antics s'han rehabilitat en els anys 70 i 80 com a espais d'equipaments i serveis públics, evitant el seu enderrocament i assumint nous usos socials. En opinió de la investigadora, el gran valor que se li dóna a l'arquitectura històrica ha fomentat una veritable *cultura del reciclat arquitectònic*, implicant-se en aquest fenomen totes les administracions catalanes, els propis moviments i associacions ciutadanes i els mitjans de comunicació.

Antigues fàbriques, estacions, mercats, castells, convents.... són conservats, restaurats, rehabilitats per a noves funcions: sales d'exposicions, guarderies, casals de cultura pels barris, museus, biblioteques, etc. Un cas controvertit ha sigut les obres de reconstrucció i trasllat del Pavelló de Mies van der Rohe. Tema polèmic, ja que les obres de trasllat no deixen de ser considerades com a fals històric.

La iniciativa privada d'algunes empreses també ha col·laborat en aquesta activitat i sovint s'ha decidit la rehabilitació de vivendes abans que el seu enderrocament. Entitats privades financeres, col·legis professionals, etc. han preservat edificis per a la instal·lació de les seves seves²³⁹. El nou marc social,

²³⁸ El SERPPAC forma part de la mateixa trajectòria política que Catalunya en les darreres dècades. Una vegada més es posa en evidència com el patrimoni arquitectònic sobrepassa els seus valors històrics i arquitectònics per esdevenir símbol i emblema de reivindicacions culturals i nacionals.

²³⁹ Les noves polítiques públiques i privades de preservació del patrimoni no responen única i exclusivament a motius sentimentals, culturals o científics. El patrimoni arquitectònic té valor per les seves connotacions emblemàtiques, econòmiques i d'ús social. S'ha convertit en un producte amb valor en el mercat i diferents entitats financeres i immobiliàries veuen en la preservació i conservació una manera de revaloritzar el seu patrimoni. Aquesta *febre* per protegir, preservar i rehabilitar el patrimoni

històric i polític que hi ha a Espanya a partir dels anys 80 ha afavorit i potenciat el debat vers el patrimoni. L'empenta de la intervenció en el patrimoni en les darreres dècades a Europa i a Catalunya, planteja alguns problemes de tipus tècnic i teòric. Com reconeix en Caballero Zoreda²⁴⁰ hi ha una certa indefinició de criteris a l'hora d'actuar; es fan actuacions més tradicionals i agressives i actuacions més conservacionistes.

S'ha d'intervenir i actuar en el patrimoni arquitectònic des d'un punt de vista interdisciplinari. Ha d'haver un diàleg obert entre el mètode arqueològic-arquitectònic-històric. En aquesta línia integradora treballen alguns experts en restauració com en José Luis González, Luís Caballero o l'Antoni González que defensen els valors històrics i arquitectònics del patrimoni.

Per a José Luis González en una bona actuació d'intervenció "en primer lugar, es preciso preservar de los edificios históricos todo su valor arquitectónico como signo y documento, incluyendo su estructura constructiva, y por eso es imprescindible aprovechar al máximo sus propios recursos. En segundo lugar, mantener sus materiales y sus elementos constructivos es como se ha demostrado sobradamente en los últimos años la mejor garantía para su conservación. Y tercero, conseguir todo esto es imposible si no se llega a una cabal comprensión del monumento a restaurar, una comprensión que abarca desde la realidad físico-constructiva del edificio hasta la mentalidad de la cultura arquitectónica constructiva en la que estaban inmersos sus creadores"²⁴¹.

Moltes de les actuacions d'intervenció en el patrimoni arquitectònic estan contaminades i mediatitzades per interessos polítics i ideològics que en paraules de l'Antoni González "han enturbiado la esencia especialmente arquitectónica del tema y han introducido en la mentalidad de muchos profesionales y de la gente en general, unos elementos de juicio distorsionados

arquitectònic a nous usos, sovint ha portat a actuacions fetes a corre-cuita, sense que hi hagués un estudi seriós.

²⁴⁰ L. CABALLERO ZOREDADA: "Arqueología y Arquitectura. Análisis arqueológico e intervención en Edificios Históricos" a *As actuaciones no Patrimonio Construido: un diálogo interdisciplinar*. La Coruña, Curso de verano de la Xunta de Galicia, 1997.

²⁴¹ JOSÉ LUÍS GONZÁLEZ MORENO-NAVARRO: "El análisis físico-constructivo del monumento. Estudios de los materiales, elementos y sistemas constructivos y estructurales: sus patologías, análisis y experiencias" a *As Actuacions no Patrimonio Construido: un diálogo interdisciplinar*. La Coruña, Curso organizado por la Xunta de Galicia, 1997.

con graves consecuencias (...) Se ha de liberar a los monumentos de la pesada carga emocional y reivindicativa que han sufrido y plantear su tratamiento desde una perspectiva profesional, cultural y científica”²⁴².

A Catalunya i la resta de l'Estat espanyol hi ha diferents línies de treball en els darrers vint anys. J. Rivera les classifica de la següent manera²⁴³:

1.- Per una banda, la tasca d'aquells arquitectes que segueixen els postulats de Boito i les idees generals de l'escola italiana, que primen sobre tot els criteris de la funcionalitat per damunt del valor històric de l'edifici. Utilitzen el llenguatge de l'analogia formal, i els materials diferenciats. Han actuat en edificis antics, donant-lis un nou ús segons les noves necessitats socials. Els arquitectes del *Ministerio de Cultura* i els que treballen en diferents administracions autonòmiques s'orienten en aquesta línia (Galícia, Andalusia, Castella-Lleó, Catalunya...) El resultat d'algunes obres, però és poc harmònic en utilitzar materials massa contrastats.

2.- Per una altra banda, els que defensen posicions més respectuoses en la línia de Ruskin, i parlen de la preservació i conservació absoluta del monument. Arquitectes dins aquesta línia opinen que no cal violentar l'edifici, que s'han de mantenir les seves careacterístiques i trets d'identitat sense l'aportació del llenguatge contemporani.

3.- Finalment, destacar la tasca realitzada pel *Servei del Patrimoni Arquitectònic Local de la Diputació de Barcelona*²⁴⁴, amb llargs anys d'experiència i que proposa un mètode, el mètode SSCM (restauració objectiva)²⁴⁵.

El mètode parteix d'una concepció global i integradora de l'edifici a la vegada que defensa el diàleg interdisciplinar a l'hora d'intervenir. El Servei, el més antic

²⁴² ANTONI GONZÁLEZ MORENO-NAVARRO: “Una metodología de la intervención en el patrimonio arquitectónico. El monumento como documento y como objeto arquitectónico” a *Monumentos y proyectos. Jornadas sobre criterios de intervención en el patrimonio arquitectónico*. Del 19 al 23 de octubre. Madrid, Ministerio de Cultura, 1987.

²⁴³ J. RIVERA: “Criterios y tendencias en la restauración...”

²⁴⁴ EL SERVEI DEL PATRIMONI ARQUITECTÒNIC LOCAL (SPAL) de la Diputació de Barcelona, el servei més antic d'Espanya (creat el 1914 i dirigit entre 1915 i 1951 per l'arquitecte Jeroni Martorell), s'ha anat definint un mètode, el *mètode SCCM* en record de la denominació originària del servei: *Servei de Catalogació i Conservació de Monuments*. El Servei està dirigit actualment per l'Antoni González Moreno-Navarro.

²⁴⁵ A partir de les diferents lectures efectuades sobre el tema de la restauració arquitectònica, la doctoranda valora d'una manera molt positiva la filosofia de l'esmentat mètode i la tasca realitzada pel Servei de la Diputació de Barcelona.

a l'Estat espanyol, defineix així la seva filosofia: “no podem entendre la restauració com la restitució formal d'un monument a una hipotètica etapa de la seva evolució. Creiem que la nostra actuació no pot tenir a veure amb la taxidermia monumental, sovint reivindicada i tantes vegades practicada fins el present. Entenem la restauració com la revitalització d'un element arquitectònic mitjançant els recursos de la cultura contemporània amb el fi d'assegurar la seva utilitat per a la col·lectivitat. Creiem que l'anàlisi històric-documental i arqueològic té un paper important en la intervenció sobre el patrimoni arquitectònic, com a fi en si mateixa, en tant que permet conèixer la història de l'element i per extensió la del país; i com a mitjà per que pot ajudar-nos suggerint imatges per el projecte arquitectònic. (...) La intervenció en el patrimoni arquitectònic és una part de l'arquitectura com a activitat creativa i cultural. És per això que creiem que tota intervenció ha de ser creativa(...) Creiem que la reutilització del patrimoni ha de ser en benefici dels interesos de la col·lectivitat i hem de fugir de les restauracions estèrils motivades per somnis nostàlgics del nostre passat”²⁴⁶.

Un dels edificis més emblemàtics restaurats pel Servei de la Diputació és l'església de Sant Quirze de Pedret, que ha recuperat la seva imatge del segle XII amb els murs exteriors encalats i l'eliminació de les parts i elements posteriors²⁴⁷.

El mètode SSCM es basa en tres principis bàsics²⁴⁸ :

²⁴⁶A. GONZÁLEZ MORENO-NAVARRO; G. JAEN; A. BASTARDES: *La restauració ara i aquí. Memòria 1981-1982*. Servei de Catalogació i Conservació de Monuments. Diputació de Barcelona, 1983.

²⁴⁷ Veure l'annexe fotogràfic. Fotografies núm. 55, 56 i 57 (pàg. 813, 814, 815)

²⁴⁸ Hi ha diferents articles i obres on l'Antoni González Moreno-Navarro desenvolupa el contingut teòric del mètode SSCM elaborat pel seu equip de treball: A.GONZÁLEZ MORENO-NAVARRO: “El mètode SSCM de Restauració Monumental. Principis bàsics i exemples” a *Curs As Actuacions no Patrimoni Construido: un diàlego interdisciplinar*. La Coruña. Xunta de Galicia; 1997. A. GONZÁLEZ MORENO-NAVARRO; R. LACUESTA; A. LÓPEZ: “Com i per a qui restaurem: objectius, mètodes i difusió de la restauració monumental” a *Memòria 1985-1989*. Barcelona, Diputació de Barcelona, Servei de Catalogació i Conservació de Monuments, 1990. A. GONZÁLEZ MORENO-NAVARRO: “Una metodologia de la intervenció en el Patrimoni Arquitectònic (el monumento como documento y como objeto arquitectónico)” a *Monumentos y proyectos. Jornadas sobre criterios de intervención en el patrimonio arquitectónico*. Madrid. Ministerio de Cultura, 1997; A.GONZÁLEZ MORENO-NAVARRO et.al.: “Història i Arquitectura. La recerca històrica en el procés d'intervenció en els monuments” a *Memòria 1984*. Barcelona, Diputació de Barcelona. Servei de Catalogació i Conservació de Monuments, 1985.

1.- La triple concepció del monument :

a) Com a document de la història, en una doble vessant informativa i testimonial, tot incluint diversos aspectes documentals: històrics, artístics, arquitectònics, tècnics....

b) Com a objecte arquitectònic viu, des d'un punt de vista físic i funcional, ja que a diferència de qualsevol altre document o obra (per exemple una escultura o una pintura), l'espai arquitectònic és pot revitalitzar donant-li nous usos. L'arquitectura ha de servir a cada època, i la seva bellesa i eficàcia és allò específic i signficatiu del llenguatge arquitectònic.

c) Com a element emblemàtic d'una comunitat, capaç d'assumir càrregues simbòliques que identifiquen tot un poble, al marge del seu valor com a objecte o com a document.

2.- La concepció de la restauració com una disciplina científica, tècnica i creativa. La finalitat de tota intervenció ha de ser protegir la triple essència (documental, arquitectònica i emblemàtica) de l'edifici i garantir el manteniment o millora de les relacions significatives entre els usuaris i els monuments.

3.- Les quatre fases de tota restauració:

- La primera , el coneixement global i complet de l'edifici. És imprescindible fer la investigació arqueològica, la documental, la històric-artística i la històric-constructiva.

- La segona, la reflexió, que té per objecte valorar i definir els objectius de la intervenció, les expectatives socials (privades o públiques) i les conseqüències dels criteris aplicats.

- La tercera, la intervenció que és l'actuació sobre l'objecte arquitectònic, garantint l'aconsecució dels objectius. Consta d'una etapa de prescripció (estudis tècnics incials) i una de participació i difussió (conjunt de treballs i accions amb la intenció de fomentar la participació ciutadana i la seva difussió a nivel popular, professional i científic).

- La conservació, és la quarta fase i contempla un conjunt d'actuacions de manteniment, gestió i control de l'ús del monument.

El mètode d'intervenció del SCCM defensa el valor de l'arquitectura com a document històric, la seva inserció en nous usos i valor socials i el seu valor com a símbol de la col·lectivitat. El mètode defensa l'exclusivitat i la unitat de cada obra (cada intervenció i cada edifici són casos singulars i únics) i per tant, els objectius de la intervenció són els que determinen la manera d'intervenir. La línia violetiana (amb elements mimètics, reproduccions...) pot ser perfectament assumida quan els objectius són de tipus didàctic i en canvi una línia més conservadora o crítica (amb utilització d'elements contemporanis, un llenguatge contrastat però harmònic i seguint els criteris de l'analogia formal) pot ser vàlid quan es pretén reinsertar l'edifici dins la comunitat i buscar-li noves funcions socials (teatre, biblioteca, mercat, ...)

Així, qualsevol criteri pot ser vàlid depenent dels objectius cercats i la imatge que es busca: una visió sincrònica o diacrònica. En paraules de Raquel Lacuesta (conservadora de l'esmentat Servei de la Diputació) "cada edificio presenta una biografía específica y compleja, no solo arquitectónica, estilística y constructiva, sino también histórica, urbanística, simbólica y sociológica (...). La metodología en la restauración, entendida como el estudio sistemático de todos y cada uno de los aspectos que concurren en el patrimonio arquitectónico, como continente y como contenido, como documento histórico, como objeto arquitectónico y como elemento simbólico y significativo de una sociedad, es un instrumento imprescindible para profundizar en su conocimiento sin que por eso se tenga que hipotecar los nuevos usos o las nuevas soluciones proyectuales"²⁴⁹.

De fet, avui en dia tan val la fórmula mimetista i creativa de Viollet; l'anastilosi, les actuacions més italianitzants, o la visió estàtica que dels edificis tenia en Ruskin. A la vall de Boí s'estant realitzant intervencions que busquen retornar els edificis al seu aspecte originari polícrom: la maqueta encalada i pintada de Sant Climent de Taüll, o la recuperació dels colors en els murs interiors i exteriors de Sant Joan de Boí en son una bona mostra²⁵⁰. Les obres realitzades a l'església de Sant Joan de Boí els anys 1997-1998 van restituir i reproduir les

²⁴⁹ RAQUEL LACUESTA: "El conocimiento histórico del monumento. Método y experiencias" a *As Actuacions no patrimonio construido: un diálogo interdisciplinar*. La Coruña. Curs de la Xunta de Galicia, 1997; pàg. 417 i 418

²⁵⁰ Veure annexe fotogràfic. Fotografies núm. 31, 32, 33 i 34 (pàg. 789, 790, 791, 792)

pintures murals romàniques conservades al Museu Nacional d'Art de Catalunya.

La investigadora recolça les paraules de l'Antoni González quan opina que “pel que fa al plantejament projectual global no pot existir un camí únic. Tant pot ser vàlida la diacrònia harmònica (analògica o contrastada, en la qual al llenguatge històric del passat del monument es suma al llenguatge actual, l'únic llenguatge històric d'avui) com el mimetisme científic (rebutjat per la llei, per cert, però legítim en casos excepcionals en funció de l'objectiu que es persegueix i del rigor amb que s'escomet.) Sense oblidar, és clar, mecanismes avalats per la història, com la restitució analògica iniciada per Veladier o la reintegració de la imatge tan magistralment emprada per Torres Balbás”.²⁵¹

L'arquitectura no pot ser tractada com a una escultura, pintura o qualsevol tipus de patrimoni mobiliar²⁵². La seva grandesa està precisament en la seva capacitat d'ofertar l'espai a nous usos socials, i per tant sempre serà necessari actuar sobre aquest patrimoni per inserir-lo socialment i a la vegada conservar els elements bàsics que el conformen com a document i testimoni d'altres temps. Com s'ha dit anteriorment, la intervenció en el patrimoni arquitectònic pot ser molt diversa en funció dels objectius perseguits: una simple neteja, conservació, rehabilitació, i fins i tot restauració. Queda superat el vell dilema violetià -ruskinià i es valora més el valor social de l'arquitectura. Una bona intervenció serà aquella que vetlla pel diferents valors i components de l'edifici o el conjunt: els aspectes constructius, històrics, emblemàtics i les pròpies expectatives socials.

Els criteris d'intervenció avui en dia no parteixen d'una teoria única; es pot parlar d'un *eclecticisme doctrinal*. No ha desaparegut, però, el vell debat entre les concepcions més restauracionistes o més conservacionistes, encara que totes dues poden conviure segons els objectius i necessitats del projecte. Les noves postures, però, tendeixen al manteniment de l'edifici, realitzar les

²⁵¹ A. GONZÁLEZ MORENO-NAVARRO; R. LACUESTA; A. LÓPEZ: *Cóm i per a qui restaurem. Objectius, mètodes i difusió de la restauració...*pàg. 10

²⁵² Recordo que en una de les xerrades que vaig tenir amb l'Antoni González em va comentar, (referent a si era lícit que s'actués ara sobre l'arquitectura d'altres temps), que si la Venus de Melos fos arquitectura estaria d'acord en posar-li braços i buscar-li un nou ús per a la col·lectivitat. La funcionalitat de l'arquitectura i el seu valor d'ús, la fan especialment idònia per a cometre diferents tasques d'intervenció: preservació, conservació, rehabilitació, restauració...

intervencions mínimes, no alterar la seva realitat material, no inventar ni refer, i molt menys actuar sense un estudi previ pluridisciplinar i ben documentat.

A l'actualitat, la intervenció i actuació en el patrimoni arquitectònic s'entén com a tasca d'un equip multidisciplinar on col·laboren arqueòlegs, historiadors, arquitectes. En M. J. Tallón Nieto²⁵³ denuncia, però, la manca de col·laboració que moltes vegades hi ha entre urbanistes, arquitectes, historiadors i arqueòlegs, i l'actitud d'alguns arquitectes més preocupats pel disseny arquitectònic que pels valors històrics de l'edifici.

En la humil opinió de la investigadora, a l'hora d'intervenir en un edifici patrimonial, els criteris a seguir han de respondre a la pròpia finalitat de l'actuació i els objectius:

a.- L'edifici com a museu amb finalitats didàctiques: en aquest cas pot ser adequada una acció d'intervenció plena, amb ús d'un llenguatge mimètic o un llenguatge diacrònic harmònic. És interessant la reproducció d'elements mobiliars, reconstrucció de parts inexistent (prèvia documentació exhaustiva), etc. En una paraula, una restauració científica i documentada. Recreació d'ambients. Informació i documentació sobre els criteris d'intervenció, explicitació de les actuacions realitzades, els objectius perseguits i la imatge que s'intenta donar al públic. És bàsic la divulgació i especificació de les obres de restauració perquè l'edifici pugui ser utilitzat com a font de la història.

b.- L'edifici com a nou ús social: rehabilitació d'antics edificis per utilitzar com a vivendes, sales d'actes, biblioteques, centres culturals, estacions, mercats..... En aquest cas, pot ser més adequat l'ús d'un llenguatge d'analogia formal; materials, colors i textures contrastats; llenguatge contemporani. Mai reproduccions ni pastiche històric (com en els Paradors Nacionals)

En els dos casos, però, s'ha d'oferir al visitant les imatges de l'edifici abans de les intervencions. Els ciutadans i el món acadèmic tenen el dret a conèixer les operacions de *cirurgia* realitzada en el patrimoni arquitectònic.

A l'actualitat a Catalunya, hi ha tres tipus d'administracions que actuen en el patrimoni arquitectònic:

²⁵³ M. J. TALLON NIETO: "Pluralidad y disciplina: la Arqueología en el marco de un proyecto interdisciplinar" a *As Actuacions no Patrimonio construido: un diálogo interdisciplinar*. La Coruña. Curs de la Xunta de Galicia, 1997.

- El *Servei del Patrimoni Arquitectònic de la Generalitat de Catalunya* (SPA). Intervenien especialment en el patrimoni declarat monumental, el més emblemàtic. Actuen en els edificis bandera: Santa Maria del Mar, Sant Pere de Roda, les esglésies de la Vall de Bohí, etc. Treballen en una línia més boitiana i italianitzant (analogia formal, contrast de materials...) encara que manifesten intencions didàctiques.
- El *Servei del Patrimoni Arquitectònic Local de la Diputació de Barcelona* (SPAL) que com ja s'ha comentat abans, ha creat una metodologia de treball, el mètode SCCM o restauració objectivada. Aquest servei actua sobre un patrimoni menys emblemàtic: Sant Vicenç de Rus, Sant Quirze de Pedret, etc.
- Les diferents *administracions locals-municipals*, com és el cas de l'Ajuntament de Barcelona, l'Ajuntament de Tarragona, Girona

Intervenir en el patrimoni arquitectònic no deixa de ser una ciència interpretativa, una concepció del que és i ha de ser l'arquitectura i el mateix concepte de restauració està plena de subjectivitat, de components ideològics i culturals. I és que, com opina el poeta Sáen de Oíza, el problema de la restauració és semblant a la traducció de la poesia, ja que l'arquitecte-restaurador ha de saber traduir el llenguatge d'altres temps al llenguatge i estil del present.

En qualsevol actuació sobre el patrimoni arquitectònic entren en conflicte i en debat qüestions polítiques, ideològiques, arquitectòniques i històriques. Quina història es vol recuperar del passat?; quina imatge d'aquest passat es vol transmetre i conservar? Qualsevol intervenció en el patrimoni passa per un profund debat entre el model historiogràfic, les intencions ideològiques, les necessitats socials i el disseny arquitectònic.

El patrimoni arquitectònic és quelcom més que un document històric i un testimoni del passat. És també un ésser en continuu canvi i amb capacitat d'adaptar-se a nous usos socials. Aquesta és la grandesa de l'arquitectura i el patrimoni arquitectònic.

La investigadora entén el patrimoni arquitectònic com un *document viu* amb capacitat d'inserir-se als nous temps i a les noves necessitats socials. El patrimoni arquitectònic és l'eina integradora i el lligam entre el passat i el

present, un objecte espacial amb plena capacitat dialèctica pel seu valor documental i el seu valor d'ús social. Així, el patrimoni arquitectònic interessa tant des d'un punt de vista econòmic, urbanístic, polític, i evidentment, des d'un punt de vista didàctic i científic.

2.2. EL PATRIMONI ARQUITECTÒNIC COM A FONT DE CONEIXEMENT HISTÒRIC

2.2.1. ELS CONEIXEMENTS HISTÒRICS

El patrimoni arquitectònic pot ser una font de la història vàlida sempre i quan els professors tinguin en compte els canvis, les transformacions, les intervencions realitzades, i considerin els seus valors com a objecte arquitectònic, espai social i escenari històric.

Els professors que ensenyen la disciplina d'història i/o ciències socials realitzen una doble tasca: per una banda, divulgar i donar a conèixer uns continguts conceptuals i per una altra banda, introduir el mètode de treball històric, els continguts procedimentals.

Les activitats d'ensenyament-aprenentatge varien en funció dels objectius i continguts que pretén transmetre el professor. L'elecció i ús de diferents fonts històriques ha d'anar en consonància amb aquests objectius i continguts disciplinars. Si la utilització del sistema numèric és la base de les matemàtiques, la utilització de les fonts és l'activitat fonamental en els procediments històrics. Des de la investigació didàctica, a partir de l'evolució de la psicologia cognitiva i dels estudis sobre el funcionament del cervell, es reconeix l'existència de dos tipus d'aprenentatges i de coneixements: el coneixement declaratiu i el coneixement procedimental.

Ningú posa en dubte la necessitat de treballar al laboratori per ensenyar l'alumne biologia, o anar al taller per construir una maqueta en l'assignatura de tecnologia. El mateix hauria de ser a l'hora d'ensenyar història: cal abordar els aspectes de continguts conceptuals, però també els procedimentals i els metodològics de la disciplina.

A. Bardavio defensa “un ensenyament de la història que permeti reflexionar l'alumnat sobre els mètodes i tècniques utilitzats per l'investigador de la història, tant en els aspectes més tècnics relacionats amb la classificació i avaluació de les fonts, com en els més abstractes relacionats amb la formulació i contrastació d'hipòtesis i teories o models explicatius”²⁵⁴. Els sabers declaratius són aquells que impliquen el coneixements de dades, conceptes, lleis, principis, i processos (estructura semàntica de la disciplina). Els sabers declaratius apareixen com a “Continguts Conceptuals” en el currículum. Per una altra banda, hi ha la capacitat de desenvolupar els sabers i coneixements procedimentals, que en el currículum corresponen als “Continguts i Coneixements Procedimentals”. Aquest tipus de continguts són bàsics en l'ensenyament de qualsevol disciplina i és que “es indiscutible que hay que realizar aprendizajes de datos, conceptos, principios, sistemas conceptuales...pero también existe, necesariamente, un aprendizaje de “saber hacer “ y no solo en el campo de lo motriz(...)sino también en el campo de las operaciones mentales: identificar modelos, clasificar, procesar, pautar, estructurar, transferir, comunicar, etc”²⁵⁵.

En l'aprenentatge i coneixement de la història, a través de l'ús de fonts arquitectòniques, entren en joc els sabers procedimentals i declaratius. Saber fer un comentari crític d'un edifici com a font històrica i saber fer treball de camp en visitar-lo, són coneixements de tipus procedimental. En utilitzar aquestes habilitats, aquest *saber fer*, es desenvolupen i estimulen els coneixements conceptuals i alhora es fomenten valors i actituds en l'alumne.

Els coneixements procedimentals són aquells que formen part de les habilitats, tècniques i saber fer de l'alumne. La visita a un edifici històric (l'observació, anàlisi, plantejament d'hipòtesi, verificació de dades...) és una activitat pròpia dels sabers procedimentals, i alhora permet l'alumne la construcció d'altres tipus de coneixements: ja siguin conceptuals o actitudinals.

Els sabers declaratius-conceptuals i els sabers operatius-procedimentals es reforcen mutuament en una relació complementària. Els dos sabers es

²⁵⁴ A. BARDAVIO I NOVI: “L'arqueologia a l'Educació Secundària Obligatòria” a *Jornades de Didàctica de la Història de Catalunya. Centenari Ferran Soldevila*. Subdirecció General de Formació Permanent. Barcelona. Departament d'Ensenyament, 1995.

²⁵⁵ C. A. TREPAT: *Procedimientos en historia. Un punto de vista didáctico*. Barcelona. ICE. Ed. Graó, 1995; pàg. 21

compaginen i formen part d'un sistema d'operacions cognitives de l'ensenyament i de l'aprenentatge. Si el professor realitza una visita amb els alumnes en iniciar un tema, el mètode de treball que aplica a l'estudi de la font és l'inductiu i per tant l'alumne passarà de l'ensenyament de sabers operacionals-procedimentals a la construcció d'un saber declaratiu-conceptual posterior. Si la visita es realitza en concloure un tema per corroborar i il·lustrar allò que ja sap l'alumne, llavors els sabers declaratius reforcen l'aprenentatge dels sabers procedimentals. Si ensenyar sabers declaratius implica ensenyar conceptes, fets, sistemes conceptuals, dates, dades, etc., ensenyar els sabers procedimentals implica ensenyar a fer coses. Si en els sabers conceptuals es tracta de "saber què", en els sabers procedimentals es tracta del "saber com"²⁵⁶.

Com bé sintetitza en F. X. Hernández "el procedimiento es un conjunto de acciones ordenadas y finalizadas, es decir, orientadas hacia la consecución de una meta"²⁵⁷. El mateix opina en César Coll²⁵⁸. Tradicionalment el terme de procediment ha sigut sinònim de destresa, mètode, habilitat o tècnica.

El coneixement procedimental es dinàmic i té una gran capacitat transformadora i motivadora en l'alumne. Quan s'activa el coneixement procedimental aquest potencia i desencadena altres aprenentatges. En els processos d'ensenyament-aprenentatge es reforcen i s'estimulen continguts de diferent naturalesa.

Per a l'Antoni Zabala²⁵⁹, l'ensenyament-aprenentatge de qualsevol contingut procedimental implica una sèrie de pautes molt bàsiques (la investigadora ha escollit les que considera més adients pel treball amb fonts arquitectòniques) :

- a) Realització d'accions. L'aprenentatge de continguts procedimentals es desencadena a partir de la realització d'aquest tipus d'accions que els conformen.
- b) L'exercitació. No n'hi ha prou amb realitzar alguna vegada un conjunt d'accions que configuren un contingut procedimental. Cal repetir i

²⁵⁶ Terme utilitzar per C. A. TREPAT: *Procedimientos en Historia...* pàg. 22

²⁵⁷ F. X. HERNÁNDEZ CARDONA: *Didáctica de las ciencias sociales, geografía e historia*. Barcelona. Graó, 2002

²⁵⁸ CÉSAR COLL: "Bases psicológicas" a *Cuadernos de Pedagogía* nº 138, Barcelona, 1986.

²⁵⁹ ANTONI ZABALA: "El saber fer com a contingut d'aprenentatge" a *Com treballar els continguts procedimentals a l'aula*. Col. Punt i Seguit nº 8. Barcelona, Ed. Graó, 1993; pàg. 11 i ss.

exercitar diverses vegades el mateix tipus d'accions perquè s'assoleixen i s'integrin en els processos d'aprenentatge. La interpretació i anàlisi d'edificis històrics en els diferents cursos i crèdits dels Ensenyaments Secundaris reforcen el seu aprenentatge. Així com l'alumne sap fer una suma o un resum, ha de ser capaç d'interpretar la font arquitectònica d'una manera ordenada, coherent i crítica.

- c) Reflexió sobre la pròpia activitat: No n'hi ha prou amb repetir un exercici de manera inconscient i sense més ni més. Cal reflexionar sobre les pròpies accions i el sentit d'aquestes accions per que l'aprenentatge sigui significatiu per l'alumne.
- d) Aplicació en contextos diferenciats: Allò que l'alumne ha après serà més útil i més potent si pot aplicar-ho en diferents situacions o contextes d'aprenentatge. Hauria de ser pràctica comuna a tots els docents dels Ensenyaments Secundaris, l'ensenyament del procediment de les visites al patrimoni i el comentari crític de la font arquitectònica, utilitzant marcs històrics diferents, tipologies diferents, i en moments d'aprenentatge diversos.
- e) Partir de situacions significatives i funcionals. Per que el contingut pugui ser après i aplicat per l'alumne en diverses circumstàncies i contextos cal que aquest contingut tingui sentit per ell. L'alumne ha d'entendre per què li serveix saber interpretar la font arquitectònica, i quina és la seva funció en el seu procés d'aprenentatge de continguts històrics.
- f) Ha d'haver un progrés i un ordre. Per que l'acció educativa sigui el més profitosa possible cal que les activitats d'ensenyament-aprenentatge mantinguin un ordre seguint criteris disciplinars i psicològics. La seqüenciació es graduarà del més senzill al més complexe, començant des de els cursos més baixos de la Secundària.
- g) Presentació de models. El professor ha d'aplicar un model o guia per ensenyar als alumnes a *fer parlar la font arquitectònica*, ja sigui a través de l'ús d'imatges a l'aula o quan visiten un edifici. Models que presentin totes les seqüències d'acció, els passos i les estratègies.

El treball amb fonts arquitectòniques permet el desenvolupament de diferents habilitats cognitives. Unes habilitats estan relacionades amb el contacte directe amb la font (observació, descripció, comparació, classificació, etc.); altres relacionades amb l'elaboració d'hipòtesis de treball; altres, permeten fer un judici crític per corroborar la fiabilitat i autenticitat de la font; i altres permeten elaborar explicacions i interpretacions integrades en una xarxa complexa del coneixement històric (causalitat, conseqüències, intencions, tractament de la informació...).

No tots els coneixements procedimentals són iguals. En C. Trepats²⁶⁰ organitza i classifica els procediments en tres grups: segons el grau de transversalitat (comuns i específics); segons la naturalesa de les accions (motrius i cognitius) i segons el grau d'exactitud i seguretat en l'obtenció de l'objectiu (algorítmics i heurístics).

Els procediments "comuns" serien aquells que són compartits per totes les disciplines (saber llegir, escriure, presa d'apuntes...); els "específics" serien aquells propis d'una disciplina o bloc disciplinar -història, ciències socials- i que tenen un mètode propi. Així, per exemple, l'obtenció d'informació històrica a partir de l'ús de fonts arquitectòniques seria un procediment específic.

Els procediments "motrius" són aquells que impliquen un dinamisme físic o plàstic (saltar, córrer, dibuixar, modelar...); en canvi els procediments "cognitius" són aquells que requereixen accions i operacions simbòliques i internes de la ment.

Els procediments "algorítmics" són aquells sistemes d'acció que es realitzen sempre en el mateix ordre i sempre s'obté la meta (el càlcul matemàtic). Els procediments "heurístics", propis de les ciències humanes i socials, són aquells que no presenten una rigidesa i les seqüències d'acció poden ser modificades en funció dels resultats. Saber fer *parlar la font arquitectònica* i realitzar el comentari crític ja sigui a través d'imatges o visites al patrimoni arquitectònic són procediments que ajuden la construcció dels coneixements històrics. Aquests són procediments específics, cognitius i heurístics.

²⁶⁰ C. A. TREPAT: *Procedimientos en Historia...*

La finalitat de l'ensenyament de la història i les ciències socials en la Secundària no és fer *petits historiadors*, sinó introduir l'alumnat en el coneixement dels procediments propis de la disciplina i ajudar-los en la construcció dels sabers històrics. El professor ha d'ensenyar als alumnes l'ús crític de les fonts històriques i l'aplicació del mètode històric. En l'ensenyament de la història cal superar l'ensenyament basat exclusivament en els continguts conceptuals i fomentar el coneixement dels procediments històrics.

Joaquim Prats i Joan Santacana²⁶¹ opinen que la metodologia que utilitza l'historiador per analitzar críticament les fonts es pot aplicar a l'aula per ensenyar història als alumnes. Alguns didàctes estan promovent l'ús dels arxius i les fonts documentals directes amb la finalitat de reconstruir a l'aula algunes estratègies i mètodes propis del treball de l'historiador²⁶².

El mètode de l'historiador consisteix en formular-se preguntes sobre el passat a partir de problemes, i això implica treballar a partir de preguntes i hipòtesis inicials. El mètode de treball històric segueix aquesta seqüència:

- 1.-Identificació d'unes preguntes, enigmes o problemes a resoldre sobre el passat.
2. Formulació d'hipòtesis inicials.
- 3.-Selecció de fonts d'informació.
- 4.-Formular preguntes a les fonts (font arquitectònica)
- 5.-Processar els resultats obtinguts de l'anàlisi de les fonts.
- 6.-Analitzar la validesa i fiabilitat de les fonts (fiabilitat i autenticitat de la font).
- 7.-Ordenar i situar en el temps els fets i conceptes resultants de l'anàlisi de les fonts.
- 8.- Classificació dels fets d'acord amb la seva naturalesa (polítics, religiosos, vida quotidiana, culturals....).

²⁶¹ JOAQUIM PRATS CUEVAS; JOAN SANTACANA I MESTRE: *Didáctica de las Ciencias Sociales*. Barcelona. Ediciones Océano, 1999; JOAN SANTACANA I MESTRE: "La Didáctica de la historia: problemas y tendencias" Valparaíso: *IV Seminario de Didáctica de la Historia*. 2002 (Conferencia)

²⁶² F. X. HERNÁNDEZ CARDONA (et al.): "Los archivos en la didáctica de las ciencias sociales" a *Revista Iber*, Nº 34, 2002; JOAN SANTACANA I MESTRE: "La investigación en archivo: pauta y propuesta para la escuela secundaria" a *Revista Iber*, nº 34, 2002; GEMMA TRIBÓ: "Archivos municipales y comarcales y didáctica de la historia" a *Revista Iber*, nº 34, 2002; GEMMA TRIBÓ: "Archivos, fuentes y didáctica de la historia" a *Revista Historia, Antropología y Fuentes Orales*. nº 25, 2001

9.-Reconstrucció virtual del passat tenint en compte la representació mental i l'imaginari de l'època, tot fent servir l'empatia .

10.-Finalment, comunicar el resultat dels fets analitzats, donant una visió explicativa i interpretativa dels resultats.

Segons en C. Trepap ²⁶³ els coneixements històrics es poden classificar en quatre grups:

1. Els que informen de fets, dades i conceptes (polítics, militars, econòmics, científics, socials, religiosos, culturals, vida quotidiana, imaginari, sobre l'edifici....).

2. Els que informen de la dimensió temporal d'aquest fets o conceptes (temps de llarga durada, de mitjana durada, de curta durada). Cronologia.

3. Els que informen dels processos o canvis a través dels quals es narra la història. Canvis, permanències...Processos de transformació de l'edifici.

4. Les explicacions i interpretacions que es poden obtenir establint un esquema múltiple interrelacionat. El coneixement històric ha d'oferir explicacions integrals relacionant diferents variables (aspectes materials, intencionalitats, socials, mentalitats, economia...) i fent ús de l'empatia per poder identificar les intencionalitats.

A través de l'ús del patrimoni arquitectònic com a font els alumnes poden assolir diferents coneixements històrics:

1.- Els conceptes històrics:

La història no presenta una xarxa conceptual jerarquizada i exclusiva, ja que comparteix molts conceptes amb altres àrees del coneixement, i fins i tot utilitza conceptes de l'experiència general humana i social. Existeix un gran nombre de conceptes compartits pels històriadors, i els ciutadans els utilitzen amb significats més limitats o fins i tot diferents. Per una altra part, molts conceptes utilitzats en l'àmbit exclusiu de la història presenten una gran indefinició o no són aplicats amb la mateixa significació per part dels historiadors.

²⁶³ C. A. TREPAT: *Procedimientos en historia...* pàg 142

En J. Domínguez²⁶⁴ proposa l'existència de dos tipus de conceptes:

a.- “Conceptes explicatius” sobre les diferents conformacions de les societats humanes en el temps.

b.- “Conceptes generalitzadors”, que sense tenir un caràcter explicatiu, són conceptes imprescindibles i continuament utilitzats. Les generalitzacions poden ser considerades com “metaconceptes”, ja que tenen tal densitat conceptual que la seva comprensió exigeix prèviament la d'altres conceptes.

Quan el professor d'història i ciències socials utilitza imatges del patrimoni arquitectònic o realitza una visita amb els seus alumnes, aquests aprenen i interioritzen conceptes vinculats a la història i l'arquitectura: monestir, colònia textil, planta de creu llatina, opus spicatum, mestre d'obres, intervenció, restauració,....

2) El temps històric.

Pel coneixement històric, l'adquisició de nocions temporals és molt important tant per contextualitzar els fets, com pel tractament i ubicació de les fonts. La coexistència de cultures i grups que viuen en moments històrics diferents posa de manifest la complexitat de la comprensió del temps històric, tan diferent del temps físic.

El temps històric és la culminació d'un desenvolupament que comença amb l'adquisició de les nocions de temps personal, continua amb el temps físic i a través del temps social arriba al temps històric. Per a Blas²⁶⁵ la cronologia és el cavall de batalla dels alumnes, que amb gran dificultats saben ubicar fets o personatges destacats. La concepció positivista sobre l'objectivitat dels fets, va íntimament unida a una concepció del temps històric línia i progressiu.

²⁶⁴ J. DOMÍNGUEZ: “El lugar de la Historia en el currículum 11-16. Un marco general de referencia” a M. CARRETERO; J. I. POZO; M. ASENSIO (comp.): *La enseñanza de las Ciencias Sociales*. Madrid, Ed. Visor, 1989.

²⁶⁵ P. BLAS, et. al.: “Lo que saben de historia nuestros alumnos de Bachillerato” a *Revista de Educación*, nº 300. Madrid, 1993; pàg. 307

Per a Joan Pagès²⁶⁶, en canvi, el temps històric és relatiu i cal que els alumnes compreguin que els fets històrics i la seva temporalitat són constructes dels historiadors. Mentre que el temps viscut és personal i impregnat de vivències intransferibles, el temps històric és de caràcter col·lectiu i carregat de significació social. Autors com F. Braudel²⁶⁷ consideren que per una correcta conceptualització temporal s'han de tenir en compte diferents categories:

- El passat, el present i el futur: El temps social és per definició històric ja que es conforma a través d'una relació dialèctica entre el passat, el present i el futur. En l'estudi d'un edifici és evident l'ús d'aquests termes. Un edifici té un passat, té un present i es poden plantejar diferents usos de cara al futur.

- El canvi i la permanència. L'ensenyament de la història ha d'explicar en primer lloc la relació de les societats amb la seva durada temporal. El temps és una relació creada per a coordinar i donar sentit als canvis produïts en cada societat, en cada cultura, etc. Per a Sánchez²⁶⁸ les pervivències suposen un fenomen històric molt important, tenen arrels profundes en la cultura dels pobles i després de períodes de letarg tornen a emergir amb força. Un cas de permanències arquitectòniques serien els moviments *neo*. En l'arquitectura és evident que el record inconscient i l'imaginari sobre el passat conformen i sustenten els moviments de *revival*. En el cas de les tècniques o materials de construcció és evident que el morter romà ha perdurat al llarg del temps, així com els arcs de descàrrega, o l'arc de mig punt. La llista seria llarga. Una de les característiques més específiques de l'arquitectura és la seva perdurabilitat en el temps i l'ús continuat de tècniques, tipologies o materials.

- La durada. F. Braudel²⁶⁹ estableix tres tipus de durades temporals que són perfectament aplicables a la biografia d'un edifici: el "temps curt", com la vida de les persones; el "temps mig" de les conjuntures, cicles o contextos; el "temps llarg", més propi de les estructures.

²⁶⁶ JOAN PAGÈS: "El currículum de Ciències Socials" a P. BENEJAM; J. PAGÈS (coord.): *Ensenyar y aprender Ciències Socials, Geografia e Historia en la educación secundaria*. ICE. Barcelona, Ed. Horsori, 1997; pàg. 191

²⁶⁷F. BRAUDEL: *La Historia y las Ciencias Sociales*. Madrid, Alianza Editorial, 1968.

²⁶⁸ S. SANCHEZ PRIETO: *¿Y qué es la Historia? Reflexiones epistemológicas para profesores de secundaria*. Madrid, Ed. Siglo XXI. 1995; pàg. 110

²⁶⁹ F. BRAUDEL: *La Historia y las..*

- La cronologia: La cronologia com a ciència auxiliar de la història té per objecte determinar l'ordre i les dates dels aconteixements històrics. Una condició fonamental per comprendre el temps històric i el canvi, és el domini dels mecanismes temporals amb els que cada societat s'ha dotat. Aquests instruments (la cronologia i la periodització) permeten ordenar la seqüència d'aconteixements i processos i poder classificar-los. La cronologia permet, alhora, establir sucesions diacròniques i sincròniques, que tant abunden en el patrimoni arquitectònic.

- També cal parlar de la periodització del concepte del temps històric. El problema d'una divisió cronològica és un element crucial, absolutament relatiu, cultural i territorial. En la historiografia tradicional la divisió del passat en períodes ha sigut objecte de moltes controvèrsies.

En J. Topolsky²⁷⁰ distingeix varis tipus de perioditzacions:

a.- Les "cíclics", que solen fer referència a llargs períodes i a la història de unitats territorials grans. Aquí es poden enquadrar teories com la del moviment pendular, presidides per la idea de l'etern retorn.

b.- Les "direccionals" que són pròpies de les concepcions que imaginem un límit (com el Judici final cristià). En aquest grup també es poden incloure aquelles corrents historiogràfiques com el positivisme que tenen una visió direccional del progrés línia i continu de la humanitat.

c.- Les perioditzacions "irregulars" es caracteritzen per una estreta unió dels períodes que es distingeixen dels fets històrics específics.

3) Els procediments explicatius i la causalitat històrica.

Els procediments explicatius són aquells que serveixen per interpretar i comprendre la història. Cal destacar els següents:

- El principi globalitzador, majoritàriament acceptat pels diferents corrents historiogràfics. L'explicació històrica ha d'abordar els fets com una realitat global, ja que l'explicació històrica és el resultat de constatar l'existència d'un

²⁷⁰ J. TOPOLSKY: *Metodologia de la Historia*. Madrid, Ed. Cátedra, 1992

alt grau d'interdependència i confluència entre els diferents nivells de variables que configuren una societat o col·lectivitat social.

- Els processos de canvi que afecten a tota comunitat humana. Els aconteixements o fets històrics constitueixen elements específics de la història. Però l'ús que s'ha de fer amb ells ha sigut motiu de controvèrsies entre els historiadors. Segons F. González Marzo²⁷¹ la concepció positivista de la història ha mantingut una posició extrema sobre els fets. Davant aquest abús del elements factuais s'ha produït una reacció antipositivista que desprecia i rebutja els fets. Encara avui es fa notar aquesta tendència que nega la validesa puntual d'un fet o la rellevància i singularitat d'un personatge concret.

El problema de la causalitat històrica significa la correcta comprensió de les realacions causa-efecte; naturalment, els fets històrics poseeixen més d'una sola causa. Aquest problema sovint ha limitat la història. La comprensió de la causalitat històrica exigeix uns processos formals generals i integrar conceptes específics de contingut disciplinar. La multiplicitat de causes són el resultat d'un procés històric en el que entren en joc múltiples factors que interactuen. Qualsevol edifici i construcció és fruit d'una multiplicitat de causes que el justifiquen.

4) Els procediments explicatius i la intencionalitat històrica. L'empatia històrica.

A l'etapa de Secundària l'alumne ja pot diferenciar les explicacions causals, o sigui les que es refereixen a les circumstàncies que van causar els fets de les explicacions intencionals que es refereixen a les motivacions que van tenir les persones per intervenir d'una determinada manera en els fets. Són les múltiples relacions que s'estableixen entre les explicacions causals i intencionals les que possibiliten la formulació d'una teoria que expliqui l'aconteixement.

L'ensenyament-aprenentatge de la noció de causalitat i intencionalitat es pot plantejar en tres nivells diferents de dificultat. En el primer, el més senzill, es

²⁷¹ F. GONZÁLEZ MARZO: "Los fondos contemporáneos del Archivo Histórico provincial. Posibilidades de investigación" a *I Jornadas sobre investigación en archivos*, Guadalajara, 1993.

tracta d'identificar per què van ocòrrer els fets. Es treballa amb simples problemes de causalitat línia, en una mera relació de causa-efecte. En el segon nivell, s'introdueix l'acció intencional i la identificació de diferents tipus de factors causals i accions intencionals. En el tercer nivell, ja s'articulen l'explicació intencional i la causal, com ocorreix en la realitat, i s'elaboren teories explicatives més o menys complexes.

Hi ha dues maneres d'ensenyar història. Els professors poden basar-se en la narració o la comprensió:

- Una història narrativa: es conforma amb l'explicació dels fets sense anar a les motivacions ni els mòbils dels protagonistes, ja siguin col·lectius o individuals. Es basa en l'explicació factual per damunt de la interpretació .
- Una història comprensiva: assenyalada la necessitat de comprendre els fets del passat (la gent que va actuar, les seves motivacions i intencions).

L'objectiu últim de l'ensenyament de la història és arribar no tan sols a narrar, sinó a interpretar els processos i fets que tenen lloc en les societats del passat. A la història i al patrimoni arquitectònic se li poden formular preguntes que donin resposta a una explicació causal i intencional.

Per que l'alumne compregui millor el passat el professor pot recórrer a l'ús de l'empatia històrica. El concepte de *empathy* va nèixer a la Gran Bretanya de la ma de Denis Shemilt²⁷². A l'estat espanyol destaquen els estudis de J. Domínguez²⁷³. Es pot definir l'empatia com aquella capacitat intel·lectual i afectiva que permet l'alumne *posar-se en la pell de l'altre*. La capacitat empàtica és una disposició afectiva més o menys induïda pel professor que requereix altres habilitats cognitives entre les que destacarien la imaginació, un sistema teòric-explicatiu, i uns coneixements específics sobre el tema. Aquesta habilitat es veurà molt condicionada pel propi desenvolupament psicològic de l'alumne. En el cas de les visites al patrimoni arquitectònic, la percepció de l'espai, les vivències que comparteix el grup, i el suggeriment de que allà van

²⁷² D. SHEMILT: "Beauty and the philosopher: Empathy in History amb Classroom" a A. K. DICKINSON; P. J. LEE; P. J. ROGERS: *Learning History*. Ed. Heinemann Educational Books. London. 1984

²⁷³ J. DOMÍNGUEZ: "Enseñar a comprender el pasado histórico: conceptos y empatia" a *Infancia y Aprendizaje*, N° 34, Madrid. 1986.

viure uns personatges històrics ajuda a fer una aproximació empàtica a la història.

Pot reviure l'alumne la història d'una manera empàtica? Segons en Joan Santacana²⁷⁴ no hi ha prou amb una bona predisposició afectiva i una relativització dels propis valors i punts de vista, sinó que resulta del tot necessari un coneixement bastant profund del context històric-cultural en el que s'inclou la visió i representació del món per part d'aquells agents històrics. En general es tracta d'intents per construir imaginàriament un personatge, un lloc, una situació, un espai, un edifici.... Hi ha diferents tipus d'activitats didàctiques per treballar l'empatia històrica:

1. Els exercicis d'empatia descriptiva: l'alumne ha de projectar la seva imaginació per a reconstruir de forma narrativa una biografia, una situació o paisatge històric determinat. Les reconstruccions imaginàries demanen de l'alumne que descrigui una realitat passada.
2. Els exercicis d'empatia explicativa: l'alumne ha de formular un problema a resoldre, acte que exigeix abandonar el propi punt de vista per adaptar-se al passat. En aquest grup cal esmentar els exercicis de proposició d'alternatives amb gran varietat de jocs i simulacions.
3. Els exercicis de contrariar expectatives consisteixen en presentar als alumnes un succés històric, i el final no es comenta fins que hagin dit la seva opinió. Els exercicis de resoldre incongruències responen a l'esquema de que els fets del passat presentats als alumnes semblen absurds, des de la perspectiva present, però son comprensibles si es posen en la mentalitat d'aquella època.

L'acceptació i apreciació de la validesa científica del procediment de la empatia aplicada a la història ha generat moltes controvèrsies en el camp de la didàctica, a propòsit del paper que juga l'experiència interna en la construcció del coneixement. Les crítiques a l'efectivitat de l'ús de l'empatia insisteixen en que l'anàlisi, fins i tot de la societat més comprensible i propera de l'alumne, ja de per sí resulta complexa i de difícil comprensió.

²⁷⁴ JOAN SANTACANA I MESTRE, "La arqueología y la máquina del tiempo" a *Apuntes de Educación*, nº 41. Madrid, 1991.

Segons G. Zaragoza²⁷⁵ a l'intentar empatitzar amb un pagès medieval, un sacerdot egipci o un comerciant d'esclaus romà, totes les conductes del passat que resultin absurdes o ridícules als alumnes seran interpretades com a "coses rares i extranyes" d'aquelles persones, sense fer un anàlisi racional.

Convé insistir en l'eficàcia de les visites escolars a espais històrics-urbanístics, i el patrimoni arquitectònic, ja que permet l'alumne viure l'espai i poder recrear el context històric. Si és força difícil ficar-se en la pell d'algú que ja no existeix i pertany a altre època, la possibilitat de ficar-se dins la font, dins l'edifici, és un recurs a l'ús de l'empatia històrica. L'espai en el que van viure aquelles persones pot ajudar als alumnes a reviuire les actituds, activitats, i imaginari d'una època, ja que l'arquitectura és un testimoni present, i l'espai pot ser recorregut i viscut. El coneixement directe del patrimoni arquitectònic permet fer treball de camp, conjunt de procediments complexos que s'han de seqüenciar bé. El treball de camp ha d'estar planificat i no deixar a l'atzar la intervenció didàctica.

Segons F. X. Hernández²⁷⁶, el treball de camp presenta unes avantatges des del punt de vista de la formació de l'alumne:

- Possibilita el contacte directe amb la font.
- Possibilita un treball procedimental intens.
- Facilita l'adquisició de continguts conceptuals i actitudinals.
- Motiva l'alumnat.
- Sitúa als alumnes davant de casos reals.

La tasca del professor dels Ensenyaments Secundaris no es formar especialistes en història, però sí ensenyar procediments i mètodes de treball històrics. Per a F. Catalano²⁷⁷ el més important que s'ha d'ensenyar als alumnes és la metodologia de la Història, introduint-los en l'ús dels procediments corresponents.

²⁷⁵ G. ZARAGOZA: "La peculiaridad de la Historia" a *Apuntes de Educación*, nº 41, Madrid, 1991

²⁷⁶ F. X. HERNÁNDEZ CARDONA: *Didáctica de las ciencias sociales, geografía...* pàg. 108

²⁷⁷ F. CATALANO: *Metodología y enseñanza de la Historia*. Barcelona, Ed. Península, 1980

Quan el professor utilitza el patrimoni arquitectònic com a eina per ensenyar història i ciències socials, els alumnes aprenen continguts conceptuals i procedimentals; tanmateix es fomenten actituds i valors.

2.2.2. ELS CONTINGUTS HISTÒRICS. QUINA HISTÒRIA ENSENYAR

- “¿Has oído tú hablar de los almogávares?
- No señor; nunca he oído ese nombre
 - Pues los almogávares eran los hombres de la montaña que obraron mil hazañas en tiempo de la Reconquista. Porque has de saber que mientras Pelayo se levantaba contra los moros en Asturias, otro tanto hacían en los Pirineos los montañeses. Todavía se ven cerca de mi tierra las ruinas de un gran monasterio, cobijado por una peña enorme, por lo cual se llamó San Juan de la Peña. Allí se reunían los cristianos antes de salir a vencer a los moros. Pues bien, la parte más terrible de aquel ejército invencible formábanla unos hombres altos, fornidos, ligeros, despreciadores de la vida y sedientos de batallas. Cubrían su cabeza con una red de hierro que bajaban en forma de saya, calzaban albarcas y vestían pieles de fieras que habían matado en los montes. Sus armas eran la espada colgada al hombro, un corto y afilado chuzo, y dos o tres dardos o azconas que arrojaban con tal fuerza que atravesaban escudos y armaduras de parte a parte. Dormían en la selva, acometían al enemigo lanzando alaridos espantosos y en su zurrón llevaban la comida; pan moreno, hierbas y frutas. Esos valientes son los almogávares, los hijos de la montaña.
 - Y ahora no hay almogávares? - preguntó Gonzalo.
 - Ya lo creo que hay- contestó el ollero-. Yo mismo los he visto luchar con idéntico valor que los antiguos.
 - ¡Oh! Díganos dónde- replicó el niño.
 - Pues en Belchite. Yo estaba allí cuando se desarrolló uno de los episodios más emotivos y gloriosos de la cruzada contra los rojos”²⁷⁸.

Es pot definir la història “como el estudio científico de la evolución de las sociedades humanas en el pasado, que se interesa por lo generalizable, se centra en el factor dinámico o de cambio y asume al hombre en sociedad como

²⁷⁸ LUÍS OTERO: *Al paso alegre de la paz*. Ed. Plaza & Janés. Barcelona, 1996; pàg. 252. La cita fa referència a un ampli recull de dites, narracions i estratègies de l'escola franquista (Edelvives, *El Libro de España*)

protagonista del proceso constante de transformaciones sociales”²⁷⁹. Els coneixements històrics permeten l'alumne desenvolupar tot un ventall de capacitats socials, intel·lectuals i humanes.

El passat dóna sentit al present, gràcies a un procés d'associació en el que intervé la memòria. Per a Ballart²⁸⁰ el passat té un valor referent i dóna una pauta que serveix per valorar les expectatives personals i col·lectives acumulades al llarg del temps; a la vegada, té un valor d'identificació grupal i col·lectiva. Tots els pobles parteixen de mites que justifiquen els seus orígens i creen una visió d'ells mateixos a partir de l'imaginari col·lectiu. De totes maneres no val quedar-se amb l'aspecte formatiu de la història (capacitat de crear identitat) ja que la història permet també la construcció d'un coneixement científic i el despertar d'un pensament socialment crític. Una altra de les funcions formatives de la disciplina és la seva capacitat de sociabilització, acostant l'individu als valors culturals establerts i la integració de les pautes i signes socials compartits: símbols i significats²⁸¹. Però fer història és també una manera de descobrir els mites del present, en tant que es projecten en el passat els anhels i pensaments actuals.

La història no ha de servir per donar respostes a lleis universals, sinó per conèixer la pròpia societat i cultura de l'alumne. Estudiant el passat, l'individu es reconeix, s'identifica amb la seva cultura i grup. El tipus de continguts que el professors, l'administració i els historiadors seleccionen del passat no és sinó allò que resulta rellevant en l'imaginari de les societats actuals.

En l'ensenyament de la disciplina l'alumne pot conèixer diferents tipus de continguts històrics: socials, econòmics, ideològics...

Per què pot servir l'estudi de la història? La resposta està relacionada amb la posició historiogràfica del historiador i del professor.

²⁷⁹ GEMMA TRIBÓ TRABERIA: *Enseñar a pensar históricamente. Los archivos y las fuentes documentales en la enseñanza de la historia*. Barcelona. Ed. Horsori. ICE., 2005; pàg.43

²⁸⁰J. BALLART HERNÁNDEZ: *Objetos de la historia, objetos del conocimiento. El patrimonio Histórico com a font de coneixement*. Barcelona, Societat Catalana de Arqueologia, 1994.

²⁸¹ CLIFFORD GEERTZ: *La interpretación de las culturas*. Barcelona, Gedisa editorial, 1990. Per a Geertz, la cultura té un valor semiòtic i l'anàlisi de qualsevol cultura ha de partir d'una recerca interpretativa dels significats socialment compartits. Segons l'autor la cultura és pública ja que els seus significats també ho són. La cultura així entesa consisteix en estructures de significació socialment establertes (còdis).

Amb el paradigma positivista va nèixer la història com a disciplina científica. Pels historiadors positivistes la funció de la història era buscar lleis de validesa general. Van proclamar l'objectivitat de la Història i dels fets històrics; aquests, estaven marcats pel coneixement i ensenyament de de grans personatges, fets sobre tot de tipus polític i militar, i l'ús gairabé exclusiu de documents escrits. El màxim representant d'aquest paradigma fou Leopold Ranke (1795-1886)²⁸². Ranke es mostrava interessat per la història dels grans personatges i l'equilibri, unitat i ordre entre els grans estats europeus. La funció educativa màxima de la història era formar patriotes. El model pedagògic es basava simplement en la repetició i la memòria.

E. H. Carr²⁸³ considera que la teoria de Ranke porta a un empobriment de la tasca de l'historiador, ja que la concepció de la disciplina basada en l'acumulació de dades nega el concepte de causalitat històrica. Però, malgrat les crítiques, Gemma Tribó²⁸⁴ considera que la història positivista ha tingut i encara té, una gran influència en la vida acadèmica universitària. Com opina en J. Prats²⁸⁵, les burgesies triomfants del segle XIX va instrumentalitzar la història en favor de la justificació dels nous estats-nacionals. A la majoria dels casos, la història fou incorporada com a matèria escolar i paral·lelament comença a aparèixer el debat sobre el caràcter que ha de tenir la disciplina. Normalment, l'ensenyament de la història consistia en la transmissió de la ideologia dominant transmetrent valors, idees i sentiments patriòtics. La consolidació dels estats liberals i el sorgiment dels nacionalismes per Europa va fer de la història l'eina educativa per estimular el patriotisme dels futurs ciutadans.

Pels regeneracionistes espanyols, sense renunciar a la funció patriòtica de la Història, calia obrir nous plantejaments que acostessin Espanya a Europa, treient-la de la seva actitud autàrquica. Algunes institucions com *el Museu Pedagògic*, *el Centre d'Estudis Històrics* i la *Institució Lliure d'Ensenyament*

²⁸² LEOPOLD VON RANKE: *Pueblos y estados en la historia Moderna*. México. F.C.E. 1948.
LEOPOLD VON RANKE: *Grandes figuras de la historia*; Barcelona, Ed. Grijalbo, 1984.

²⁸³ E. H. CARR: *¿Qué es la historia?* Barcelona. Ed. Seix Barral, 1961.

²⁸⁴ GEMMA TRIBÓ TRABERIA: *Enseñar a pensar históricamente...*pàg. 45

²⁸⁵ JOAQUIM PRATS CUEVAS: "La selección de contenidos históricos para la educación secundaria: coherencia y autonomía respecto a los avances de la ciencia histórica" a *Iber didáctica de las CCSS, geografía e historia*. nº 12. Abril. Barcelona. 1997.

aconseguien obrir nous postulats a l'estat espanyol. El màxim representant, en Rafael Altamira²⁸⁶, defensava les visites al patrimoni arquitectònic, el treball de camp en l'aprenentatge de la història i les visites als museus. Per Altamira era tan important l'ensenyament de conceptes com l'ensenyament del mètode i els procediments històrics. Defensava un tipus d'ensenyament no memorístic que desenvolupés l'esperit crític i científic en l'alumne.

Per a R. Cuesta Fernández²⁸⁷ l'aportació d'Altamira a les noves concepcions sobre l'ensenyament i la didàctica va ser cabdal a Espanya, ja que unia la configuració de la història com a ciència amb el seu propi mètode i la del subjecte d'aprenentatge amb necessitats específiques de formació històrica segons el grau de la seva educació.

Els historiadors del Cercle de Viena, de tendència neopositivista, de nou tornaven a prioritzar la història factual i la importància de l'ús dels documents escrits. Per a K. R. Popper²⁸⁸ el mètode històric havia de fonamentar-se en l'explicació dels fets a través del mètode hipotètic-deductiu, ja que era necessari establir models teòrics per emmarcar tot el procés d'interpretació històrica. Els continguts que s'havien d'ensenyar a l'aula eren especialment de tipus factual: grans fets, personatges, política dels estats, conflictes bèlics... L'historiador era concebut com l'observador imparcial de la veritat històrica. El temps era narrat d'una manera línia a partir de la clàssica periodització política. La historiografia marxista va iniciar la seva expansió al fundar-se en 1952 la revista *Past and Present*. Els historiadors marxistes defensaven l'ensenyament d'una història social i econòmica on les masses adquirien un protagonisme desconegut fins a les hores. La lluita de classes era el fil conductor de la història. Per a A. Pizza²⁸⁹, l'ensenyament de la història en la societat capitalista hauria de complir una funció alliberadora de les classes oprimides. Els professors que seguien la línia marxista ensenyaven sobre tot continguts de tipus econòmic-social i modus de producció. L'ús de fonts s'extenia a altres

²⁸⁶ RAFAEL ALTAMIRA: *La Enseñanza de la Historia*. Madrid, Librería de Victoriano Suárez, 1895. Reeditat per Akal. Madrid, 1997, pàg. 369

²⁸⁷ R. CUESTA FERNÁNDEZ: *Clío en las aulas*. Madrid. Akal Ediciones, 1998; pàg. 123-124

²⁸⁸ K. R. POPPER: *La miseria del Historicismo*. Madrid. Ed. Taurus/Alianza, 1984; cap I, apart.7

²⁸⁹ A. PIZZA: *La construcción del pasado*, Madrid, Celeste Ediciones, 2000; pàg.7

documents no tan sols els escrits. Qualsevol tipus de font serà vàlida pel coneixement històric.

Les diverses propostes de renovació historiogràfica van convergir en la fundació del moviment del *Annals*. March Bloch i Lucien Fèbvre van fundar l'any 1929 la revista *Annales d'histoire économique et sociale*. La voluntat d'aquests historiadors era fer una "Història total", integradora de les aportacions diverses de les ciències socials (continguts econòmics, polítics, socials i culturals). M. Bloch²⁹⁰ va introduir el concepte de "representacions col·lectives", element clau en la futura història de les mentalitats. Els historiadors dels *Annals* van desmitificar l'ús exclusiu de les fonts escrites propi del paradigma positivista i defensaven que "la historia se hace con documentos escritos. Pero también se puede hacer, ha de hacerse, sin documentos escritos (...) Con palabras. Con signos. Con paisajes y con tejas (...) En una palabra: con todo lo que es del hombre, sirve, expresa al hombre, significa la presencia, la actividad, los gustos y las formas de ser del hombre" ²⁹¹. A partir dels *Annals*, la font arquitectònica, les construccions i edificacions van prendre més rellevància com a fonts de la història. Davant la història factual del positivisme, es plantejava una història explicativa total, integradora de tots els aspectes de la vida humana.

Les principals aportacions de l'Escola dels *Annals* a la concepció i ensenyament de la història són²⁹²:

- La necessitat de fer una història total: totes les activitats humanes són de l'interès històric: economia, política, relacions socials, cultura, art...
- Apareix l'anàlisi d'estructures diferent de la història narrativa.
- Es tracta de presentar no únicament les classes dominants, sinó també l'altra realitat social.
- La història passa a ser una història de les masses i dels fets col·lectius.

²⁹⁰ M. BLOCH: *Introducción a la historia*; Mèxico, F.C.E. 1985. M. BLOCH: *Historia e historiadores*. Madrid, Akal, 1999.

²⁹¹ L. FEBVRE: *Combates por la historia*, Barcelona, Ed. Ariel, 1970; pàg. 232

²⁹² A. PIZZA: *La construcción del ...* pàg. 45 i ss.

- Canvia i s'amplia el concepte de document i font. Altres testimonis assoleixen el rang de fonts: testimonis orals, estadística, cultura material, les construccions arquitectòniques i les obres d'enginyeria.
- L'historiador treballa a partir de problemes: els documents han de ser interrogats segons hipòtesis de treball capaces de tirar pel terra qualsevol tòpic.
- Existeix un joc d'interrelacions profundes entre l'economia, la societat i la cultura.
- Per l'escola dels Annals ja no té sentit la perspectiva positivista de pretendre ensenyar els fets *com vàren ocórrer realment*; es tracta ara d'assajar visions particulars que relativitzen les interpretacions de la realitat històrica.

Després de la segona Guerra Mundial els plantejaments dels *Annals* es van popularitzar tant a França com altres països europeus i americans. A la mort de Fèbvre, el seu amic Fernand Braudel va continuar al capdavant de la revista i va presidir la secció Sisena de la *Ecole Pratique des Hautes Etudis* de París. F. Braudel havia publicat *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'èpoque de Philippe II* (1949), obra en la que distingia fenòmens de llarga, mitja i curta durada. Així començava una història estructural, on es produïa una articulació, un diàleg entre l'espai i el temps. F. Braudel²⁹³ va quedar particularment fascinat pel discurs totalitzant de l'antropologia, que s'orienta a cabussar en el nivell inconscient de les pràctiques de la vida quotidiana. Els documents no escrits van adquirir un gran protagonisme: les restes de cultura material, els testimonis orals, les construccions arquitectòniques populars, etc. La denominada tercera generació dels Annals, desenvolupada entre els anys 60-70, va manifestar alguns canvis respecte als primers mestres. L'atenció dels historiadors es va dirigir cap a "la mútua interrelación entre las estructuras geográficas, económicas, sociales y políticas, planteadas en sus dimensiones temporales"²⁹⁴. Nous temes van entrar en el camp de la història com és la

²⁹³ F. BRAUDEL: *La historia y las ciencias sociales*. Madrid. Alianza Editorial, 1986

²⁹⁴ C. F. S. CARDOSO; H. PÉREZ BRIGNOLI: *Los métodos de la historia*, Barcelona, E. Crítica, 1984; pàg. 390

història de les mentalitats. Michel Vovelle²⁹⁵ estava particularment interessat en l'estudi de les motivacions i intencionalitat de les persones, el seu comportament, la seva vida interior, les creences, l'imaginari col·lectiu, l'esfera de l'invisible, les motivacions, opinions, creences, l'imaginari, les pràctiques davant la mort, el sexe, la religió, el joc, etc. Era una manera de fer història més etnogràfica, i més arrelada en la pràctica de la vida quotidiana de la gent. La història de les mentalitats es situa en el creuament entre el que és individual i col·lectiu, entre els comportaments inconscients i la intencionalitat dels fets.

Els efectes de la Nova Història a Catalunya i l'Estat espanyol van tenir un moment de llum en l'etapa republicana. La institució de *l'Escola d'Estudis Superiors de Magisteri*, ho va afavorir. J. Fontana recull les paraules dites pel professor Daniel C. Linacero, l'any 1933 a *Mi primer libro de Historia*: "para que el niño pueda darse cuenta del proceso histórico, lo ponemos en el primer capítulo en la situación que ahora se encuentra, en su casa, rodeado por su familia, en contacto con todos los adelantos de la civilización que mejor puede comprender. Inmediatamente lo llevamos a la historia de las cosas, siguiendo en cada capítulo el orden evolutivo natural, del más sencillo al más complicado, escogiendo las etapas más destacadas en cada caso. Así conseguiremos la espontánea comparación entre el pasado y el presente, desde las formas más simples de la cultura"²⁹⁶. La fi de *l'Escola Nova*, com a conseqüència del triomf de les tropes franquistes, va suposar un retorn a posicions més conservadores, on la història complia de nou una funció adoctrinadora-patriòtica per formar espanyols, catòlics i adeptes al nou règim polític. Es va produir una revitalització del pensament de Menéndez Pelayo. Les càtedres universitàries s'omplien de docents adeptes al règim i es va produir una simbiosi entre historiografia i la ideologia dominant. Rafael Valls²⁹⁷ ha estudiat aquest tema investigant les característiques de l'ensenyament de la història en

²⁹⁵ M. VOVELLE: *De la cave au granier*. Quebec, Serge Fleury; 1980; citat a F. FRIERA: *Didáctica de las Ciencias Sociales. Geografía e Historia*. Proyecto didáctico Quirón. Madrid, Ediciones de la Torre, 1995; pàg. 45

²⁹⁶ J. FONTANA: "Notas en torno a la enseñanza de la Historia" a J. FONTANA et.al.: *Enseñar historia*. Institución Cultural El Brocense. Cáceres. Diputación de Cáceres, 1985.

²⁹⁷ R. VALLS: *Ensenyança i aprenentatge de continguts procedimentals. Una proposta referida a l'Àrea de la Història*. Tesi doctoral, dirigida per C. Coll. Universitat de Barcelona. Departament de Psicologia Evolutiva i de l'Educació. (1990)

el Batxillerat a l'etapa franquista. De nou es tornava a un ensenyament tradicional, memorístic i descriptiu.

L'ideal del nacional-catolicisme marcava els criteris amb que seleccionar els continguts i els fets a ensenyar, seguint les directrius marcades pel *Ministerio de Educación*, en atenció a les idees del *Movimiento Nacional*. Val la pena esmentar aquí les paraules aparegudes en una circular de l'esmentat ministeri dirigides a la inspecció d'ensenyament primari i als mestres, publicada a Vitoria el 5 de març de 1938: "Se acabó el desdén por nuestra historia. Terminó la agresión traidora para todo lo español. Nuestra infancia ha de querer a su Patria ardorosa y entrañablemente, y para ello es preciso conocerla en sus días de gloria, para exaltarla, y en sus páginas de sufrimiento (...) para quererla con inefable cariño de hijos, dispuestos en todo momento a repetir, como lo estamos demostrando las grandes empresas civilizadoras de nuestra España Imperial (...) El maestro debe aprovechar la gloria y el sufrimiento de estos momentos para sembrar, con caracteres indelebles en las almas infantiles, ambiciones y anhelos preclaros. Como en la enseñanza de la religión, también pedimos un ambiente total para la enseñanza de la historia, como medio de cultivar el patriotismo y, una y otra, estrechamente unidas (...) Cantos populares e himnos patrióticos han de ser entonados por los niños en todas las sesiones de la escuela" ²⁹⁸. Aquest retorn a la historiografia més tradicional i doctrinària comportava a la vegada el retorn a l'exclusivitat de l'ús dels documents escrits i les metodologies magistrals i memorístiques.

Segons F. Frieria l'ensenyament de la Història a l'Estat espanyol es caracteritza actualment per ²⁹⁹:

1.- El debat centrat en torn al desenvolupament dels programes d'història seguint una organització cronològica dels continguts o l'ensenyament de la història sota la influència de models anglosaxons (com és el cas del *Grup 13-16*).

²⁹⁸ J. FONTANA: "Notas en torno a la enseñanza..." pàg. 17

²⁹⁹ F. FRIERA: *Didáctica de las Ciencias Sociales..* pàg. 50

2.- La valoració de l'entorn més proper de l'alumne. Els canvis operats en l'Estat de les autonomies ha afavorit les històries regionals i locals, amb el cultiu de la microhistòria.

3.-La utilització de diferents materials didàctics. Això ha provocat que en molts casos el llibre de text deixi de ser l'únic recurs del que disposen els estudiants.

4.- La pedagogia per descobriment ha afavorit estratègies d'indagació que han conduït cap a la pretensió de que l'alumne es converteixi, sota determinades interpretacions, en un petit historiador.

5.-Es plantegen i assajen tècniques didàctiques que pretenen aconseguir una actitud empàtica, una presa de contacte amb el passat, a través de dramatitzacions històriques.

En l'ensenyament de la història el professor selecciona els continguts i les fonts històriques en consonància als objectius i la finalitat educativa que li otorga. Per a M. Carretero i M. Limón³⁰⁰ la posició historiogràfica del professor determina la selecció, anàlisi i interpretació dels continguts, amb evidents conseqüències didàctiques. En opinió de J.C. Gibaja i M. Huguet³⁰¹ avui en dia no hi ha un perfil historiogràfic definit a les aules i normalment existeix un clar eclecticisme; per una altra banda el debat i la reflexió sobre la finalitat i la metodologia de l'ensenyament de la història ha sigut postergat.

En la formació inicial del professorat espanyol ha sigut fonamental les tesis de la historiografia marxista i de l'Escola dels Annals³⁰². Les dues tendències comparteixen la idea del protagonisme dels gups socials en la història davant altres alternatives més individualistes, típiques de paradigmes positivistes. La preeminència dels aspectes socials-econòmiques en els plantejaments dels Annals i el Marxisme va generar un model d'anàlisi jerarquitzat, típic en els llibres i materials curriculars dels anys 70. Primer es presentaven els fets econòmics i demogràfics, després les qüestions socials, després els aspectes

³⁰⁰ M. CARRETERO; M. LIMÓN: "Aportaciones de la psicología cognitiva y de la instrucción a la enseñanza de la Historia y las Ciencias Sociales" a *Infancia y Aprendizaje*, nº 62, 1993; pàg. 159

³⁰¹ J. C. GIBAJA; M. HUGUE: "La historia que se hace, la historia que se aprende, la historia que se enseña" a *La historia que se aprende*, Col. Iber, nº 17. Ed. Graó. Barcelona, 1998; pàg. 8

³⁰² CARME GUIMERÀ: *Práctica docente y pensamiento del profesor de Historia de Secundaria*. Tesis doctoral, dirigida por Mario Carretero. Facultad de Geografía e Historia. Estudio General de Lérida. Universidad de Barcelona. Barcelona, 1992.

polítics i finalment els temes culturals i ideològics. El professorat d'història va abandonar el discurs més tradicional dels anys 50-60 basat en el relat, el protagonisme de l'individu i la rellevància dels fets polítics i bèl·lics, per donar pas a un ensenyament de la història més global, social i analític. També en els darrers anys, s'ha introduït en l'àmbit de l'ensenyament de la història l'ús d'eines i fonts abans poc utilitzades en les aules: les fonts orals, la fotografia, objectes, etc. que ajuden a la comprensió d'aspectes culturals, formes de vida, mentalitats i activitats socials. El professorat mostra també un cert interès per introduir continguts demogràfics, sobre les mentalitats, el tercer món, la vida quotidiana o la dona. L'ensenyament de la història s'ha anat nodrint d'alguns continguts tradicionalment propis d'altres ciències socials com l'antropologia, la sociologia o l'economia.

A l'actualitat sembla que ha entrat en crisi l'antiga funció moralitzant de la Història com a *magistra vitae*. Posada en crisi la idea ètica del progrés que havia sigut consustancial a la formació dels estats nacionals i la idea del creixement infinit, el sistema actual evidència els greus contrastos entre les diferents comunitats humanes i els perills dels recursos naturals explotats pels països del primer món. Fins a èpoques properes les societats es basaven en la transmissió del saber tècnic, dels oficis i dels valors establerts d'una manera paulatina i assumida amb temps. Ara, en canvi, hi ha una acceleració del temps i de la tècnica. De fet sembla que han entrat en crisi els grans paradigmes o sistemes d'interpretació i creences: el cristianisme, el marxisme, i altres conjunts ideològics han deixat de tenir protagonisme en el món del pensament occidental.

Segons A. Pizza³⁰³ la finalitat de l'ensenyament de la història en un món marcat per la dialèctica producció-consum, seria la de trencar la homogeneïtat dels discursos dominants i presentar altres models d'interpretació de la realitat. L'ensenyament de la història va introduir-se a l'escola en els sistemes europeus del segle XIX per raons patriòtiques i polítiques, però avui en dia el valor formatiu de la història supera ampliament aquesta vella concepció.

³⁰³ A. PIZZA: *La construcción del ...*

La història respon a una ansia profunda de la naturalesa humana per conèixer els seus orígens i per una altra banda, “la historia puede ayudar a comprender el presente, no de manera mecánica, sino como producto del pasado, ya que nada de lo social y aún de lo científico-positivo de hoy parece comprenderse mejor que en el contexto de su pretérito”³⁰⁴. Per a Pizza³⁰⁵ l'anàlisi del passat pot ajudar l'alumne a identificar una veritable “cultura de les possibilitats”.

En opinió de J. Prats³⁰⁶ a l'Estat espanyol no s'ha produït com ha ocorregut a França la “desnacionalització” de l'ensenyament de la història, ja que molts continuen otorgant-li a la disciplina la seva capacitat com a formadora d'identitats nacionals, ja siguin de caire espanyol o perifèric. La renovació de l'ensenyament de la història ha de deixar de banda aquesta finalitat patriòtica i acostar l'alumne a la lògica interna de la disciplina i formar als estudiants en l'anàlisi crític de la realitat social.

Per en J. Prats³⁰⁷ la història ha de servir per aprendre a analitzar els problemes de les societats passades i comprendre així la complexitat de qualsevol fenomen social, polític o procés. Seria bo que el professorat pogués transmetre una idea i una consciència relativa de la realitat social i històrica. La història té un valor dialèctic ja que vincula el passat amb el present d'una manera dinàmica: el passat condiona i perviu en el present, però el present interpreta i es projecta en el passat. És des del present que se li fan preguntes al passat, a través de l'ús de les fonts. L'historiador i el docent tenen una funció complementària: l'un construeix un saber que emana de les seves empreses cognoscitives, i l'altre contribueix a consolidar la memòria col·lectiva i els signes d'identitat. En un món global i complex, “la historia, además, puede facilitar al alumnado en la escuela una comprensión de las herencias comunes dentro de los grados de diversidad cultural que se ofrecen en el mundo y, a través del ejercicio de la empatía, potenciar el respeto por todas las culturas con el único límite de los derechos humanos”³⁰⁸.

³⁰⁴ C. A. TREPAT: *Procedimientos en Historia...* pàg. 130

³⁰⁵ A. PIZZA: *La construcción del...*

³⁰⁶ J. PRATS: *La enseñanza de la historia: un debate mal planteado* (en línia). A: Internet <<http://www.ub.es/histodidactica/articulos/aventura.htm>> (consulta el 2 de juny de 2005)

³⁰⁷ J. PRATS CUEVAS, (2000, 7 de juliol): “La enseñanza de la historia (reflexiones para un debate)” *La Vanguardia*.

³⁰⁸ C. A. TREPAT: *Procedimientos en Historia...* pàg. 132

Els coneixements històrics tenen un caràcter crític: es tracta de desenvolupar consciència del saber històric no com a pou de veritats irrefutables, sinó com a estratègia per resoldre problemes. La història és formativa de cara als alumnes ja que a partir del seu estudi es potencia la seva capacitat per resoldre problemes; es pot relativitzar qualsevol tipus de dogma o creença i mirar amb uns ulls crítics els grans vehicles del control ideològic, social i econòmic: institucions, exèrcits, estats, multinacionals, mitjans de comunicació, etc.

Com s'ha vist anteriorment, l'ús del patrimoni arquitectònic permet al professor ensenyar coneixements i continguts històrics variats. Els objectius didàctics, els continguts a ensenyar i la posició historiogràfica del professor condicionarà, però, el tipus de fonts arquitectòniques a utilitzar. La història és una reconstrucció virtual i fragmentària: es poden fer moltes històries i diferents lectures. Conèixer i construir la història a través del patrimoni arquitectònic és una de les múltiples narracions possibles, no més certa o vàlida que altres, en absolut exclusiva, però si suggerent, educativa i sociabilitzadora. L'ampli patrimoni arquitectònic que hi ha Catalunya serveix d'eina didàctica per introduir l'alumne en el mètode històric. De la naturalesa del coneixement històric es poden concloure dues idees: per una part, l'aprenentatge de la història ajuda al desenvolupament de diferents estratègies cognitives en l'alumne, i per una altra part, li permet el desenvolupament d'estratègies procedimentals i metodològiques de la ciència. L'ús del patrimoni arquitectònic permet l'alumne aprendre història tant des d'un punt de vista conceptual com procedimental, permet l'alumne aplicar la temporalitat i cronologia així com diferents models d'explicacions històriques.

El patrimoni arquitectònic és una potent eina didàctica per ensenyar història a l'alumnat dels Ensenyaments Secundaris. El professor ha de seleccionar i escollir els edificis del patrimoni arquitectònic en funció dels objectius a ensenyar, de l'autenticitat i fiabilitat de l'edifici i de la comprensibilitat d'aquest.

Per a la investigadora, la història té una finalitat formativa que ajuda l'alumne a desenvolupar les seves capacitats intel·lectuals, científiques, socials i ètiques. En qualsevol cas es tracta d'ensenyar una història lluny de qualsevol adoctrinament ideològic, polític o social; lluny de qualsevol estereotip de gènere i sobre tot una història no hostil a les altres nacions o pobles. I en funció

d'aquests plantejaments, es farà la selecció i ús de determinades fonts històriques.

2.2.3. LES FONTS DE LA HISTÒRIA. EL PATRIMONI ARQUITECTÒNIC COM A FONT

Per a E. H. Carr la història “és un proceso continuo de interacción entre los historiadores y sus hechos, un diálogo sin final entre el presente y el pasado”³⁰⁹. Segons E. H. Carr, el coneixement històric es caracteritza per:

1. S'adquireix, mitjançant una aproximació indirecta
 - El coneixement del passat inclou l'observació d'objectes i restes físics encara existents (cóm és el patrimoni arquitectònic)
 - També es pot observar els objectes materials, i fonts escrites.
 - Algunes fonts registren les observacions fetes per altres persones. El coneixement històric inclou l'ús de les observacions científiques fetes, directament o o per altres historiadors.
 - El coneixement basat en la memòria d'altres és també una font de coneixement.

2. És un coneixement limitat per l'existència de les fonts de coneixement. L'historiador no pot crear un número ilimitat de fonts.

3. És un coneixement que s'adquireix mitjançant un procediment de postgnosis. L'historiador parteix del coneixement dels efectes (conseqüències dels fets per buscar les causes)

El treball amb les fonts és part fonamental del coneixement històric. La història és conforma i es construeix com un treball dialèctic entre les dades, els fets i les fonts, atenent la seva rellevància històrica o el posicionament historiogràfic.

³⁰⁹E. H. CARR: *¿Qué es la Historia?* Barcelona, Ed. Seix Barral, 1961.

La història és un sistema selectiu d'intencions i orientacions, no sols cognitives sino també causals. L'historiador i en el seu cas el professor, selecciona de milers de dades i fonts les que tenen una major rellevància, en funció de la seva posició historiogràfica o del que resta del passat. I com diu en Carr, "l'historiador no trabaja con absolutos de ningún tipo"³¹⁰.

Es podria definir la font històrica com "un vestigio, un testimonio humano, cultural o material, individual o colectivo, una huella del pasado en el presente"³¹¹. La font històrica té dues dimensions que cal tenir en compte³¹²: allò que diu i informa, i el mitjà emprat.

Segons J. Domínguez³¹³, ensenyar als alumnes el treball amb les fonts històriques ha de comportar el següents aspectes:

a.- Coneixement de la gran varietat de les fonts historiqués: escrites, iconogràfiques, gràfiques, tables estadístiques, objectes materials i les construccions arquitectòniques.

b.- Adquirir experiència en la "lectura" de les mateixes, i desenvolupar sobre tot la capacitat de raonament inferencial de l'alumne.

c.- Desenvolupar la seva capacitat per l'anàlisi i l'avaluació crítica de les fonts. L'alumne ha d'aprendre a distingir el que són judicis de valor, prejudicis, asuncions infundades, etc.

d.- Aprendre els mecanismes de l'anàlisi.

e.- Desenvolupar la seva capacitat per a elaborar síntesi interpretatives sobre la qüestió investigada, recollint la informació obtinguda a partir de les fonts.

El tractament i anàlisi de les fonts forma part dels procediments d'investigació i ensenyament de la història. Com diu en J. Prats "hay que plantear la necesidad

³¹⁰ E. H. CARR: *¿Qué es la historia?...* pàg. 162

³¹¹ GEMMA TRIBÓ TRABERIA: *Enseñar a pensar históricamente: los archivos y las fuentes documentales en la enseñanza de la historia*. Barcelona. ICE. Universidad de Barcelona. Ed. Horsori, 2005; pàg. 83

³¹² JOSÉ, H. SVARZMAN: *Beber en las fuentes*, Buenos Aires. Ediciones Novedades Educativas, 2000; pàg. 50.

³¹³ J. DOMÍNGUEZ: "El lugar de la Historia en el currículum 11-16. Un marco general..." pàg. 50

de ensenyar història utilitzant els instruments del historiador; de ells se deriven els mètodes i les tècniques de treball³¹⁴.

Existeix una àmplia tipologia de testimonis i herències del passat que pot utilitzar el professor per l'ensenyament de la història i les ciències socials. El concepte de font pels historiadors de l'Escola dels Annals era ampli, ja que com diu en M. Bloch "todo cuanto el hombre dice o escribe, todo cuanto fabrica, cuanto toca puede y debe informarnos acerca de él"³¹⁵.

En opinió de Joaquím Prats³¹⁶, en el tractament didàctic de les fonts històriques és imprescindible saber-les classificar; saber-les interrogar adequadament i saber-les valorar. I a cada tipus de font històrica se li han de formular preguntes diferents.

Cal considerar l'arquitectura patrimonial com a font pel coneixement històric. Les fonts arquitectòniques són com totes les altres, elements muts del passat que sols es fan comprensibles quan es fa parlar la font i se la interroga a partir d'unes hipòtesis o preguntes adequades a la seva naturalesa.

Hi ha diferents tipologies de fonts històriques i la doctoranda recolça la defensa que fa en Rafael Altamira³¹⁷ de l'ús didàctic de tot tipus de fonts, ja sigui a l'aula i fora d'ella.

Alguns investigadors i didàctes, però, resalten el protagonisme de les fonts escrites a les aules. Les conclusions de la tesi de López del Amo³¹⁸, apunten que normalment el professorat utilitza les fonts escrites a les aules. Aquest fet es veu reforçat pels materials didàctics que publiquen les editorials i la inèrcia d'un professorat que en els anys de la carrera universitària va conèixer especialment el document escrit. També en J. Pagès³¹⁹ opina que l'ús de les fonts escrites a les aules de Secundària és aclaparador.

³¹⁴ JOAQUÍM PRATS CUEVAS: *Enseñar historias. Notas para una didáctica innovadora*. Mérida. Junta de Extremadura. 2001; pàg. 22

³¹⁵ M. BLOCH: *Introducción a la historia...* pàg. 55

³¹⁶ JOAQUÍM PRATS CUEVAS: *Enseñar historia...*

³¹⁷ RAFAEL ALTAMIRA: *La enseñanza de la historia*. Madrid. Akal Editores, 1997.

³¹⁸ M^a ISABEL LÓPEZ DEL AMO: *L'ús i el tractament didàctic de les fonts històriques a les aules de BUP. Reconstruir i ensenyar Història*. Tesi doctoral inèdita. Universidad de Barcelona. 1994.

³¹⁹ J. PAGÉS: "L'ensenyament de la història a Catalunya: balanç i perspectives" a *Perspectiva Escolar* n^o 113. Barcelona. Rosa Sensat, 1989; pàg. 13

Sovint els documents escrits no són sinó interpretacions subjectives de la realitat social d'aquell moment; de vegades les restes materials poden ser més neutres i desprovistes d'intencionalitats per part de qui les va construir. De vegades els documents escrits no reflexen fidedignament el que va ocórrer sinó el que desitjava el cronista que pensessin els altres. Si algun tipus de document o font es motra carregada d'intencions i de relativisme són les fonts escrites, que curiosament sempre han estat les més utilitzades pel professorat en la seva tasca docent.

Hi ha diferents visions i definicions del què és una font històrica:

1. Segons S. Koscialkowski una font “es cualquier resto de la experiencia o la actividad humana en el pasado; en otras palabras, cualquier resto de un hecho histórico que sirve para adquirir información sobre el hecho y para reconstruirlo”³²⁰.

2. En E. Bernheim opina que “las fuentes son el resultado de la actividad humana que, por su destino o por su propia existencia, origen u otras circunstancias, son particularmente adecuadas para informar sobre hechos históricos y para comprobarlos”³²¹.

3. Una definició més àmplia la dona G. Labuda en entendre la font com “cualquier reliquia psicofísica y social que, al ser producto del trabajo humano y participar al mismo tiempo en el desarrollo de la vida social, adquiere por eso la capacidad de reflejar ese desarrollo. A causa de estas propiedades (es decir, por ser un producto del trabajo y por poder reflejar los fenómenos), una fuente es un medio de conocimiento que nos permite reconstruir científicamente el desarrollo de la sociedad en todas sus manifestaciones”³²².

4. Per a J. Topolsky “el concepto de fuente histórica abarca todas las fuentes del conocimiento histórico (directas o indirectas), es decir, toda la información (en el sentido de la teoría de la información) sobre el pasado humano, dondequiera que se encuentre esa información, junto con los modos de

³²⁰ S. KOSCIALKOWSKI: *Zarys pomocniczych nauk historii*, Varsovia, 1950; citat a J. TOPOLSKY: *Metodologia de la historia...*pàg. 298

³²¹ E. BERHEIM: *Lehrbuch der historischen methode*, Leipzig, 1908; pàg. 255-259; citat a J. TOPOLSKY: *Metodologia de la historia...*pàg. 298

³²² G. LABUDA: *Nuevo intento de sistematización y nueva interpretación de las fuentes históricas*. Varsovia, 1957, pàg. 22; citat a J. TOPOLSKY: *Metodologia de la historia...*pàg. 298

transmitir esa información (canales de información). El pasado humano se interpreta de forma amplia y abarca, por tanto, las condiciones naturales en las que vivía la gente. Es decir, el concepto de fuente histórica abarca toda información sobre la vida humana en el pasado, incluyendo los canales de información”³²³.

Hi ha diferents maneres de classificar les fonts històriques i no hi ha unitat de criteris al respecte. La reflexió sobre els tipus de fonts va començar a l'Edat Mitjana. A finals del segle XVII l'escola erudita encapçalada per Papebroche i Mabillon, feia una distinció elemental entre fonts “autèntiques” i “falses”. Les primeres classificacions sistemàtiques, però, daten del segle XIX.

En J. Topolsky³²⁴ recull les classificacions de diferents historiadors com a Lewelen, Droysen, Berheim i Handelsman.

J. Lelewel³²⁵ va dividir les fonts en:

- 1.- Tradició (es referia bàsicament a les tradicions orals).
- 2.- Fonts no escrites (els monuments silenciosos del passat).
- 3.- Fonts escrites (documents).

J. G. Droysen³²⁶ va classificar les fonts en tres grups:

- 1.- Monuments: aquests abarcarien les restes fetes a propòsit de ser transmeses a les generacions posteriors, no amb la intenció de donar testimoni dels fets passats, sinó de servir a les necessitats d'individus específics, famílies, etc (documents legals, medalles, làpides...).
- 2.- Restes: tots els signes materials (escrits o no escrits) dels éssers humans i dels successos, amb l'excepció de les informacions fetes a propòsit, que ell anomena específicament fonts.

³²³ J. TOPOLSKY: *Metodologia de la Historia...* pàg. 300

³²⁴ J. TOPOLSKY: *Metodologia de la Historia...*

³²⁵ J. LELEWEL: *Historyka*, Varsovia, 1815, pàg. 180; citat a J. TOPOLSKY: *Metodologia de la Historia...* pàg. 301

³²⁶ J. G. DROYSEN: *Historik*, Munich, 1943; pàg. 37; citat a J. TOPOLSKY: *Metodologia de la Historia...* pàg. 301

3.- Fonts: serien els signes materials fets a propòsit.

E. Bernheim³²⁷ les classifica així:

1.- La tradició: fonts que utilitzen signes convencionals per presentar els fets passats que ja no existeixen.

2.- Les restes: no usen aquests signes convencionals.

M. Handelsman³²⁸ va substituir la “tradició” de Bernheim pel terme de “fonts indirectes” i el terme de “restes” pel de “fonts directes”. Segons Handelsman les fonts poden ser:

1.- Fonts directes: aquelles que actuen com a restes directes conservats de l'existència i les activitats passades de l'home que abarquen tant les restes materials (monuments) i les no materials (relíquies).

2.-Fonts indirectes: aquelles que actuen com a documents destinats a conservar la memòria del passat.

3.-Fonts escrites i no escrites.

J. Topolsky³²⁹ fa una síntesi entre les aportacions de Labuda, Droysen, Bernheim i Handelsman, i les classifica segons el tipus de coneixement i segons la tipologia:

1.- Directes i indirectes. En aquesta classificació, l'autor recull una visió epistemològica de la font, ja que reflexa les dues maneres tradicionals de coneixement històric: el directe i l'indirecte. Les fonts directes permeten un coneixement directe del passat, en elles no hi ha intervenció o interpretació d'un tercer. Les fonts indirectes permeten un coneixement indirecte del passat, utilitzen signes convencionals, intervé algú que les interpreta i s'ha de ser cautelós a l'hora d'analitzar la seva fiabilitat. Les fonts indirectes presenten els

³²⁷ E. BERNHEIM: *Lehrbuch der historischen Methode*, Leipzig, 1908, pàg. 252; citat a J. TOPOLSKY: *Metodologia de la Historia...* pàg. 301

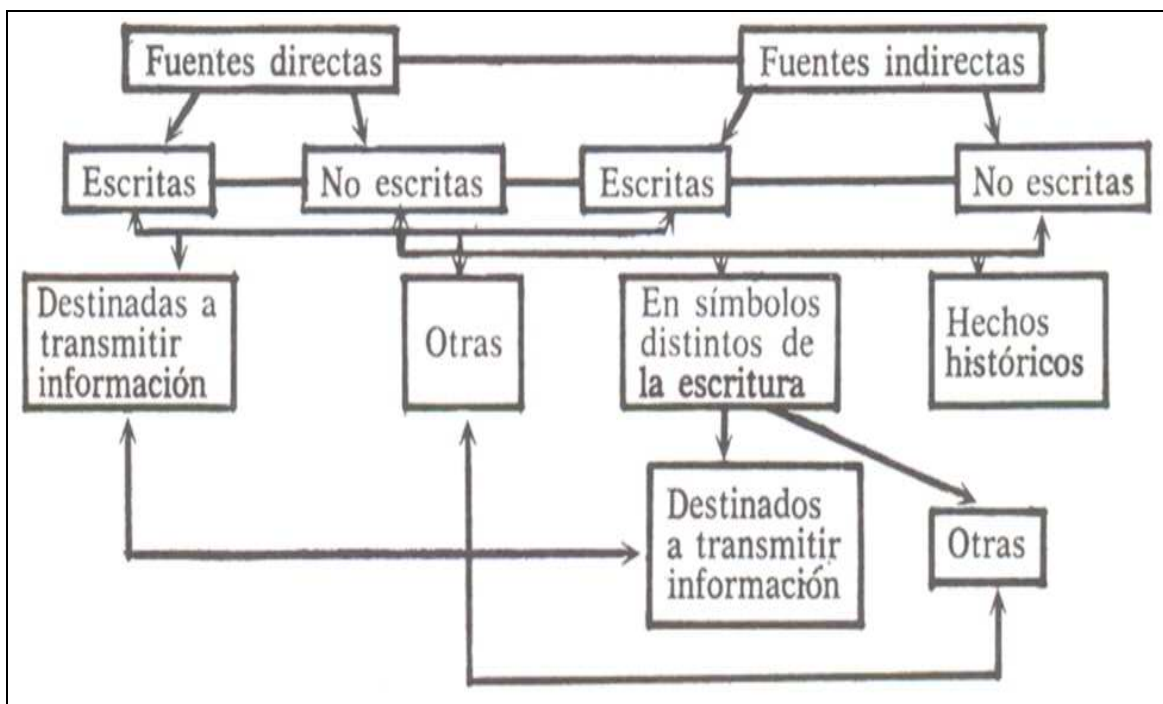
³²⁸ M. HANDELSMAN: *Historyka*, Varsovia, 1922, pàg. 44; citat a J. TOPOLSKY: *Metodologia de la Historia...*pàg. 302

³²⁹ J. TOPOLSKY: *Metodologia de la Historia...* pàg. 303

fets històrics per mitjà de signes convencionals (escriptura, llenguatge, i altres signes); en canvi, les fonts directes, moltes vegades, els presenten sense signes convencionals, ja que elles mateixes són part de la història i són fets històrics .

2.- Escrites i no escrites.

QUADRE 2: CLASSIFICACIÓ DE LES FONTS HISTÒRIQUES DE JERZY TOPOLSKY³³⁰



En Rafael Altamira³³¹ diferencia les fonts històriques i les classifica com:

1. Fonts originals o immediates: restes humanes, materials, documents escrits, monuments commemoratius...i la tradició verbal.
2. Fonts segundes o mediates: llibres doctrinals i llibres d'historiadors.

³³⁰ J. TOPOLSKY: *Metodologia de la historia*.....pàg. 305

³³¹ RAFAEL ALTAMIRA: *La enseñanza de la historia*... pàg. 221.

Segons la classificació de R. Altamira, l'arquitectura apareix dins les fonts materials conjuntament amb altres tipus de construccions humanes. Precisament va ser un pedagog molt crític amb l'ús dominant de les fonts escrites, propi del paradigma positivista³³². Tanmateix va ser un ferm defensor de les visites amb alumnes a museus i els monuments arquitectònics.

El paradigma positivista, en magnificar la importància dels documents escrits, va portar a alguns dels seus crítics a parlar del "fetixisme dels textos". La mateixa divisió de la història en "abans i després del coneixement de l'escriptura" per classificar les comunitats humanes, posa en evidència l'hegemonia dels documents escrits davant altres criteris.

Cal defensar l'ús i ensenyament d'altres fonts de la història i que els alumnes aprenguin a obtenir informació històrica a partir del seu anàlisi.

Qualsevol tipus de restes del passat sempre són una font per crear coneixement històric: monedes, mobiliari, imatges, símbols religiosos, testimonis orals, arquitectura i construccions, etc.

Les fonts històriques s'han d'entendre en un sentit ampli i cal utilitzar a les aules qualsevol testimoni (escrit, material o oral), resultat de les activitats, sentiments i idees humanes que serveixen per poder construir, conèixer i interpretar el passat.

I, en quina tipologia de font històrica caldria encabir la font arquitectònica? La investigadora ha elaborat una classificació de fonts a partir de la seva pròpia experiència docent i les lectures dels autors abans esmentats.

1.-Fonts Primàries (directes). Aquestes a la vegada poden ser:

1.1.- Fonts escrites: tota mena de documents de l'època estudiada: cròniques, testaments, inscripcions numismàtiques, legats, diaris, documents privats, documents públics...

1.2.- Fonts materials. Es poden diferenciar:

³³² RAFAEL ALTAMIRA: *La enseñanza de la historia...*pàg. 213

a.- Objectes: monedes, estris, eines domèstiques, vestits, mobles....

b.- De tipus iconogràfic: quadres, dibuixos, pintures, fotografies d'època, reportatges

c.- Construccions: patrimoni arquitectònic, arqueològic i tot tipus d'obres d'enginyeria (ponts, aqüeductes, vies...) que no han sigut intervingudes i conserven els materials i estructures originals.

1.3.- Fonts immaterials: testimonis orals, gravacions originals, narracions, tradicions, etc.

2.-Fonts Secundàries (indirectes), que a la vegada també poden clasificar-se:

2.1.- Fonts escrites (adaptacions de documents, llibres de text...)

2.2.-Fonts materials :

a.- Objectes materials en reproduccions, rèpliques i còpies: mobles, eines, estris,... (ex. els objectes materials del poblat ibèric de Calafell)

b.- De tipus iconogràfic: les pel·lícules del cinema i adaptacions d'altres èpoques, rèpliques de quadres, còpies...

c.- Les intervencions arquitectòniques, les restauracions i reproduccions. La majoria d'edificis del patrimoni arquitectònic pertanyen a aquest subgrup. Es podran considerar fiables i autèntiques en funció dels criteris de la intervenció.

2.3. Fonts immaterials: narracions fetes per persones no testimonis dels fets.

QUADRE 3: LES FONTS DEL CONEIXEMENT HISTÒRIC

DIRECTES o PRIMÀRIES (testimonis directes de l'època estudiada)	ESCRITES: Documents escrits: diaris, contractes, herències, inscripcions,...
	MATERIALS: <ul style="list-style-type: none">- Objectes: eines, armes, objectes domèstics, roba, mobles...- De tipus iconogràfic: fotos, quadres, filmacions de l'època...- Construccions: patrimoni arquitectònic, arqueològic i obres d'enginyeria que no han patit canvis ni intervencions.
	IMMATERIALS: Narracions, tradicions, fonts orals, folklore,...
INDIRECTES o SECUNDÀRIES (testimonis indirectes de l'època estudiada)	ESCRITES: Documents que interpreten el passat: el llibre de text
	MATERIALS: <ul style="list-style-type: none">- Objectes: rèpliques, reproduccions, còpies de diferents objectes, mobles...com és el cas dels objectes del poblat de Calafell.- De tipus iconogràfic: pel·lícules, còpies d'imatges, rèpliques,...- Construccions: tots aquells edificis i construccions que són interpretats posteriorment, que han sigut intervinguts, que no conserven les parts i estructures originals,
	IMMATERIALS: Narracions fetes per persones que no han sigut testimonis directes: l'explicació del professor a classe

L'arquitectura és una font muda i sols pren significació quan se li formulen preguntes i se la interroga: on va ser construït l'edifici?, quan es va començar l'edificació?, qui el va construir?, com va ser construït?, quina era la finalitat de la construcció?, quin era l'ús i la funció de l'edifici?, qui el va encarregar i finançar? Però, també és necessari formular preguntes que tinguin a veure amb l'evolució, canvis i transformacions de l'edifici, ja que és una informació del tot rellevant i central si es vol utilitzar els edificis com a font fiable del coneixement històric. Les preguntes del tipus: com ha evolucionat al llarg dels segles?, qui el va restaurar?, com s'ha restaurat? o quins eren els objectius/criteris de la restauració?. El patrimoni arquitectònic és una font que permet crear coneixement directe o indirecte de la història. Aquesta font pot ser d'ordre directe o primari si els materials són els originals i l'edifici no ha patit canvis i transformacions, i indirecta o secundària, si l'edifici ha sigut intervingut i restaurat posteriorment.

L'arquitectura com a font històrica permet diferents usos didàctics:

a.- L'aproximació al mètode de treball de la disciplina històrica utilitzant aquells edificis i construccions que han deixat un testimoni viu i directe. L'alumne accedeix a la reconstrucció de la història a través d'una font primària (directa) .

b.- L'aproximació al mètode de treball de la disciplina històrica, tot fent una observació indirecta de la història, en utilitzar aquelles construccions o edificis que han sigut interpretats i intervinguts mitjançant una restauració o reproducció. L'alumne accedeix a la reconstrucció de la història a través d'una font secundària o indirecta.

La didàctica de la història (de qualsevol línia historiogràfica) ha de tenir en compte l'ús de les fonts de coneixement històric ja que "cualquier modelo didáctico que se plantease enseñar historia no puede discutir el uso de las fuentes históricas como base fundamental de la enseñanza. En todo caso, el que sí es discutible es qué fuentes son las más idóneas para empezar, como y de que manera se ha de secuenciar el uso de las fuentes, a que edades podemos introducir determinados elementos textuales, etc. Si se prescinde de

la ensenyanza de la historia a través de fuentes, se olvida que no es posible aprender historia sin conocer el método de análisis de la historia³³³.

Per la historiografia més tradicional la font era la prova d'allò que es volia demostrar; en la historiografia més innovadora, sorgida de l'Escola dels Annals, la font és quelcom més que una simple prova, és un element amb personalitat pròpia i especialment, un problema a resoldre. Per a A. Pizza "la metamorfosis metodològica experimentada por la *nueva historia* ha incidido principalmente en las coordenadas de referencia de la noción de documento. Si en la historia preordenada para conseguir un objetivo el documento representa el eslabón necesario que corrobora la cadena explicativa de acontecimientos escogidos para simbolizar el curso de la historia, en las elaboraciones de esta escuela, por el contrario, el mismo recupera un valor autónomo: es por razones estructurales propias, que ocupa un lugar insustituible en la interpretación historiográfica y no por que se preste dócilmente a ser instrumento de un esquema de lectura de tipo ideológico o apriorístico"³³⁴.

En la historiografia positivista el concepte de font anava molt vinculat a la documentació escrita que servia per evidenciar una història factual; en l'ensenyament de la *nova historia* el concepte de font i document s'extén a multitud de testimonis del passat:

1.- Testimonis i elements que tenen un autosignificat³³⁵, és a dir, objectes, o sistemes d'idees existents que van ser creats amb la finalitat de configurar alguna concepció sobre el món: testimonis orals, mites, llegendes, gestos, elements iconogràfics, textos escrits, làpides, tradicions, edificis...

2.- Elements i testimonis sense autosignificat, constituïts per objectes que existeixen, i que encara que alguns poden il·lustrar i expressar la relació de l'home i el seu entorn, no van ser realitzats amb la intenció de comunicar cap mena d'idees o concepció sobre el món: restes de cultura material (eines, objectes domèstics, màquines....) restes humanes, censos de població i tot tipus de construccions populars ...

³³³ F. X. HERNÁNDEZ CARDONA; LL. PIBERNAT; J. SANTACANA I MESTRE: "La historia y su método. Fundamentación epistemológica de una didáctica del Patrimonio" a *La Historia que se aprende*. Col. IBER, nº 17. Barcelona, Ed. Graó, 1998; pàg. 33

³³⁴ A. PIZZA: *La construcción del pasado...* pàg. 60

³³⁵ F. X. HERNÁNDEZ CARDONA; LL. PIBERNAT; J. SANTACANA, I MESTRE: "La historia y su método..." pàg. 30.

No sols els textos oficials o institucionals trobats en els arxius responen al concepte de document, sinó que aquest s'amplia considerablement. El tipus de font l'escolleix el professor. La font no parla ni informa per sí mateixa. A la font se li ha *de fer parlar* en funció d'uns objectius didàctics i uns continguts a ensenyar.

Així com el concepte del *fet històric* ha entrat en crisi, en relativitzar-lo segons la pròpia interpretació historiogràfica, també el concepte de *font* ha deixat de ser una exclusivitat de la veritat. La font històrica deixa de ser un material brut per a un ús a priori, i passa a ser un testimoni viu de la memòria col·lectiva que cal preguntar, analitzar i interpretar en funció d'uns objectius concrets. Cada font és presenta com a una veritat parcial, que dóna una visió sesgada d'un temps passat, no èssent per si sola el testimoni de veritats absolutes i totals. Per a J. Le Goff no hi ha fonts o documents inocents, ja que "todo documento es un monumento que se ha de saber desestructurar y desmontar. El historiador no solo ha de saber discernir la falsedad, evaluar la credibilidad del documento, sino que ha de desmitificarlo"³³⁶.

La importància la font en les més actuals formulacions historiogràfiques, ha portat a una veritable revolució en el concepte de document que en molts casos no deixa de mostrar les influències de l'antropologia, l'etnografia i l'arqueologia. L'historiador A. Pizza³³⁷ considera el document com quelcom a desxifrar i ha de ser l'historiador qui el desmitifiqui buscant la veritat o la falsedat del mateix. Com argumenta M. Foucault³³⁸, la historiografia més tradicional s'ha dedicat a recordar i memoritzar els monuments i convertir-los en documents, en canvi, la nova historiografia transforma qualsevol document en monument i font del coneixement històric. La font arquitectònica es converteix així en un document dinàmic i viu, un document que estableix una diàleg amb l'historiador o professor. El nou concepte de font equival a dir document no acabat, no finit, amb possibilitat de diferents lectures i interpretacions en el futur; un document que no es tanca a una sola veritat o imatge del passat. El document d'alguna manera es crea i es recrea en funció del mètode de lectura i interpretació, i el sistema escollit condicionarà els resultats.

³³⁶ J. LE GOFF: *Pensar en la Historia*, Barcelona, Ed. Paidós, 1991; pàg. 108

³³⁷ A. PIZZA: *La construcción del pasado...*pàg. 63

³³⁸ M. FOUCAULT: *La Arqueología del Saber*. México. Ed. Siglo XXI; 1995, pàg. 11

Tant si es tracta d'una construcció sencilla (un molí, una vivenda, un taller...) com d'un edifici emblemàtic (un palau, un castell, una catedral, un estadi de futbol....) tota obra és patrimoni cultural-històric i permet la construcció-reconstrucció de la història humana. En qualsevol dels casos, la investigadora opta per utilitzar sempre el terme de *font* per referir-se al patrimoni arquitectònic.

L'historiador i el professor escolleixen les fonts i els materials en funció de la seva pròpia visió de la història. La història i les seves fonts, enteses d'aquesta manera dinàmica i dialèctica, deixen de ser veritats tancades i es converteixen en enigmes i problemes a resoldre. La història i les seves fonts, són realitats i reconstruccions virtuals obertes producte del temps i la pròpia acció interpretativa de l'observador. La multiplicitat de les fonts reflexa la pluralitat de la història, una història on les respostes són variades i mai tancades, una història que mai podrà donar una resposta totalitzadora. Les fonts històriques, el patrimoni arquitectònic, no són objectes neutres, ja que són seleccionades, interpretades i valorades des de les intencions de l'època. E. H. Carr expressa l'estreta relació que hi ha entre el passat i el present i com el present interfereix i determina la visió que es té del passat: "antes que estudiar la historia, estudie al historiador. Antes de estudiar al historiador, estudie su entorno histórico y social. El historiador, en tanto que individuo, es un producto de la historia y de la sociedad"³³⁹

La selecció del tipus de font (oral, document escrit, arquitectura...) vindrà determinada per la pròpia postura historiogràfica del professor i les seves concepcions sobre la font. L'elecció de la font arquitectònica implica integrar nous postulats sobre les finalitats de la història, els continguts d'aquesta i la pròpia valoració del concepte de font.

La tasca del professor no és definir què és la història sinó saber enfrontar-se a la multiplicitat d'històries i utilitzar adequadament les seves fonts. Els professors han de seleccionar les fonts segons criteris curriculars, d'ideoneïtat (etapa educativa i anys del alumnes) i de seqüenciació.

³³⁹E. H. CARR: *Qué es la historia...*pàg. 38

Al patrimoni arquitectònic, entès com a font de la història, cal aplicar-li els mateixos criteris metodològics que a la resta de les fonts, encara que valorant i tenint en compte la seva especificitat.

L'arquitectura com a font en el binomi ensenyament/aprenentatge, presenta, però, alguns aspectes propis i exclusius que la diferencien d'altres tipus de fonts:

1. L'arquitectura és una font mai acabada, ja que cada societat i col·lectiu actua sobre ella segons nous paràmetres funcionals o ideològics. Els edificis pateixen contínues transformacions i mutacions que en molts casos dificulten la seva interpretació sincrònica.
2. L'arquitectura com a font presenta un gran ventall de possibilitats didàctiques. Com a objecte material construït permet fer una lectura de tipus més formalista, psicologicista, funcionalista, espacialista, o determinista. De l'arquitectura es poden obtenir i estudiar molts tipus de continguts històrics: fets, economia, model de societat, cultura, imaginari, formes de vida, cronologia, causalitat, canvis i permanències, etc³⁴⁰.
3. L'arquitectura com a font presenta una especificitat concreta que no presenten altres fonts: l'espai i els seus materials. L'espacialitat que permet entrar-hi, és una característica exclusiva de l'arquitectura. La tercera dimensió és propi de l'arquitectura.
4. Els criteris ideològics i culturals sobre el valor de l'arquitectura al llarg del temps han fet actuar i intervenir en els edificis considerats significatius i monumentals, modificant-los substancialment. L'arquitectura és un document que estableix una relació dialèctica entre el passat i el present.
5. Del passat queden aquelles construccions arquitectòniques que en determinats moments han adquirit significació col·lectiva i per tal motiu han sigut preservades i conservades. Es projecte sobre el passat els sistemes de valors i l'imaginari de l'actualitat. La imatge arquitectònica resultant està molt condicionada i determinada per la pròpia actuació (intervenció arquitectònica).

³⁴⁰ En capítols anteriors s'ha parlat de la possibilitat de fer una *polilectura* davant l'anàlisi de la font arquitectònica, encara que això implica un treball molt laboriós i difícil de compaginar amb els alumnes en una visita. Per tant, l'altra possibilitat seria escollir i seleccionar el tipus de contingut o lectura que es pot fer a partir de la pròpia realitat de l'edifici.

6. L'arquitectura té una doble valoració com a font: per una banda conté uns valors materials i espaials; per una altra banda, conté informació històrica que s'ha de saber extreure, ja sigui de tipus social, econòmic, polític, de formes de vida.... És a dir, la font arquitectònica té un doble valor com a *objecte construït* i com a *document històric*.

7. La font arquitectònica (entesa com a un objecte sempre canviant) s'entén més com un *procés* i un *problema a resoldre*, que no pas com un objecte documental tancat i acabat.

La intervenció/restauració arquitectònica i tanmateix la història són ciències interpretatives que actuen i interpreten el passat. L'historiador i l'arquitecte seleccionen els elements del passat segons les seves pròpies hipòtesis i concepció epistemològica. La imatge de l'home medieval com a profundament religiós és en part fruit de les fonts utilitzades per la història, però hi ha altres aspectes més descuidats per la historiografia tradicional. En el cas de l'arquitectura, les restes eclesiàstiques han reforçat aquesta imatge religiosa de l'Edat Mitjana. En seleccionar les fonts de la història, el professor, doncs, no fa sino reflectir el seu propi imaginari i l'imaginari col·lectiu. La història, com deia Jacob Burckhardt (1818-1897) "es el conjunto de lo que una época encuentra digno de atención de otra"³⁴¹.

Els professors d'història han de tenir present que el patrimoni arquitectònic, objecte ple de connotacions ideològiques, intervingut a través del temps i carregat de valors més allà de la seva realitat material o funcional, esdevé una font complexa, ja que en ocasions ha sigut restaurat amb criteris poc ortodoxes. La imatge social i col·lectiva que es té, sovint no correspon a la seva autenticitat històrica. El patrimoni arquitectònic està immers en diferents debats ideològics, interessos polítics i econòmics, i de vegades ha patit falsificacions i actuacions poc serioses. Tot això repercuteix a l'hora de treballar amb el patrimoni arquitectònic com a font de la història.

L'historiador, l'arquitecte i la societat de cada època seleccionen quins fragments de la història s'han de conservar com a part de la memòria

³⁴¹ JACOB BURCKHARDT: *Consideraciones sobre la historia universal* (1905), Barcelona, Ed. 62, 1983, pàg. 56.

col·lectiva. Les obres de recuperació i restitució de Santa Maria de Ripoll estaven condicionades per la recerca romàntica d'un passat nacional lligat a la tradició franca i cristiana i en canvi poc es va fer per recuperar el passat musulmà. Les grans inversions en recuperar el patrimoni militar i religiós ha sigut una constant en els darrers segles a Espanya i Catalunya. Sortosament, la nova societat democràtica valora també el patrimoni industrial, domèstic, popular, o urbà. En les darreres dècades el professorat que pretén ensenyar una història global (economia, mentalitats, vida quotidiana...) ha de buscar aquell tipus d'edificis que complementin i donin significat a aquesta visió més social i cultural dels processos històrics. L'arquitectura és un testimoni de la història i l'evolució d'una cultura. En ella es troben evidents signes de permanències i canvis que són el testimoni del pas del temps. L'arquitectura sobreviu a moltes generacions i per això és testimoni d'etapes i cicles històrics de llarga durada.

J. Deetz³⁴² argumenta que tota resta de cultura material (per exemple una construcció arquitectònica) d'un període històric pot ser interpretada posant l'accent en els elements de continuïtat o alternativament amb els de canvi. Algunes fonts arquitectòniques romanen físicament constants, inalterables i ofereixen una imatge congelada en el temps (imatge sincrònica); però en molts casos, les fonts arquitectòniques són documents dinàmics que combinen elements i parts d'èpoques diferents (imatge diacrònica). La font arquitectònica és un document que permet la construcció de conceptes històrics com la temporalitat, el canvi i les permanències, les continuïtats, etc.

Les fonts arquitectòniques no s'expliquen per elles mateixes. Davant això, l'historiador i/o el professor d'història ha d'interpretar i analitzar-les seguint uns criteris i seqüències d'acció.

El treball de validació de la informació continguda en les fonts és objecte d'una parcel·la important de la investigació històrica: l'anàlisi crític de la font. L'estudi i crítica de les fonts són procediments propis del mètode històric, i el professor ho ha d'ensenyar als alumnes, tant si són fonts escrites, materials o no

³⁴² J. DEETZ: "A sense of another word: History museums and cultural change" a *Museum News*, nº 6, Whashington, 1980; pàg. 40-45

materials. La crítica tradicional de fonts es basa en l'anàlisi extern i intern del document.

En opinió de la doctoranda, els professors han d'aplicar a la font arquitectònica els mateixos procediments que es fan servir amb el document escrit, fer l'anàlisi crític i validar la seva autenticitat i fiabilitat:

1.- La crítica externa:

Aquesta ha de partir d'una lectura descriptiva de les dades més immediates i externes de la font (datació, lloc, autoría, elements formals, evolució i canvis de l'edifici al llarg del temps...) La crítica externa s'ocupa de les característiques externes de la font, interpretada aquesta com a una via d'informació. Interessa conèixer l'autenticitat o falsedat històrica de l'edifici. La determinació de *l'autenticitat/falsedat* de les fonts és el punt de partida de totes les operacions d'investigació en aquesta fase de la crítica externa.

Es dona el cas que una font arquitectònica es pot ser considerada autèntica i verdadera per l'estudi de certes qüestions, i falsa per altres. La façana de la catedral de Barcelona o el monestir de Ripoll es poden considerar veritables si s'utilitzen com a font per l'estudi del moviment de la renaixença i els moviments romàntics i neomedievalistes; però en canvi, són falsos si es pretén utilitzar-los com a documents del període medieval. La seva falsedat o autenticitat pot ser total o parcial. El gran nombre de falsificacions i /o restauracions inapropiades, ha de fer aguditzar el sentit crític dels historiadors i els professors.

S'ha de saber si els materials i les estructures són els originals o són fruit de les restauracions. Un edifici que conserva els elements primigenis es pot considerar com a autèntic. I un edifici que ha sigut degudament restaurat, amb ús de materials i estructures contemporànies, però conserva l'ambient del passat, també pot ser considerat com a autèntic. L'autenticitat en l'arquitectura no està en funció de l'originalitat dels materials sinó de que l'edifici mantingui i conservi *l'esperit* del mateix. L'Antoni González, ho deixa ben clar al respecte: "habrá que tener en cuenta que la gran mayoría de monumentos no son fruto de un único acto inicial, si no de un proceso evolutivo. El monumento puede

tener, por tanto, sucesivos orígenes y nos hemos de referir a todos ellos (...) Por otra parte, si entendemos el monumento como suma de valores de carácter documental, arquitectónico y significativo, la autenticidad debe referirse, no tanto a su materialidad, como a esos valores, o no debe analizarse tanto en función de la materia en sí, como del papel que ésta juega en la definición de aquellos valores esenciales (...) Una forma original puede ser asumida por un material de naturaleza distinta y seguir siendo, como tal forma, auténtica; sin embargo, una materia informe (por mutilación o deterioro) o que haya perdido su papel estático, por mucho que conserve su naturaleza original, aporta poco ya a la autenticidad arquitectónica del monumento (...) Son más auténticos un muro de carga o una bóveda que trabajen tal y como fue previsto originariamente, aunque todos sus componentes sean nuevos, que un muro o bóveda cuyos elementos hayan sido materialmente conservados pero que hayan perdido su capacidad mecánica”³⁴³.

El concepte d'autenticitat/falsedat no és el mateix si es tracta d'un quadre, un document escrit o si es tracta d'un edifici. Un fals, tractant-se d'un quadre seria una còpia o imitació. Un fals en arquitectura seria una restauració fantasiosa o una recreació inventada. Si les obres d'intervenció han sigut científicament validades i documentades, encara que els materials no siguin els originals, es pot considerar l'edifici com a autèntic. Es podria aplicar el criteri de falsedat a aquells edificis o conjunts que han sigut bastits, restaurats o reconstruïts sense tenir en compte el pas del temps, prescindint de les aportacions de cada època i inventat una part de l'edifici, amb la intenció de reforçar, mistificar o recrear un passat històric predeterminat. En aquest cas, la falsedat ve donada per la interpretació lliure a l'hora d'intervenir l'edifici. Un altre cas de falsedat serien les còpies o imitacions d'edificis ja existents (per exemple la Giralda de l'Arboç) o els edificis que han sigut tretts del seu context i traslladats a altres indrets (per exemple el claustre de Sant Miquel de Cuixà, l'església de la Concepció de Barcelona, o el Pavelló de la República). Hi ha edificacions que conserven els materials i estructures originals, però la gran majoria del patrimoni arquitectònic ha sigut intervingut amb diferents actuacions (restauració analògica, restauració

³⁴³ A. GONZÁLEZ MORENO-NAVARRO: *La restauración objectiva. Memoria SPAL, 1993-1998*. Barcelona. Diputació de Barcelona. 2000. pàg. 22

mimètica, reconstruccions ideals, imitacions poc documentades, pastiches historicistes...) Unes intervencions es poden considerar vàlides des d'un punt de vista arquitectònic, científic, i històric, i altres són pura falsedat i engany. Com s'ha explicat en capítols anteriors, hi ha hagut intervencions desafortunades en el patrimoni arquitectònic espanyol i català en diferents moments de la història.

2.-La crítica interna:

En aquest cas importa conèixer i determinar la fiabilitat de la font. El concepte de fiabilitat és un terme que ha de restringir-se per a valorar a l'informant, no a la informació. Determinar la fiabilitat de l'informant és una qüestió essencial en les investigacions històriques i en el cas de l'arquitectura s'hauria d'analitzar tant les intencions dels que primerament van construir l'edifici, com la dels arquitectes i historiadors que després el van restaurar o modificar. Cal saber els criteris i objectius que es van plantejar a l'hora d'intervenir l'edifici.

Per ajudar a valorar la fiabilitat històrica de l'edifici, és important poder visualitzar imatges del mateix abans de la intervenció i comparar-les amb el resultat actual. L'anàlisi de la intencionalitat és complex i ha de valorar la posició social i ideològica de l'informant (clientela, arquitectes, constructors) i les seves possibles motivacions. Es pot parlar d'aquell tipus de construccions aúries, polítiques, militars, o eclesiàstiques que van ser construïts amb unes intencions que sobrepassaven els seu caràcter funcional i pràctic. En aquest cas, el coneixement del constructor i del client ajuda a entendre molts aspectes. Hi ha altres tipus de construccions arquitectòniques que no tenen aquesta càrrega d'intencionalitat i van ser edificades amb un esperit més pràctic: un molí de farina, una farga, una vivenda, un mercat, una fàbrica, ...

L'ús de fonts històriques per l'ensenyament/aprenentatge de la història és imprescindible i consubstancial al mètode de la disciplina, entenent, però el concepte de font d'una manera àmplia que abarca desde els documents escrits, als testimonis materials i immaterials. El patrimoni arquitectònic, tant si és de caràcter monumental i d'estil com si és de caràcter popular és una font

important i cal saber-ne fer un ús adaptat a la seva pròpia realitat arquitectònica i documental. L'ensenyament de la història ha de compaginar les estratègies expositives-divulgatives i les que són pròpies del mètode històric: l'historiador avança mitjançant *problemes*; les fonts arquitectòniques han de ser interrogades a partir d'hipòtesi de treball que superin els tòpics. La història es reconstrueix virtualment a partir de molts testimonis: des d'un document escrit, al relat d'un avi, les teules d'una vivenda o la visita a una fàbrica.

El tractament de l'arquitectura com a font històrica és una via oberta per treballar en el futur. L'arquitectura és un font important per poder arribar al coneixement del passat a l'hora que té un gran potencial didàctic, en ocasions més motivador i suggestiu que el document escrit.

La relació entre fer història o aprendre història i l'ús de les fonts històriques és del tot inqüestionable. L'home, les comunitats humanes sempre han intentat fer habitable el seu espai o entorn en que vivien. Ja fossin coves, cabanes o grans construccions, el mòbil és el mateix: l'home crea espais arquitectònics per que necessita habitar i ocupar el seu lloc en el món.

Si el residir i morar són el mòbil de l'arquitectura, en observar i analitzar les fonts arquitectòniques l'alumne es posa en contacte amb el caràcter bàsic i primigeni de l'èsser humà: la construcció dels seus espais. Espais que són el fruit de necessitats materials, ambientals, socials, econòmiques i espirituals. ¿Quina altra font ofereix una visió tan holística i global de les cultures humanes?.

L'arquitectura és una valiosa font per l'ensenyament i estudi de la història, ja que és una realitat material que respon a molts elements i factors de la vida humana: l'imaginari col·lectiu d'una societat, els seus valors estètics, les seves necessitats públiques o familiars, els seus coneixements científics-tècnics, els seus recursos, etc. És una font que integra tot l'univers de la vida humana en el passat. Qualsevol tipus de construcció arquitectònica, ja sigui de caràcter monumental i d'estil, ja sigui de tipus popular, és una font inesgotable per ensenyar història.

2.3. L'ÚS DEL PATRIMONI ARQUITECTÒNIC A LES CLASSES D'HISTÒRIA I CIÈNCIES SOCIALS

El tema central de la tesi versa sobre l'ús del patrimoni arquitectònic com a font per l'ensenyament i aprenentatge de la història. Aquest és un problema didàctic, ja que :

a.- L'arquitectura és una font de la història. El professor selecciona l'edifici a visitar o a treballar a l'aula en funció d'uns objectius i uns continguts que vol ensenyar.

b.- L'arquitectura és una font que ha sigut modificada i intervinguda per a la seva contínua actualització. Això comporta un resultat i una imatge en funció dels diferents criteris d'intervenció.

c.- El pas del temps, les condicions tècniques i materials, així com l'acció humana, han fet desaparèixer moltes construccions arquitectòniques. Sols queden aquelles que per les seves bones condicions materials o el seu valor social, s'han conservat.

d.- El professor d'història parteix de concepcions historiogràfiques diferents que condicionaran l'ús de les fonts arquitectòniques (arquitectura monumentalista, militar, popular, civil, patrimonial, no patrimonial, medieval, contemporània ...)

e.- L'ús de l'arquitectura com a font és un treball procedimental complex que alhora desenvolupa i integra continguts conceptuals i actitudinals per part de l'alumne.

f.- Tot treball procedimental ha de partir d'ordenar unes seqüències d'acció o passos a seguir, que varien en funció de les diferents estratègies i models didàctics que fa servir el professor: la inducció o la deducció.

g.- De l'arquitectura històrica es poden fer moltes lectures en funció d'aquests objectius i concepció historiogràfica: aspectes tècnics, desenvolupament econòmic, ús social de l'espai arquitectònic, classes socials, aspectes estètics, funció emblemàtica de l'edifici dins la història nacional, grans personatges que en ell van habitar-hi o actuar, la vida quotidiana dels personatges.....

h.- Tenint en compte les noves aportacions del constructivisme, el professor pot aplicar alguns d'aquests criteris en el treball de les fonts arquitectòniques: coneixement de les idees prèvies dels alumnes respecte a les fonts, activitats de percepció, mapes conceptuals,.....

2.3.1. CAP A UNA PEDAGOGIA DEL PATRIMONI ARQUITECTÒNIC

En H. Pluckrose³⁴⁴ considera molt important el patrimoni com articulador del coneixement històric-social, tant per la seva potencialitat científica com educativa. Defensor de l'ús del patrimoni per ensenyar diferents disciplines socials i històriques, recomana especialment les visites in situ per fomentar els processos d'ensenyament-aprenentatge i estimular els coneixements.

La rellevància de la didàctica del patrimoni és reconeguda en àmbits internacionals, encara que no ha sigut fins la publicació de la *Recomendación relativa a la protección del Patrimonio Cultural contra los actos ilícitos de 1996*, quan la Comunitat Europea va adoptar una postura activista envers la conservació, divulgació i implicació escolar en el desenvolupament d'una pedagogia del patrimoni.

El Consell d'Europa ha publicat diversos documents on el patrimoni arquitectònic assoleix un gran nivell de protagonisme dins el camp del patrimoni cultural, ja que proporciona uns espais privilegiats per l'ensenyament de diverses àrees disciplinars. Així, a la 4^{ta} *Conferencia Europea de Ministros del Patrimonio cultural*, celebrada el 1996, s'afirma que: "la pedagogia del patrimonio debe destacar los valores históricos, artísticos y éticos que el patrimonio cultural representa para la sociedad, enseñando el respeto a las identidades múltiples, el desarrollo de la tolerancia y la lucha contra las desigualdades y la exclusión. La calidad y objetividad del mensaje pedagógico dependen de los valores que posean las personas encargadas de la interpretación del patrimonio".

En el Programa de Formació del Consell d'Europa es contempla la constitució de les denominades *Clases Europeas del Patrimonio*, que tenen per finalitat

³⁴⁴ H. PLUCKROSE: *Enseñanza y aprendizaje de la Historia*. M.E.C. Madrid, Morata, 1993

crear una consciència activa entre els escolars per valorar i respectar el conjunt patrimonial europeu. Aquestes classes porten a terme projectes educatius globals, que reuneixen diferents disciplines escolars, donant-li al patrimoni un tractament transversal. El Consell d'Europa de 1998 va promulgar la *Recomendación relativa a la Pedagogia del Patrimonio*, com a instrument per divulgar i donar a conèixer el patrimoni als escolars europeus. Es defineix les classes europees com “una forma particular de pedagogia del patrimonio que implica intercambios escolares internacionales basados en un proyecto común y sobre temas en relación al patrimonio cultural, desarrollándose durante el curso escolar y suponiendo el traslado sobre el terreno, fuera del marco habitual de la escuela. Esto permite a los jóvenes, de cualquier nivel o tipo de enseñanza descubrir las riquezas del patrimonio en su contexto y comprender la dimensión europea del mismo”.

Dins el genèric patrimoni cultural, el patrimoni arqueològic és el que més tractament didàctic ha tingut. En opinió de J. M. Cuenca “existen gran cantidad de experiencias didácticas que emplean elementos arqueológicos como recursos y fuentes de trabajo, desde edades muy tempranas, a pesar de que su tratamiento es muy disciplinar y a veces sus objetivos no se expliciten convenientemente. De esta forma, en los últimos años se está potenciando enormemente el desarrollo, en el ámbito español y especialmente catalán, de encuentros y seminarios donde se analizan y presentan experiencias centradas en la aplicación didáctica del patrimonio arqueológico en la enseñanza reglada, tanto desde perspectivas teóricas como prácticas”³⁴⁵. L'arqueologia experimental i la simulació arqueològica són un camp didàctic amb un gran potencial disciplinar i transversal. Per a J. Santacana i F. X. Hernández³⁴⁶ el treball amb fonts arqueològiques permet una visió reflexiva i crítica de la Història, així com el desenvolupament d'una actitud transformadora de la societat.

³⁴⁵ JOSÉ MARIA CUENCA LÓPEZ: *El Patrimonio en la didáctica de las ciencias sociales. Análisis de percepciones, dificultades y obstáculos para su integración en la enseñanza obligatoria*. Huelva. Universidad de Huelva, 2002. (tesi doctoral inèdita). L'autor fa una excel·lent recopilació de la bibliografia específica dedicada a la didàctica del patrimoni cultural. pàg. 176

³⁴⁶ J. SANTACANA I MESTRE, F. X. HERNÁNDEZ CARDONA: *Enseñanza de la arqueología y la prehistoria. Problemas y métodos*. Lleida. Ed. Milenio, 1999

Cal destacar les propostes didàctiques i metodològiques portades a terme pels *Museus de la Ciència i la Tècnica* encarades a fer entenedors i significatius tant el patrimoni objectual-tecnològic que contenen com el marc arquitectònic en el que s'ubiquen. A través d'aquestes propostes³⁴⁷ l'alumnat pot arribar a la comprensió dels processos històrics-tecnològics-socials del període industrial. Destaca en aquest camp els treballs elaborats pel *Museu de la Ciència i la Tècnica de Catalunya*, dins un ampli projecte educatiu que integra l'aprenentatge de diversos continguts³⁴⁸: socials, tècnics, arquitectònics, etc. També cal esmentar el que Cuenca³⁴⁹ denomina "museus de ciutat", propers a la idea socialitzadora del denominat "museu integral del territori", terme exposat per San Martín³⁵⁰. El museu s'entén així, com un fenomen cultural, centre d'interpretació i de motivació per l'aprenentatge del coneixement social, de tal manera que els continguts no tenen un caràcter definitiu i immòbil, sinó que els alumnes poden debatre sobre el seu discurs, participar directament a través de propostes d'investigacions, formular hipòtesis i arribar a diferents conclusions. Hi ha diferents propostes en el tractament didàctic del patrimoni arquitectònic. Algunes primen els aspectes estètics i formals de l'obra; altres, els aspectes històrics. Tradicionalment el tractament i les visites al patrimoni arquitectònic s'han abordat des de la disciplina de l'art i són més escasses les propostes que li donen un tractament com a font de coneixement històric³⁵¹. Dins aquesta visió més artística-estètica del patrimoni arquitectònic, són interessants les experiències innovadores produïdes per museus i centres d'interpretació, en el camp dels jocs de simulació informàtica, que destaquen per la significació i motivació de l'alumnat. Mitjançant les darreres tecnologies de simulació virtual

³⁴⁷ A. DOMINGUES: "¿Qué está cambiando en la museología industrial?" a *Ábaco*, nº 23, pàg.119-123

³⁴⁸ E. CASANELLES; M. FERNÁNDEZ: "Un modelo para trabajar el patrimonio industrial. La propuesta del Museo de la Ciència i de la Tècnica de Catalunya" a *Iber* nº 2, 1994, pàg. 51-59; E. CASANELLES: "Recuperación y uso del patrimonio industrial" a *Ábaco*, nº 9, pàg. 11-18; M. FERNÁNDEZ CERVANTES: "El Patrimonio industrial com a recurs didàctic: el programa pedagògic del Museu de la Ciència i de la Tècnica de Catalunya" a F. X. MENÉNDEZ (coord): *Actes I Jornades d'Arqueologia i Pedagogia*. Museu d'Arqueologia de Catalunya. Barcelona, 1997, pàg. 105-110

³⁴⁹ JOSÉ MARIA CUENCA LÓPEZ: *El patrimonio en la didáctica de las ciencias sociales...*

³⁵⁰ C. SAN MARTÍN: "El museo integral del territorio. Una propuesta para los museos locales y comarcales de Andalucía" a *Revista de Museología*, nº 13, pàg. 43-52

³⁵¹ I. SOCIAS : "El valor del arte y la renovación de la didáctica de las ciencias sociales" a *Iber* nº 8, 1996, pàg. 7-16

es pot reproduir l'entorn de diferents espais històrics i arquitectònics³⁵². La majoria dels dissenys d'itineraris didàctics per visitar el patrimoni arquitectònic i urbanístic tenen un fort component monumental i artístic. Hi ha diverses propostes amb materials que faciliten a manera de fitxes o parrilles d'observació l'anàlisi d'edificis arquitectònics rellevants i significatius³⁵³.

A l'Estat espanyol hi ha diferents treballs i propostes didàctiques sobre el patrimoni arquitectònic, entés aquest com a fenòmen artístic i cultural més que com a font històrica. En aquestes propostes es treballa sobre tot el patrimoni arquitectònic monumental partint de visites i itineraris pels centres històrics de ciutats o enclavaments d'interès artístic³⁵⁴.

S'han realitzat algunes propostes didàcticament innovadores que cal destacar: el *Ministerio de Educación y Ciencia*, el *Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo*, el *Ministerio de Agricultura, Pesca y Alimentación*³⁵⁵ van patrocinar l'any 1985 un treball de recuperació de pobles abandonats a la província de Càceres. En aquest cas, el treball presenta diferents recursos didàctics i activitats d'aprenentatge aplicats a l'arquitectura popular de Granadilla (Càceres). El projecte anava adreçat als alumnes de Secundària. S'analitzava la història de Granadilla a partir de les restes construïdes i la finalitat era la recuperació general de l'escenari urbà, i la reconstrucció de vivendes i edificis singulars. Els objectius del projecte eren:

1. Traspassar l'àmbit de l'aula i treballar amb els alumnes *in situ*.
2. Fomentar la convivència entre l'alumnat, potenciant les capacitats individuals i el sentit de solidaritat amb la comunitat.
3. Crear hàbits i actituds positives vers la conservació del medi ambient i el patrimoni artístic.

³⁵² E. BIOSCA et.al.: "Reconstruyendo el pasado. Enseñar con tecnologías de realidad virtual" a *Iber* nº 31, Barcelona. 2002. Pàg. 103-110.

³⁵³ M. VILANOVA: "La catedral de Barcelona: un patrimoni històric a l'abast del mon escolar" a F. X. MENÉNDEZ: *Actes II Jornades d'Arqueologia i pedagogia*. Barcelona. Museu d'Arqueologia de Catalunya, 1998, pàg. 203-211; M. M. VILLALBÍ: "Cercar la història dels nostres pobles a partir del patrimoni arquitectònic" a F. X. MENÉNDEZ: *Actes II Jornades d'Arqueologia i pedagogia*. Barcelona. Museu d'Arqueologia de Catalunya, 1998, pàg. 259-264; C. ROVIRA: "Conèixer la ciutat: arqueologia, patrimoni i pedagogia a Lleida" a F. X. MENÉNDEZ: *Actes II Jornades d'Arqueologia i pedagogia*. Museu d'Arqueologia de Catalunya. Barcelona. 1998, pàg. 195-203

³⁵⁴ M. V. BARBOSA; M. RUÍZ: *Itinerarios por la Granada musulmana*. Granada. Junta de Andalucía, 1996; C. DOMÍNGUEZ; J. J. PAZ: *Itinerario Colombino*. Huelva. Junta de Andalucía, 1992.

³⁵⁵ MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CIENCIA; MINISTERIO DE OBRAS PÚBLICAS Y URBANISMO; MINISTERIO DE AGRICULTURA Y PESCA: *Granadilla, arquitectura*. Plan Experimental de Recuperación de Pueblos Abandonados. Càceres, 1985.

El treball aporta una sèrie de materials i fitxes pedagògiques organitzades sobre tres eixos:

1. Fitxes temàtiques sobre el paisatge, els assentaments humans i els espais urbans i arquitectònics.
2. Fitxes temàtiques sobre el patrimoni arquitectònic, bosc mediterrani, població i economia.
3. Fitxes temàtiques sobre la restauració d'edificis singulars.

En aquest projecte s'aborda l'arquitectura i el patrimoni d'una manera integrada amb el paisatge natural i la vida humana. El projecte didàctic és de caire transversal ja que abarca tant aspectes del medi natural com cultural.

L'any 1997 Mónica García Vázquez³⁵⁶ va presentar un treball d'innovació pedagògica en el Principat d'Astúries. La proposta i l'objectiu era ensenyar història als alumnes de Secundària a partir del coneixement i estudi del patrimoni arqueològic i històric-artístic asturià. L'estudi es focalitza en l'estudi de diferents jaciments, assentaments humans i monuments emblemàtics amb gran valor representatiu del període paleolític i el neolític.

A Catalunya val la pena esmentar la proposta didàctica del *Camp d'Aprenentatge dels monestirs del Císter*. L'equip pedagògic dirigit per Josep Baluja Barreiro va ser pioner en organitzar tallers de construcció arquitectònica a partir de petites peces de fusta que permeten els alumnes el muntatge d'arcs (mig punt i ogivals) i voltes (romàniques i gòtiques). A partir de l'experiència constructiva els alumnes poden entendre millor la tecnologia constructiva dels monestirs del Císter. El Camp proposa a través de la seva pàgina web³⁵⁷ diferents activitats escolars relacionades amb el marc històric i arquitectònic dels monestirs cistercens catalans (Poblet, Santes Creus i Vallbona de les Monges). Les activitats són diverses: fitxes d'observació de diferents elements formals dels edificis cistercens, història i evolució dels mateixos i vida quotidiana dels monjos. Els objectius educatius del programa són: en primer lloc, que els alumnes coneguin els món de l'arquitectura medieval; en segon lloc, que coneguin el model d'arquitectura cistercenca; i en tercer lloc, que

³⁵⁶ MÓNICA GARCÍA VÁZQUEZ: *El patrimonio cultural asturiano na enseñanza obligatoria. Propuestas didáuticas: Paleolítico y Neolítico*. Principado de Asturias. Consejería de Cultura. 1997.

³⁵⁷ J. BALUJA; A. BENAIGES; E. COBO; P. VIVES: *Camp d'aprenentatge. Els monestirs del Císter* (en línia). A: Internet <http://www.xtec.es/cda-monestirs/monestirs/>

s'aproximin a les formes de vida dels monjos. Els continguts denoten una visió formalista de l'arquitectura.

El programa és molt interessant des d'un punt de vista arquitectònic en presentar l'evolució en el temps dels esmentats conjunts monacals. Es pot fer una crítica als materials didàctics davant la manca d'informació de les darreres restauracions i els criteris emprats. Però, com en tants altres casos, aquest aspecte no es considera, quan les restauracions cal considerar-les com a part de l'evolució i biografia dels edificis.

2.3.2. AVANTATGES I DIFICULTATS DIDÀCTICS

2.3.2.1. Avantatges en l'ús del patrimoni arquitectònic com a font històrica

El professorat pot fer servir el patrimoni arquitectònic a les classes d'història i ciències socials dins l'aula o bé organitzar una sortida i anar a visitar-ho. En qualsevol cas, el patrimoni arquitectònic ofereix als alumnes grans possibilitats per poder construir diferents coneixements històrics, gràcies al seu potencial científic, cognitiu i vivencial. Permet el coneixement i recreació de tot tipus de continguts històrics, sigui quin sigui el perfil historiogràfic del docent.

1.- El patrimoni arquitectònic no monumental i de tipologia popular es presenta com a testimoni del passat sense cap càrrega ideològica o intencionalitat i això permet al professor il·lustrar aspectes de la vida quotidiana.

2.- En altres casos, el patrimoni mostra una clara intencionalitat, ja que en el seu moment de construcció inicial o en etapes posteriors s'ha utilitzat per aconseguir objectius que anaven més enllà dels estrictament funcionals. Com ja s'ha explicat en capítols anteriors, el patrimoni monumental ha patit profundes transformacions. En aquest sentit, el patrimoni arquitectònic s'assembla al document escrit, és a dir, s'haurien d'esbrinar les intencions i criteris tant en l'època de la seva construcció com en les èpoques de restauració. Encara que l'arquitectura mostra evidències que no pot mostrar un document escrit, en Ballart opina que "una anàlisi crítica dels objectes dona elements que serveixen per posar a prova conclusions interpretatives extretes

per mitjans més convencionals³⁵⁸. Aquesta intencionalitat, canvis i transformacions sofertes per l'edifici, serviran per il·lustrar no tan sols les formes de vida en el passat, sinó per analitzar l'imaginari col·lectiu en el passat i l'imaginari actual. A través de la font arquitectònica, per tant, es materialitza la connexió entre l'imaginari passat i present, les concepcions socials dominants en temps pretèrits i contemporanis.

3.- En molts casos la font arquitectònica és més democràtica que la font escrita ja que aquesta deixa de banda el testimoni de personatges ignorats per la història construïda a través dels documents escrits: treballadors, dones, nens, pagesos.... D'aquesta manera la cultura material i el patrimoni arquitectònic donen veu als que mai han parlat en la historiografia tradicional. L'ús del patrimoni com a font contribueix a donar protagonisme a qualsevol grup o classe social i a qualsevol gènere, i posa de manifest les carències de la historiografia tradicional.

4.-També ajuda a posar en el seu lloc diferents interpretacions tendencioses que els documents escrits, patrimoni d'uns pocs, havien ocasionat. Hi ha diferents autors que defensen l'ús del patrimoni arquitectònic com a font històrica (ja siguin cases històriques, arquitectura musealitzada o edificis de lliure disposició) per que ajuden a que el coneixement històric guanyi en una nova lectura més crítica i social³⁵⁹.

5.-Una de les altres avantatges de l'ús de les fonts arquitectòniques és la seva accessibilitat: no tots els alumnes poden gaudir o entendre en igualtat de condicions un document escrit; la font arquitectònica pot ser percebuda (a nivell cognitiu) en millors condicions d'igualtat entre tots els alumnes. L'accès i interpretació al document escrit margina a una part de l'alumnat amb problemes acadèmics, mentre que la percepció o vivència de l'espai arquitectònic iguala les possibilitats d'interpretació de tot el grup: per sentir i percebre, l'alumne no necessita prèviament un còdi o manual d'instruccions. El primer contacte amb la font serà el mateix per a tots els alumnes.

³⁵⁸ J. BALLART HERNÁNDEZ: *Objectes de la Historia, objectes del coneixement. El patrimoni històric com a font de coneixement*. Barcelona. Societat Catalana d'Arqueologia, 1994; pàg. 66

³⁵⁹ L.S. LEVSTIK, (1982); T.J. SCHLERETH, (1980); I.N. HUME, (1979), autors citats a J. BALLART HERNÁNDEZ: *Objectes de la Historia...*

6.- La possibilitat de ficar-se dins de l'espai arquitectònic obra moltes possibilitats per treballar conceptes espaials, socials i relacionals. L'arquitectura, ja sigui musealitzada o no, ja sigui autèntica o presentada com a una recreació històrica, constitueix una ajuda inestimable per aprendre història. Tant a través de les cases museu, de l'arquitectura musealitzada o de l'arquitectura de lliure accés, l'alumne pot prendre contacte directe amb la font i pot sentir el seu espai, els seus materials i formes.

7.- La visita al patrimoni arquitectònic permet l'alumne entrar en contacte directe amb un espai històric i real, no virtual. L'alumne pot establir una relació directa amb el passat a través d'aquest testimoni material, que pot tocar, manipular i gaudir, prèviament a la construcció del coneixement històric.

8.- La visita al patrimoni com a font ofereix la possibilitat de fer un estudi històric sincrònic i/o diacrònic. La visita a diversos edificis de la mateixa època històrica pot ajudar a buscar els elements de similitud o diferència, les relacions i els factors comuns o dispars en un mateix moment històric. Les analogies o el contrast permeten la construcció de diferents conceptes històrics a partir de la comparació entre edificis del mateix període. També la visita a edificis de diferents èpoques pot ajudar entendre com el canvi de variables socials, culturals i tècniques poden transformar el producte construït. L'evolució històrica d'un determinat tipus de concepte o contingut pot seguir-se a partir de la visita a diferents edificis de la mateixa tipologia i de períodes diferents.

9.- A través, o a partir de la visita al patrimoni arquitectònic, es poden aprendre conceptes o continguts d'història general (macrohistòria) o d'història local (microhistòria).

10.- La interpretació, la percepció i la comprensió del temps històric és un procés cognitiu i intel·lectual que normalment costa d'entendre a l'alumnat. Les permanències, la continuïtat i els canvis que es produeixen en els processos històrics, que no són perceptibles a nivell abstracte, poden evidenciar-se a partir de la visita al patrimoni arquitectònic: la visita a alguna casa rural, casa forta o masia, posen en evidència les permanències en les formes de construcció i tècniques romanes: arc de mig punt, arcs de descàrrega, volta de canó etc. La visita a un monestir medieval il·lustra que el claustre no és més que la permanència dels patis interiors de la vivenda mediterrània antiga, ja

present en les cases gregues i romanes. Les permanències també són evidents en molts processos d'ocupació del sòl i d'estructura urbanística. Els emplaçaments d'edificis de diferents èpoques en el mateix indret i amb la mateixa funció (superposició cronològica) és una prova de la successió temporal: a la catedral de Barcelona es pot seguir el desplegament temporal: basílica cristiana, catedral romànica, catedral gòtica. També aquesta continuïtat es dona en l'ocupació del terreny i l'explotació agrària: són moltes les masies que tenen antecedents i testimonis d'una antiga vil·la romana. Si les permanències poden ser interpretades pels alumnes a partir de la visita i l'estudi del patrimoni arquitectònic, també es poden analitzar els canvis produïts en diferents aspectes històrics, constructius o d'hàbits socials. Es pot dir, per tant, que les visites i anàlisi al patrimoni arquitectònic són una activitat didàctica valuosa en permetre l'alumne la construcció del coneixement cronològic, prendre consciència de les diferències entre passat-present i comprendre la naturalesa de les evidències històriques. L'arquitectura vincula el temps a través d'una línia de continuïtat entre el passat i el present.

11.- A través de les visites al patrimoni arquitectònic l'alumne pot comprendre millor la causalitat històrica, la provisionalitat en l'explicació històrica i les diferents interpretacions que es poden donar als fets.

12.- A través de l'estudi, anàlisi i interpretació de fonts arquitectòniques i a partir de la seva visita, l'alumne pot percebre les diferents formes de pensament i l'imaginari col·lectiu: tant el del passat (temps de construcció de l'edifici) com el present (si s'han fet intervencions contemporànies). L'arquitectura manifesta i expressa les formes de pensament d'abans i d'ara, els valors dominants i la pròpia representació del món.

13.- Es pot aplicar en el treball de camp els diferents mètodes històrics que són propis de la disciplina. La inducció, la deducció, la formulació de preguntes i hipòtesis a la font arquitectònica; l'anàlisi i interpretació....

14. - L'arquitectura esdevé una eina per poder analitzar, il·lustrar i interpretar aspectes puntuals d'un període històric (els sistemes de construcció a l'època romana, la religiositat en el segle XVII, el treball de la classe obrera en el segle XIX, la vida quotidiana d'una família benestant del segle XVIII...) o aspectes més globalitzadors de la mateixa època: les formes de construir, els elements

artístics, les formes de vida, les activitats que realitzaven, el nivell de coneixements tècnics, l'imaginari i l'ideari col·lectiu, etc.

15.- La visita al patrimoni arquitectònic fomenta i ajuda a desenvolupar l'interès pel passat i les realitzacions humanes a la vegada que fomenta actituds de respecte i valoració pel patrimoni com a una herència col·lectiva, que és de tots.

16.- Visitar el patrimoni arquitectònic permet fer un aprenentatge socioafectiu, en incloure en els processos d'aprenentatge elements d'identificació positiva (col·lectiva i personal) en relació a l'espai i el territori de l'alumne. Per educar les capacitats socioafectives és important visitar el patrimoni proper a l'alumnat, sobre tot aquell alumnat que viu en ciutats dormitori, zones amb poca identificació territorial i de poc arrelament al medi socio-cultural.

17.- Per una altra banda, visitar el patrimoni permet la reconstrucció de la memòria col·lectiva estroncada, ja que com diu la G. Tribó "además del desorden espacial, el alumnado es víctima de un profundo desorden temporal, fruto de la ruptura de los modos de vida tradicional y de la presión de los medios de comunicación"³⁶⁰.

18.- Les visites al patrimoni arquitectònic poden motivar l'alumne.

2.3.2.2. Dificultats en l'ús del patrimoni arquitectònic com a font històrica

El llenguatge de cada tipus de font presenta diferències morfològiques i semàntiques. La utilització de les fonts històriques implica per part del professorat el coneixement d'una sèrie de pautes. La tradició de la historiografia positivista a les aules de les facultats de fa uns anys ha format molts professionals de la docència que tan sols van ser instruïts per treballar i interpretar documents escrits i iconogràfics. I això implica al professorat haver de fer una tasca posterior i personal per poder ensenyar història utilitzant acuradament la font arquitectònica.

³⁶⁰ GEMMA TRIBÓ TRABERIA: *Enseñar a pensar históricamente: los archivos y las fuentes documentales en la enseñanza de la historia...* pàg.121

L'arquitectura és una realitat material que presenta una complexitat evident a l'hora d'analitzar-la i interpretar-la com a font de la història. Treballar amb els alumnes amb imatges arquitectòniques a classe i fer visites al patrimoni implica una sèrie de problemes i inconvenients:

1.- La terminologia: parlar sobre arquitectura, sobre un edifici qualsevol, implica fer servir una terminologia molt concreta per part del professor i del mateix alumne (planta, intervenció, funció de l'espai, morter, elements de suport, tipus de cobertes, sistemes de construcció....) que poden dificultar la tasca a l'hora de fer una visita, ja que cada alumne parteix d'un vocabulari propi molt limitat. El món de l'arquitectura i la construcció en general utilitza un llenguatge específic i sovint això és una barrera per la comprensió dels alumnes.

2.- La superposició: l'arquitectura és una realitat material i objectual mai acabada: cada època incideix en ella, transformant-la i modificant-la, així serà difícil trobar un edifici que presenti una fesonomia pròpia d'un moment determinat de la història. Normalment la majoria d'edificis històrics presenten realitats corresponents a èpoques diferents. Els canvis formals (mutacions, afegits, superposicions, etc.) dificulten notablement donar una imatge congelada d'un temps concret³⁶¹.

La barreja d'elements, estructures i morfologies d'èpoques diferents és una problemàtica real en molts casos. La catedral de Siracusa (Sicília) és tot un exemple de la superposició d'elements i estructures de diferents períodes històrics³⁶². Es pot definir aquesta versatilitat formal de l'arquitectura com a *reciclatge morfològic continuu*. Es donen, doncs, *canvis morfològics*.

³⁶¹ En aquest sentit és interessant comentar la darrera intervenció feta a l'església de Sant Quirze de Pedret, on l'equip de l'Antoni González ha recuperat la imatge de l'església tal com hauria sigut en el segle XII, tornant a pintar amb capes de cal les parets interiors i exteriors i desmontant afegits i elements d'altres segles. En aquesta obra els criteris utilitzats per la Diputació de Barcelona han sigut clarament didàctics i històrics (criteri sincrònic). El cas contrari seria les obres fetes per l'equip de Joan Albert Adell (equip de la Generalitat) al monestir de Sant Pere de Roda, on el criteri ha sigut respectar els elements diacrònics recuperant el claustre anterior que hi ha en un nivell inferior. Es poden veure els dos claustres superposats. Els objectius de la intervenció, seguint la metodologia de l'analogia formal, han sigut de donar una imatge diacrònica del conjunt.

³⁶² En el temple es poden observar les columnes dòriques d'un primitiu temple grec, murs medievals normands, la façana barroca... Veure l'annexe fotogràfic, fotografies núm. 35 i 36 (pàg. 793, 794)

3.-Noves funcions: l'arquitectura és una realitat viva i amb una clara disposició a la utilitat social. Cada època, cada generació, busca nous usos als espais construïts. Així, l'arquitectura presenta no tan sols mutacions morfològiques, sinó també canvis funcionals importants. Els edificis canvien no tan sols en els seus aspectes formals i visuals, sino també en la funció que es dóna als seus espais. Molts edificis han deixat de tenir la mateixa funció que en altres temps i responen a noves expectatives socials: edificis històrics que han deixat de tenir una funció residencial, o fabril i han passat a convertir-se en centres de cultura, museus, centres cívics, biblioteques, (per exemple el Vapor Vell de Sants, o la Farinera del Clot a Barcelona). L'arquitectura sempre és utilitzada segons les necessitats i els usos socials. Es pot parlar, en aquest cas, d'un *reciclatge funcional*. Es donen, doncs, *canvis sintàctics*.

4.- La descontextualització: tot edifici forma part d'un ecosistema urbà o rural en el qual troba sentit i pren significació cultural. Com poden entendre els alumnes la vida retirada dels monjos medievals, quan el monestir que visiten està dins el casc urbà?. Com poden analitzar les formes de vida rural, quan la masia que visiten ja no està immersa en una explotació agrària i ha perdut els camps que l'envoltaven?. Un cas podria ser el de la masia de Can Palauet a Mataró, envoltada d'edificis construïts entre els anys 60-70³⁶³. És una imatge paradoxal, que no pot servir per il·lustrar la vida de la pagesia en el segle XVII; en tot cas servirà per comparar per contrast i mostrar els canvis de vida en els darrers segles. La veritable significació d'un edifici, com a qualsevol altre organisme, es troba en el seu context cultural.

El gran problema de l'arquitectura històrica és que en la majoria dels casos l'edifici ja no queda ubicat en el seu paisatge cultural i es troba envoltat d'elements aliens i anacrònics. Com diu A. Castilla, "la veritable significació de la pedra, com la de qualsevol fragment d'un discurs, es troba en el seu context i el seu cotext. El cotext aludeix a la sintaxis, a la relació d'aquell fragment amb els demés; el context es refereix a la situació a la que el fragment pertany (...). S'ha de conservar el context allà on es pot redescubrir. I l'ideal no és el museu, on les pedres estan descontextualitzades, sinó el temple, la necròpolis, el teatre, la casa.(...) La veritable significació d'un fragment es troba en la seva

³⁶³ Veure annexe fotogràfic, fotografies núm. 37 i 38 (pàg. 795, 796)

posició en el context. No pel seu valor estètic, que ara no importa, sino per donar-li sentit, la seva categoria com a component sintàctic i semàntic d'un discurs històric per principi interminable³⁶⁴.

A la majoria dels casos, els edificis es troben sense aquell context que els va veure nèixer i aquest fet dificulta als alumnes la comprensió i la reconstrucció d'aquell fragment de la història. Qualsevol organisme fora del seu context pot perdre el seu sentit i significat. En alguns casos, val la pena mantenir l'ecosistema en que es trobava l'edifici, sobretot si la seva ubicació està fora de grans nuclis de població (per exemple, el monestir benedictí de Sant Pere de Casserres, o la colònia Vidal); en altres casos és impensable aturar el creixement urbà i les noves necessitats socials.

5.- Per completar el cas anterior, també es podria parlar dels casos en que falten els referents mobiliars (mobles, llum, elements decoratius, eines, ...).

6.- La manca d'informació que hi ha en molts centres que acullen visitants sobre les restauracions i els criteris que s'han emprat en l'edifici, dificulta molt la tasca del professor i la seva interpretació històrica. Sovint, el visitat rep una imatge que no correspon a la autenticitat històrica, sinó una imatge construïda a partir d'hipòtesis no sempre avalades científicament pels professionals (arquitectes, arqueòlegs i historiadors) que han intervingut.

La posta en escena de molts edificis no correspon als temps passats, sinó a idearis de temps contemporanis que han actuat sobre l'edifici a partir de criteris pseudohistòrics, polítics, ideològics o propagandístics. Les restauracions sempre ajuden a la reconstrucció històrica i l'evocació de temps passats, però ha de fer-se amb molta cura i sempre explicant l'usuari les modificacions que s'han realitzat i perquè s'han fet. Tot projecte d'intervenció és la visió del present projectada cap el passat, per tant, s'ha d'evitar tota falsificació o distorsió. I per descomptat, cal mostrar al visitant fotografies de les obres d'intervenció efectuades i especificar els criteris i objectius d'aquestes actuacions.

³⁶⁴A. GONZÁLEZ MORENO-NAVARRO; C. CASTILLA DEL PINO; A. FERNÁNDEZ: *Patrimoni: memòria o malson. Memòria 1990-1992*. Diputació de Barcelona. Barcelona. Servei de Catalogació i conservació de Monuments, 1995, pàg. 12

2.3.3. RECURSOS I SUPORTS DIDÀCTICS

2.3.3.1. La virtualitat en el patrimoni arquitectònic

L'ús de recursos virtuals i noves tecnologies pot ajudar a la *construcció mental de l'arquitectura*. La construcció del coneixement històric és quelcom virtual, ja que allò que recrea la ment ja no hi és. El coneixement històric parteix d'una realitat ja no existent. Com presentar als alumnes una imatge comprensible de l'objecte arquitectònic?. Per poder fer una reconstrucció virtual del passat hi ha diferents eines didàctiques-divulgatives que ajuden la seva interpretació i coneixement. Imaginar contextos del passat, imaginar com seria l'edifici en determinada data de la història es fa sovint difícil; moltes vegades, la superposició i barreja d'elements, estils i estructures de diferents èpoques dificulten la seva comprensió. Hi ha diferents recursos virtuals: reconstruccions hipotètiques (dibuixos, maquetes) o la simulació informàtica (com és el cas de la simulació sobre *Barcino*, presentada en el museu d'Història de la Ciutat o el CD *Viure en un castell de la frontera*).

Per a X. F. Hernández "la imagen virtual busca un equilibrio entre singularidad y generalidad, tiene una función ejemplificadora, contextualizadora y busca la significatividad potencial"³⁶⁵.

Davant la complexitat d'una construcció o qualsevol altre realitat humana, es fa necessari construir visions intel·ligibles i entenedores per la via de la virtualitat i la simplificació. Les imatges virtuals de l'arquitectura històrica poden ser molt útils i vàlides per simplificar l'edifici i fer-lo més didàctic, congelant una imatge del passat en una visió sincrònica i determinada. La recreació virtual de l'arquitectura es fa servir en alguns edificis històrics catalans que tenen una finalitat didàctica i divulgativa (per exemple és comú en les construccions del Císter la presència de maquetes que ajuden a entendre el conjunt). Les imatges virtuals operen facilitant la cognició de l'espai i la construcció del coneixement històric. Qualsevol representació virtual de l'arquitectura no pot però, substituir la seva observació real. La virtualitat presenta dèficits com per exemple, les proporcions i les escales. A partir d'una maqueta o un dibuix

³⁶⁵ F. X. HERNÁNDEZ CARDONA: *Didáctica i espais de comunicació. Mètodes i tècniques d'investigació en didàctica general i en didàctica de les ciències socials*. Barcelona. Universitat de Barcelona, Departament de Didàctica de les Ciències Socials. 1998. Pàg. 14

l'alumne mai podrà substituir l'experiència espacial de l'arquitectura. Però és un recurs que complementa i pot ajudar a fer la visita més entenedora. Per una altra banda, les imatges virtuals difereixen de la realitat arquitectònica en no poder mostrar més que unes determinades perspectives sobre ella.

En opinió de F. X. Hernández “los modelos son analogías, ya que difieren del mundo real. La utilización de modelos físicos o instrumentales es una consecuencia lógica del deseo de presentar algunos aspectos del mundo real en forma más familiar, simplificada, accesible, fácil de observar, formular o controlar, que permita deducir conclusiones que, a su vez puedan volver a aplicarse en el mundo real”³⁶⁶. Els models i imatges virtuals comparteixen funcions psicològiques ja que permeten elaborar imatges de la complexa realitat arquitectònica d'una manera més senzilla. El recurs de la virtualitat és una eina complementària de la visita i el treball de classe, mai una substitució, ja que és una rèplica simplificada de la realitat i no correspon a la pròpia realitat de l'edifici.

Un altre recurs força interessant és la simulació per ordinador, un camp on relacionar les més diverses variables amb el fi d'ajudar al desenvolupament del coneixement històric. Parlar de simulació remet a la Teoría dels Jocs³⁶⁷ i la Teoria de la Decissió. Avui en dia s'està investigant sobre la simulació informàtica com a eina per crear coneixement històric-social. El procés d'aprenentatge es pot estimular a partir de situacions de simulació de la realitat històrica (*móns artificials*) i de la tecnologia educativa. Manquen materials didàctics en aquest camp i seria interessant que en els centres arquitectònics més visitats i amb més recursos econòmics (per exemple Santes Creus, Poblet o les rutes del Modernisme català) haguessin jocs informàtics que podrien complementar les visites i fer més suggerent el procés d'aprenentatge dels

³⁶⁶ F. X. HERNÁNDEZ CARDONA: *Didàctica i espais de comunicació...*pàg.16

³⁶⁷ Les diferents teories sobre el joc es perfilen com un procediment didàctic per provar la lògica històrica en diferents contextos i realitats. Hi ha abundant bibliografia sobre la Teoria dels Jocs, encara que sobre simulació arquitectònica no en coneixem, si no és referit al tema de la ciutat i l'urbanisme. Destacariem la següent bibliografia: M. SOLA-MORALES: *La ciudad y los juegos*. Barcelona. Laboratorio de Urbanismo de la E.T.S. de Arquitectura, 1970; J. L.TAYLOR: *Institucional planning systems: a gaming-simulations approach to urban problems*, Cambridge. Cambridge University Press, 1971; J. M.UREÑA: “El juego en el aprendizaje de la ciudad y el territorio”, a *Ciudad y territorio* nº 4 , 1980; J. M. UREÑA: *Simur, un juego de simulación urbana*. Santander. E.T.S. de Caminos, Canales y Puertos 1979; M. WINN; J. L.TAYLOR: “Simulación en la educación urbanística” a *Geo-crítica*, nº 18. 1978

alumnes. Avui en dia alguns monestirs del Cister disposen de programes audiovisuals, on a través de la narració d'un personatge, el visitant penetra en la vida quotidiana dels individus que van viure en aquell espai arquitectònic. Aquest tipus de muntatge presenta aspectes didàcticament molt atractius: sonoritat, vistes panoràmiques, la veu del protagonista, reproduccions d'eines, objectes, estances, etc. En opinió de la investigadora, però, sovint l'espectacularitat del muntatge resta interès i protagonisme al propi conjunt arquitectònic³⁶⁸.

Les noves tecnologies són un camí que obra moltes possibilitats al patrimoni arquitectònic: molts són els centres que podrien adequar programes de simulació informàtica per que els alumnes poguessin veure imatges congelades i sincròniques de l'edifici en determinats moments de la seva història, poguessin jugar amb personatges dins del joc informàtic i alternar diferents variables humanes, arquitectòniques i socials. El que té de didàctic qualsevol joc de simulació informàtica (sempre que hagi sigut realitzat per un equip d'historiadors, no per un equip de programadors informàtics) és que la simulació presenta mecanismes de ficció i virtualitat que ajuden a conèixer el món real. La simulació per ordinador podria substituir en pocs anys el disseny de plànols (en dues dimensions), de difícil lectura i interpretació per part dels alumnes, i ajudar a través de la tridimensionalitat i la combinació lliure de variables a comprendre millor els valors arquitectònics i espaials de l'edifici o conjunt.

El que permet la simulació informàtica en el món de l'arquitectura històrica és representar i veure l'edifici en moments concrets de la seva història, d'una manera ordenada i evolutiva, facilitant així la difícil lectura diacrònica que presenten la majoria d'edificis històrics. La simulació permet *congelar* l'edifici en un temps concret i en una situació reduïda de variables. El món real de l'edifici pot ser complementat amb el món virtual que ofereix la simulació informàtica.

³⁶⁸ A l'Estat espanyol avui en dia s'està extenent aquest tipus de proposta que combina reproduccions de la cultura material, muntatges audiovisuals i la veu d'un personatge narrador. Un bon exemple seria el monestir de Santa Maria la Huerta (Sòria), muntatge realitzat per la mateixa empresa que ha fet la posta en escena dels monestirs del Cister (KONIC audiovisuals).

La construcció d'imatges virtuals s'ha d'entendre com una dimensió hipotètica i interpretativa. La iconografia (dibuixos, pintures, gravats, fotografies...) i la realitat virtual tridimensional permeten el desenvolupament d'habilitats en la representació arquitectònica-espacial de l'alumne. La potència didàctica i divulgativa de les reconstruccions iconogràfiques i tridimensionals vé d'antic. El mateix E. Viollet le Duc va utilitzar sovint recreacions hipotètiques i restitucions iconogràfiques de tot tipus. En F. X. Hernández³⁶⁹ fa referència als gegantins artefactes realitzats pels historiadors i arqueòlegs vinculats al feixisme italià, com la gran maqueta de Roma realitzada el 1939.

Tot tipus de simulació històrica (maquetes, muntatges audiovisuals, jocs informàtics, reproduccions hipotètiques...) són una simplificació de la realitat i per tant, poden ser una bona ajuda dins l'aula o per complementar la visita.

Els professors fan servir fragments dels passat (fonts materials, arqueològiques, arquitectòniques...) que segons en F. X. Hernández³⁷⁰ són difícils de comprendre per part dels alumnes. Els problemes de contextualitzar i recrear mentalment tot el conjunt arquitectònic, seria més fàcil amb l'ajuda de la simulació informàtica o les reconstruccions hipotètiques. La finalitat de la reconstrucció hipotètica és donar una imatge virtual possible de l'edifici, que reflecteixi com hauria sigut en diferents moments del temps i en diferents contextos històrics. En qualsevol cas, el model presentat haurà de mostrar aspectes humans, mobiliari, i tot tipus de detalls que ajudin a completar la imatge arquitectònica. Qualsevol recurs de realitat virtual pot ser una eina molt interessant per ajudar entendre els edificis visitats i el treball a l'aula: des de reconstruccions hipotètiques iconogràfiques en dues dimensions, maquetes i reconstruccions en tres dimensions, simulacions informàtiques³⁷¹ o muntatges audiovisuals.

³⁶⁹ F. X. HERNÁNDEZ CARDONA: *Didàctica i espais de comunicació...* pàg. 43

³⁷⁰ F. X. HERNÁNDEZ CARDONA: *Didàctica i espais de comunicació...* pàg. 38. L'autor es refereix en aquest apartat a les anècdotes que sovint es produeixen en les visites a famosos jaciments arqueològics catalans: des dels nens que pensen que els habitants d'Empúries eren molt baixets o vivien entre ruïnes, als que creuen que els romans vivien en el subsol barcelonés.

³⁷¹ El professor Dr. ARNALDO CECCHINI (Vicerector de l'Istituto Universitario de Architettura di Venezia -IUAV-) va celebrar una conferència sobre el tema *Simulació informàtica i Coneixement Social*, organitzada per Departament de Didàctica de les Ciències Socials de la Universitat de Barcelona el dia 21 de gener del 2000. El conferenciant defensava la importància del joc per crear coneixement, ja que des de petit el nen aprèn i construeix la realitat a partir dels jocs. També va defensar la necessitat del joc i la simulació com a eina més simple i senzilla per interpretar la realitat social. La possibilitat de reduir les

Alguns edificis i conjunts del patrimoni arquitectònic català presenten activitats i recursos didàctics amb les més novedoses tecnologies:

1. Els flips interactius, destinats a diferents funcions: l'observació, la comparació, la interpretació i la resposta a enigmes i preguntes. El flip pot ser una instal·lació fixa o una maleta interactiva.
2. Tècniques audiovisuals i escenogràfiques per despertar les emocions. El caràcter central de la proposta audiovisual requereix un alt nivell d'espectacularitat atorgant a aquest àmbit una importància central i estructurant. De vegades a l'espectacle audiovisual s'afegeixen efectes especials i reproduccions d'escenaris³⁷². Les instal·lacions audiovisuals d'Empúries, Sant Pere de Roda, Santes Creus, Poblet, la cartoixa d'Escala Dei, la Casa Milà o el Palau de la Música, han estat experiències que han proporcionat importants factors de canvi en el món del patrimoni arquitectònic català musealitzat.
3. Tallers experimentals, on els alumnes poden simular diferents activitats relacionades amb les tasques pròpies de l'indret. A Santes Creus hi ha un interessant taller de construcció medieval. Els tallers poden ser diversos: d'escriptura medieval, de disfresses, de feines del camp,...
4. En algunes exposicions es presenten personatges en forma de siluetes, maniquies, etc., fets amb diferents sistemes que ajuden a *personalitzar* el context: porispan, plàstic, ombres, hologrames, guix.....

2.3.3.2. El patrimoni arquitectònic i l'imaginari

A l'hora de plantejar la didàctica del patrimoni arquitectònic com a font històrica, cal revissar el món de les imatges i *representacions mentals* que sobre aquest poden tenir els alumnes i els mateixos professors. L'alumne i el professor, com a individus socials, poden estar condicionats per imatges no científiques referents al seu passat històric i patrimonial. Aquestes imatges són fruit del context cultural. L'alumne i el professor són éssers condicionats per una cultura, uns valors i una manera d'interpretar el món i el passat històric. Totes

complexes variables del món real en el món de la virtualitat i la ficció simplifica els processos d'aprenentatge en l'alumne.

³⁷² En el complex de Poblet a l'espectacularitat de la projecció audiovisual es suma la reconstrucció d'una bastida, les eines, estris de construcció i la reproducció del refetori.

les cultures, a través de les tradicions, manifestacions literàries, la iconografia, l'art, la llengua, les manifestacions públiques, les institucions polítiques, etc. emeten missatges que condicionen l'individu a interpretar i analitzar la realitat històrica i social en una determinada línia. Qualsevol individu, professor o alumne, està condicionat per interpretar la realitat en una direcció concreta, per donar valor a una sèrie de continguts per damunt d'altres, i creure en un conjunt de mites socials i històrics. Tots els pobles i cultures participen d'un conjunt d'arquetips que justifiquen el seu passat i la seva identitat col·lectiva.

Quins són els mitjans a través dels quals s'ha anat creant un determinat tipus d'imatges socials del patrimoni arquitectònic?. D'on provenen les imatges que poden tenir alumnes i professors sobre el patrimoni arquitectònic?. Segons la humil opinió de la investigadora, aquestes influències són degudes a:

1.- En primer lloc, la política intervencionista sobre el patrimoni. Les diferents polítiques i criteris sobre la restauració han condicionat la imatge d'aquest. Al llarg dels segles XIX i XX s'ha actuat amb prioritat sobre aquells edificis que formaven part d'un discurs històric determinat. En el cas de Catalunya s'ha restaurat i s'ha intervingut especialment en el patrimoni medieval i contemporani, que d'alguna manera ve a reforçar els mites nacionals. El patrimoni arquitectònic ha sigut objecte d'instrumentalització ideològica i política. Aquest patrimoni ha esdevingut el símbol dels orígens del país, un patrimoni que a l'hora era militar i cristià. Des de temps de la Renaixença, els organismes públics i la inversió privada han actuat potenciant, invertint, restaurant i difonent especialment aquest patrimoni. En el segle XX, les prioritats en inversió patrimonial s'han encaminat a un altre període històric d'expansió i creixement: l'època industrial i el seu patrimoni, ja sigui el patrimoni industrial o l'arquitectura modernista, símbol del desenvolupament i riquesa de la burgesia catalana i de la laboriositat del poble català.

Com s'ha comentat en apartats anteriors, sembla que són tres els mites que apareixen en l'imaginari sobre el passat nacional: la romanitat, la medievalitat i la industrialització. El patrimoni arquitectònic que s'ha preservat i conservat ha sigut aquell que justifica els grans mites del poble català: la construcció de la nació, el pensament cristià i la productivitat econòmica. Els edificis que

segurament més coneixen els alumnes i els professors³⁷³ són els castells, monestirs, catedrals i fàbriques. Pot ser didàcticament innovador tenir en compte altres aspectes de la història catalana, rescatar de l'oblit i divulgar la història dels *edificis oblidats*: mesquites, sinagogues, cases de pagés, xaboles, tallers artesanals, molins d'aigua, botigues, mercats, llocs d'esbarjo, o centres culturals.

2.- En segon lloc, els Currículums i els llibres de text. A través de les programacions oficials i l'oferta de llibres de text, alumnes i professors s'han vist condicionats en la seva representació mental sobre el patrimoni. En el cas concret de la Història de Catalunya del Currículum de Batxillerat, el mateix Departament d'Educació de la Generalitat proposa assolir uns objectius que curiosament parteixen dels temps comtals i de les gestes militars i polítiques per la independència dels mateixos. Els objectius de la Història de Catalunya són prioritàriament de tipus polític, institucional, i les llistes de nissagues reials, recorden la més rància historiografia de l'escola franquista. El currículum no deixa de reflectir els valors socials, polítics i culturals per projectar-los en la interpretació i anàlisi del passat. En alguns llibres de text s'il·lustren recreacions iconogràfiques de castells medievals seguint les pautes dels models normands que apareixen normalment en la bibliografia de divulgació francesa i anglosaxona, prototip de castell fet a la manera de E. Viollet-le Duc. Catalunya té un patrimoni superior als 1000 castells, i segons F. X. Hernández, la imatge que reben els estudiants provenen de models normands que res tenen a veure amb les construccions hispanes, i és que "la falta d'una iconografia virtual pròpia possibilita la colonització iconogràfica de models que no es corresponen amb la realitat"³⁷⁴.

3.- En tercer lloc, les imatges recreades en el món dels *mass-media*, especialment el cinema, els còmics i els jocs d'ordinador. En parlar de Roma, tothom ha vist alguna de les pel·lícules de Hollywood com *Quo Vadis*, *Ben Hur*, *Gladiator...*; en parlar de l'Edat Mitjana la referència poden ser pel·lícules com *El nom de la Rosa*, *Breathert*, *Robin Hood...* Quina és la imatge que dona el cinema i el còmic del patrimoni arquitectònic? Normalment el món del cinema

³⁷³ Això es veurà més endavant a través de l'anàlisi del pensament i actuació dels professors.

³⁷⁴ F. X. HERNÁNDEZ CARDONA: *Didàctica i espais de comunicació...* pàg. 45

presenta l'arquitectura romana plena de luxes, comoditats i confort, quan la gran majoria social vivia en vivendes molt insalubres i petites. El cinema acostuma a representar els hàbitats més luxosos, els llocs d'esbarjo més espectaculars (els amfiteatres), i els espais públics, com temples o senats. Normalment a les pel·lícules de *romans* sempre es fa referència a temes bèl·lics, militars i disputes polítiques pel poder. S'acostuma a representar la societat romana com a militarista, corrupta i plena de vicis morals. Aquesta fou la veritable història de Roma?.

En el cas de l'Edat Mitjana, el món del cinema s'ha deixat seduir pels propis estereotips de l'imaginari col·lectiu, creant arguments i històries en torn al tema de la guerra i la vida caballeresca (la vida en els palaus i castells, els romanços entre princeses i cavallers, els tornejos, la guerra, les lluites nobiliaries...) i la vida religiosa-cristiana. Ben poc s'ha dit sobre la vida de la població civil, els pagesos, la dona, o la seva concepció no sempre cristiana del món. En aquest gènere de cinema sempre apareixen edificis religiosos, palaus i castells.

Cal esmentar també la influència del món del còmic. Tant alumnes com professors han llegit còmics des de la infantesa, encara que amb temes i estètiques diferents. Cal recordar els còmics d'ambientació medieval de l'adolescència i joventut del professorat a través dels quals el franquisme propagava el seus valors: la pàtria, el catolicisme, la raça, l'odi al moro, l'heroi, la justícia, el sacrifici,... Títols com *El Guerrero del Antifaz*, *El Capitán Trueno*, *El Patriota*, *El Cruzado Negro*, *El Capitán Látigo*, etc. Per a Herrero Suárez³⁷⁵ tots aquests herois eren prototips del franquisme i representaven els ideals del bon patriota. El món del còmic fou l'instrument popular en el període franquista per difondre mites i arquetips entre els més joves. En aquests còmics apareixien castells, esglésies, monestirs... El mite sobre la guerra, els nobles i la religió formen part de la cultura occidental i no s'escapa d'aquesta visió ni la ciència històrica ni l'actuació restauradora sobre el patrimoni arquitectònic.

³⁷⁵ H. HERRERO SUAREZ "El cómic de ambientación medieval al servicio del franquismo" a *La historia que se aprende*. Col. IBER nº 17, Barcelona, Ed. Graó, 1998, pàg. 115

Moltes vegades les idees prèvies que pot tenir l'alumne sobre el patrimoni arquitectònic provenen d'aquestes imatges mítiques: temples romans, amfiteatres, luxoses domus o vil·les, castells, monestirs, catedrals, palaus, etc. Quin alumne no ha llegit alguna vegada *Astèrix*? Quin alumne no ha vist alguna vegada una historieta sobre *El Príncep Valent* o *Tin Tin*? El món del còmic informa i il·lustra molt bé aquest tipus d'imatges estereotipades de l'arquitectura històrica³⁷⁶.

La cultura i el llenguatge del còmic tenen profundes arrels en la cultura urbana i sovint la ciutat apareix representada com a marc i escenari de diverses aventures, i en altres ocasions, com a protagonista de la mateixa narració. El còmic no es limita a reproduir la realitat urbana, sinó que la interpreta, la reinventa i de vegades l'anticipa (*Ciutats futuristes*). Quan el creador i il·lustrador del còmic mira al passat ha d'escollir entre diferents opcions de reconstrucció virtual, ja que sovint li manca una informació exhaustiva i documentada. Davant el buit d'informació i dades, apareixen projeccions de la ciutat present sobre les del passat, i s'incorporen informacions que provenen d'altres fonts interpretatives com el cinema o la literatura. En opinió de la doctoranda, el llenguatge del còmic, sense ser en absolut un llenguatge científic ni rigorós, crea escenaris en la ment del jove i recrea d'una manera lliure contextos passats. El còmic, abans que el cinema, va realitzar una tasca escenogràfica i divulgativa en situar personatges i historietes en uns marcs geogràfics, urbans i arquitectònics concrets. La història i l'arquitectura han sigut bastament tractades en el llenguatge dels còmics:

Egipte: la civilització egípcia, el seu culte als morts i la complexitat dels rituals funeraris apareixen en algunes historietes. La potència de l'arquitectura funerària és tan gran que sovint els autors de còmics han recorregut a la utilització dels seus elements característics per recrear la ciutat completa tot fent de l'excepció, regla. Hi ha moltes historietes que recreen les ruïnes de piràmides, temples, ciutats perdudes...

³⁷⁶ Per conèixer millor el món de la representació històrica i el patrimoni arquitectònic en la literatura del còmic, la investigadora recull les idees de S. VICH: *La Historia en los cómics*, Barcelona, Biblioteca Cuto. Ed. Glénat, 1997. Al respecte d'aquest tema, val la pena esmentar l'exposició celebrada a Barcelona en el Centre de Cultura Contemporànea, organitzada i presidida per José Miguel León Pablo: *Ciutat & Còmic* del 10 de Febrer al 31 de Maig de 1998.

Grècia: La tradició cultural europea arrenca literalment del món grec i la seva interpretació del món i la realitat. Els elements arquitectònics són propers pels moviments de *renaixement* del classicisme. Així, els còmics recreen uns escenaris ideals, plens de bellesa, estàtues, marbres esculpits sense pintar i temples magnífics. Com en el cas d'Egipte, el coneixement de l'arquitectura monumental predomina sobre les construccions de tipus domèstic, i l'ambient urbà es recrea tot utilitzant de manera reiterativa frontons, columnes i ordres arquitectònics fins i tot en les cases populars.

Roma: S'acostuma a representar als romans com a gent pràctica i intrigant i per això en la reconstrucció de la seva vida apareixen històries sobre les guerres, lluites pel poder, opressió cap altres pobles, etc. Molts alumnes poden tenir una imatge distorsionada de la romanitat a partir d'aquesta sèrie. Les construccions ibèriques pateixen un traspàs de la iconografia celta i gala a terres catalanes, fruit de la trasposició dels esquemes gals i celtes del còmic. Altres sèries, com *Alix l'intrèpid*, recreen un escenari històric molt més fidel a la Història. El seu creador, Jacques Martin ha intentat ser seriós en el seu treball. La documentació escrita i l'abundància de restes arquitectòniques permeten fer recreacions més properes a la veritat històrica. En molts casos abunden els detalls de la vida quotidiana.

La ciutat cristiana medieval: Segons l'opinió de J. M. Leóns, "és difícil definir la nostra imatge de l'edat mitjana: per un costat, és el territori que servia de fons als contes que ens van acompanyar de nens; per un altre, representa una època obscura i brutal. Els moviments culturals que s'han anat succeint d'ençà del Renaixement han alternat igualment aquestes actituds de rebuig i admiració. Aquesta doble cara té el seu reflex en el còmic, amb visions d'un brutalisme extrem o completament idealitzades"³⁷⁷. Els edificis més estereotipats són les catedrals, els castells tipus normand i els monestirs. El món del còmic i la literatura juvenil repeteixen sempre els mateixos perfils socials: guerrers i monjos. I normalment són personatges del gènere masculí. La dona tan sols apareix com a element idealitzat o relacionada amb les forces del mal (princeses, fades o bruixes).

³⁷⁷ Paraules de J. M. LEÓN PABLO, comissari de l'Exposició *Ciutat & Còmic*, Barcelona, del 10 de febrer al 31 de maig de 1998 al CCCB.

La ciutat musulmana: La imatge que es presenta en molts còmics sobre l'arquitectura i la ciutat islàmica és bastant homogènia: carrers molt estrets, urbanisme desestructurat i caòtic... Sovint es representen cúpules com a element recurrent de l'arquitectura musulmana. La representació urbana es repeteix amb el mateix esquema des de les ciutats de l'Aràbia fins a Granada i en tots els temps: la visió que té Occident de la cultura islàmica és d'un gran immobilisme i estancament.

Les Colònies: l'estètica colonial derivada de l'imperialisme europeu va posar en contacte diverses cultures i interpretacions del món. La cultura blanca, suposadament superior, va voler imposar els seus cànons, models i valors a les cultures indígenes. Però de mica en mica es va impregnant de la pròpia magia i romanticisme de les cultures sotmeses i va acabar adoptant solucions mestisses, allunyant-se del model de la metròpoli. La intrusió de tècniques i formes constructives alienes és una de les característiques d'aquests ambients, poblats i espais, donant lloc a intensos contrastos entre els dos models de vida.

La ciutat europea contemporània: La representació de les ciutats en plena revolució industrial està millor documentada i reproduïx amb més fidelitat la realitat històrica. Els dibuixos de Tardi sobre París demostren un profund coneixement de les reformes de Haussmann. Els dibuixants reproduïxen d'una manera molt fidedigna les ciutats industrials del segle XIX, donant de vegades una imatge caricaturesca, i d'altres, una visió crítica del desenvolupament urbà i l'especulació capitalista. A la ciutat del segle XX es representen les avantguardes europees amb una gran veracitat i realisme. En alguns còmics hi ha imatges fotogràfiques de l'arquitectura de les vanguardes i els edificis prenen un veritable protagonisme dins la narració. És freqüent la representació d'edificis, interiors i mobiliari vinculats al futurisme, expressionisme, racionalisme, etc. Les línies arquitectòniques d'aquests edificis resalten les formes prismàtiques del racionalisme, les superfícies llises, els volums nítids i els plans de vidre, encara que sovint el dibuixant representa els edificis descontextualitzats. També apareixen imatges arquitectòniques de la ciutat més contemporània, amb colossals gratacels.

En alguns còmics es representa la ciutat dispersa a través de la il·lustració de *xalets* i cases a les afores de la ciutat. Es tracta d'habitatges unifamiliars situats fora del nucli dens de la ciutat. En alguns casos s'il·lustren obres de grans arquitectes contemporanis com Mies Van der Rohe, Le Corbusier, Wright, Mendelsohn, o Richard Neutra. En altres casos, la representació de la ciutat del segle XX mostra el més cru de la realitat urbana: barraques, abocadors, magatzems destortalats, fàbriques, anodins blocs d'habitatges on viuen gent immigrant i de pocs recursos....generalment en els límits de les ciutats. La ciutat del segle XIX i del segle XX ha exercit una gran atracció als il·lustradors de vinyetes i còmics, on apareix la complexitat de la ciutat moderna.

El món del còmic ha reflectit tots els períodes i els espais de la història. Com opina S. Vich, “els distints períodes de la història, amb majúscula, hi tenen un paper possibilitador i ofereixen la cobertura necessària per tal que els éssers que habiten aquesta mena de narracions s'hi puguin desenvolupar amb una certa versemblança. És aleshores quan les ciutats i les seves architectures, i més concretament els monuments més representatius de les diverses civilitzacions que hi ha hagut al món, esdevenen el marc idoni per conferir a les dites narracions la necessària sensació de credibilitat, fet que no sempre implica la correcta recreació d'una realitat pretèrita”³⁷⁸.

A la majoria de còmics, però, hi ha elements d'anacronia i unicronia. En el subgènere de sèries sobre “futur arcaic”, com *Flash Gordon* o *Buck Rogers*, es barregen d'una manera absolutament arbitrària els més espectaculars avanços de la tècnica contemporània amb elements arquitectònics i constructius de l'antiguitat i l'Edat Mitjana.

Fins els anys 60 eren pocs els dibuixants i guionistes que es preocupaven per representar edificis i conjunts urbans amb una mínima seriositat històrica. Sovint la historicitat estava sotmesa a molts estereotips de Hollywood i, quan va haver una mínima documentació, sovint va faltar la fortuna necessària, com fou el cas de la sèrie del *Príncep Valent*. En aquesta sèrie hi ha una gran confusió d'ambients i edificis de moments històrics diferents, que converteixen la historieta en una barreja, amb una trasposició contínua del pretès marc

³⁷⁸ SERGI VICH a J. M. LEÓN PABLO, *Ciutat & Còmic*. CCCB. Barcelona, Institut d'Edicions. Diputació de Barcelona, 1998, pàg. 30

cronoespaial. La influència de l'estètica i la iconografia hollywoodiana reflectida en els mass-media ha sigut la línia tradicional en el món del còmic.

A partir dels anys 60, i sobre tot en l'àrea anglesa, francesa i belga, apareix una nova manera d'encarar les historietes. Segons Sergi Vich³⁷⁹ l'aportació d'il·lustradors com en Jacques Martin, Ronald Embleton, Angus Mac Bride, Peter Connoly o Giovanni Casselli, ha sigut molt valuosa ja que els seus dibuixos intenten ser una rèplica fidel del que han posat al descobert les més modernes troballes arqueològiques. En molts casos, els il·lustradors i guionistes orientats per historiadors o arqueòlegs, aporten la documentació necessària per atorgar a la sèrie una certa credibilitat històrica; i és que com diu en S. Vich, "la influència que hi han tingut il·lustradors d'una sensibilitat notable (...) i la col·laboració de professionals de la història i l'arqueologia, han possibilitat una adequació conscient i detallista de les narracions de les historietes al marc històric on es situen fins arribar a crear un subgènere propi: el denominat còmic històric, que compta amb exemples especialment brillants entre els membres de l'escola franco-belga de la línia clara i que, sortosament ha travessat els Pirineus en sentit oest. L'impuls final a aquesta tendència, així com també la constatació del fet que ha assolit prou entitat per si sola, ha estat determinat per l'aparició, el 1985, de la revista francesa Vecú, amb la qual, presidida pel subtítol "l'Histoire c'est aussí l'aventure", Henri Filippini, el seu director, ens ha volgut fer entendre que el còmic realista no ha de falsificar la veritat històrica per oferir un producte de qualitat i interès, i que, tot salvant la llibertat inherent a tota activitat artística, els nostres estimats tebeos poden perfectament situar la realitat que expliciten dins un marc històric, si no del tot autèntic, sí amb les premisses de serietat pròpies d'altres gèneres"³⁸⁰.

Les representacions mentals dels alumnes poden derivar-se també, de les imatges que provenen dels jocs d'estratègia. En els darrers anys, els alumnes fan servir aquests tipus de jocs. Hi ha de molts gèneres; en aquest cas, interessen els que recreen ambients i situacions històriques. Els jocs recreen situacions i escenaris de la història. Apareixen piràmides, amfiteatres, campaments romans, castells medievals, fortaleses, torres de guaita, ciutats

³⁷⁹ S. VICH: *La historia en los cómics...* pàg. 9

³⁸⁰ SERGI VICH a J. M. LEÓN PABLO: *Ciutat & Còmic...* pàg. 31

medievals, ciutats contemporànies...Els edificis sempre responen als estereotips i convencions socials. Aquests jocs permeten al jugador interactuar amb un gran nombre de variables: l'actuació dels personatges, els recursos del territori, l'agricultura, tecnologia, comerç, creixement urbà, transformació dels edificis...

En els jocs d'ambientació històrica hi ha tres línies:

a. Els de línia bèl·lica. Els personatges són militars de diferent categoria. Apareixen generals de gran prestigi com Julis Cèsar, Octavi August, Napoleó... En aquests jocs l'objectiu és guanyar les batalles, conquerir nous territoris i expandir-se. A mesura que avança el jugador va construint, fortificant o ampliant els escenaris arquitectònics: quadres, tendes del campament, casernes, ciutadelles, torres de guaita, castells, etc. Els edificis i construccions s'han de defensar dels assedis. Apareixen edificis molt variats, ja sigui arquitectura religiosa, militar, financera o domèstica. Aquests escenaris es van modificant a mesura que progressa el jugador.

b. Els de línia econòmica. Els personatges són mercaders, pirates, capitans de vaixell. L'objectiu sempre és guanyar diners, ampliar el negoci i expandir el poder econòmic a àmbits més amplis. Es tracta de rentabilitzar els recursos, construir noves empreses i treballar per objectius. Els negocis poden fer-se en escenaris ben diferents: el comerç marítim colonial, ciutats industrials del segle XIX o ciutats financeres del segle XX. Els marcs arquitectònics poden ser variats: cases, bancs, gratacels, fàbriques,...que també es poden anar ampliant i millorant a mesura que el jugador va guanyant en poder i diners.

c. Els de línia urbanística. L'objectiu és gestionar la ciutat i el territori, construir en espais buits, i organitzar la vida ciutadana i els serveis: construcció del metro, les canalitzacions de les aigües, vivendes, edificis de serveis, etc.

Val la pena destacar alguns títols de plena actualitat com *Stronghold 2*"(simulació medieval); *Cossacks* (les batalles més importants de la història); *Commandos 3* (sobre Berlín i la 2ª Guerra Mundial); *Age of Empires* (recreació de guerres i conquestes de l'Edat Antiga i Medieval); *Imperium III* (grans batalles de Roma); *Pretorians* (batalles de Julis Cèsar); *Medieval Lords* (guerres angleses); *The Age of Kings* (guerres dels imperis antics); *Imperium i civitas* (construcció de ciutats romanes); *Strength & Honour* (guerres i gestió

d'imperis i ciutats del món antic); *Ground Control* (batalles en escenaris futuristes); *Rise of Nations* (sobre la història de la humanitat i les batalles de grans generals com Alexandre el Gran o Napoleó); *Empire Earth* (diferents imperis); *Lords III of the realm* (recreació de batalles i escenaris medievals); *Alejandro Magno* (batalles de l'emperador); *Castle Strike* (sobre l'honor, la venjança i castells per conquerir); *Sim City 3000* (sobre urbanisme); *Car Industries* (joc de simulació econòmica en diferents escenaris i edificis); *Patrician III. Imperio de los mares* (emprenador que busca fortuna) i altres títols com *Armes of Exigo*, *Age of Mythology*, *Full Spectrum*, *Warrior*, *The Settlers*. *El linaje de los reyes*, etc.

Els nois i noies adolescents, en molts casos han vist pel·lícules, han llegit còmics i han fet servir jocs d'estratègia, que conjuntament amb les imatges dels llibres han anat configurant un imaginari específic sobre el patrimoni arquitectònic. Serà, per tant, necessari que en el treball i anàlisi de fonts arquitectòniques el professor explori les idees prèvies i representacions mentals dels alumnes, i sigui conscient de les seves pròpies imatges, per poder fer un ús del patrimoni arquitectònic com a font del coneixement històric desvinculat-se dels estereotips.

4.- Finalment, cal fer referència a la importància de la formació rebuda pel professor per crear les seves pròpies imatges i idees sobre el patrimoni arquitectònic. Aquesta formació, com podrà demostrar la investigació en capítols posteriors, ha sigut bàsica en la configuració de les representacions mentals dels docents.

2.3.3.3. La percepció de l'arquitectura

L'arquitectura és un objecte complex que defineix dues realitats: les formes sòlides i les formes buides. L'arquitectura es contrueix en base a materials i espais, espais dissenyats per donar cabuda a la vida i les experiències humanes. Hi ha altres elements a tenir en compte en l'arquitectura com són els colors dels materials, les seves textures, les proporcions, la llum i la sonoritat. L'arquitectura és una obra indivisible, no la suma dels seus elements.

L'arquitectura és una realitat tridimensional en la que pot entrar l'alumne i despertar sentiments, experiències i vivències. L'experiència de l'arquitectura la

fa diferent d'altres tipus de fonts històriques. En fer una visita amb els alumnes, no s'ha de descuidar els aspectes perceptius de l'objecte arquitectònic.

Qualsevol edifici és el resultat d'unes necessitats primàries i materials (protecció, calor, seguretat,...) i d'unes necessitats espirituals, i és que com diu R. Arheim "un edificio es por tanto, en todos sus aspectos, un hecho del espíritu humano. Es la experiencia de los sentidos de la vista y el sonido, el tacto y el calor, el frío y el comportamiento muscular, así como de los pensamientos y el esfuerzo resultante"³⁸¹.

L'individu està obert al món gràcies als sentits. Els missatges que venen de l'exterior no es capten de manera desordenada: no es tracta d'un mosaic de sensacions casuals, sinó d'un món compost d'ordre i unitat. La cognició és el procés mitjançant el qual els individus perceben la realitat i la interpreten. La percepció és l'acte pel qual la persona és conscient de la informació que li envien els sentits. Les impressions sensorials no són viscudes i percebudes com a qualitats o intensitats aïllades, sinó com a un conjunt, un tot coherent i relacionat. Aquesta unitat complexa és coneix com a percepció. No s'han de confondre, així, les sensacions de les percepcions. La sensació és una activitat humana primària (calor, fred, gana, son, dolor...); la percepció és un procés més complexe en el que intervenen factors neurològics, biogràfics i culturals.

La psicologia contemporània ha investigat àmpliament sobre els processos de percepció humana. Hi ha tres grans paradigmes en la investigació sobre la percepció: la *Gestalt*, el *Cognitivisme* i el *Constructivisme*. Mentre que l'escola de la Gestalt destaca l'existència d'unes lleis universals que organitzen els processos perceptius, el cognitivisme i el constructivisme defensen els factors evolutius, biogràfics i culturals en qualsevol procés perceptiu.

A) Dins el primer paradigma, destaquen les aportacions dels psicòlegs de l'escola gestàltica³⁸²: Max Wertheimer (1880-1943), Kurt Koffka (1886-1941) i Wolfgang Köhler (1887-1957). En aquests tractats de Psicologia "se ordenan sistemáticamente los fundamentos más generales de una concepción en la que

³⁸¹ R. ARNHEIM, *La forma visual de la arquitectura*, Col. Arquitectura-Perspectivas. Barcelona, Ed. GG. 1978; pàg. 8

³⁸² El terme *gestalt* no té una traducció exacta. S'han suggerit algunes traduccions com "forma", "figura" i "configuració".

las nociones de fondo-forma y de contraste son fundamentales para explicar la percepción y su significado”³⁸³.

Wertheimer³⁸⁴ va establir unes lleis generals que regeixen la percepció a partir de la afirmació de que les organitzacions perceptives són universals en els individus. Els ésser humans perceben les formes no com la suma de les parts, sino com una totalitat organitzada. Koffka³⁸⁵ ha fet importants aportacions a les teories de la percepció òptica que tant determinen la percepció arquitectònica i les formes. Wolfgang Köhler³⁸⁶, a partir de les seves investigacions amb simis, va defensar que l'individu no veu la suma d'imatges d'un mateix objecte, sinó que rep la impressió de l'objecte en la seva integritat, en la seva forma completa i de tot l'espai que l'envolta. La psicologia gestàltica interpreta els fenòmens perceptius com a unitats organitzades, més que com la suma de diferents sensors, i proposa unes lleis o regles universals a partir les quals el món visual funciona per un sistema d'associació: la proximitat (els estímuls més propers tendeixen a percebre's com formant part d'un mateix dibuix); la semblança (els estímuls que s'assemblen tendeixen a agrupar-se i es solen integrar en una mateixa figura); la continuïtat (es perceben com a unitats estímuls que tenen un cert encadenament); l'hàbit (es sol veure les coses tal com se'ns presenten de costum); i la simetria (s'atribuïxen regularitats i simetries que de fet no existeixen).

La percepció no és la suma de les diferents sensacions que rep l'individu de cada part, sinó la presa de consciència de tot el que configura i articula l'arquitectura: materials, colors, espai, dimensions i formes. La percepció de l'espai i les formes arquitectòniques és la síntesi de diverses modalitats perceptives, la síntesi de dades procedents de diversos sensors. La combinació de diferents factors, fa que es pugui parlar de percepció de l'espai: en primer lloc, el sentit de la vista que permet captar fons i forma, dimensions, organització; i en segon lloc, les experiències anteriors que donen la mesura de

³⁸³ IGNASI SOLÀ-MORALES: *Intervenciones*. Barcelona, Ed. Gustavo-Gili, 2006; pàg. 39

³⁸⁴ MAX WERTHEIMER: *El pensamiento productivo*. Barcelona. Ed. Paidós, 1991.

³⁸⁵ KURT KOFFKA: *Principios de la psicología de la forma*. Buenos Aires. Ed. Paidós, 1973. KURT KOFFKA I WOLFGANG KÖHLER: *Psicología de la forma*. Buenos Aires. Ed. Paidós, 1973

³⁸⁶ WOLFGANG KÖHLER: *El problema de la psicología de la forma*. Madrid. Edita Facultad de Filosofía de la Universidad Complutense, 1998. WOLFGANG KÖHLER: *Psicología de la configuración*. Madrid. Ed. Morata, 1967

les dimensions reals dels objectes i les coses. Segons l'escola gestàltica, l'individu percep les formes i qualitats arquitectòniques com a una globalitat, no com la suma de les parts. Un edifici no és percebut com la suma de diversos elements, sinó com un tot, com un sistema coordinat de formes, mesures, materials i espais. I com diu Eiler Rasmussen, "la arquitectura no se hace simplemente mediante la suma de plantas, secciones y alzados. Es otra cosa, y algo más"³⁸⁷.

B) El paradigma cognitiu ha representat una revolució en el camp de la psicologia contemporània. En la psicologia cognitivista, els factors evolutius de l'individu són un element clau per interpretar els processos perceptius. El cognitivisme defensa la relació dialèctica entre els efectes de l'ambient exterior de l'individu i les seves disposicions internes i innates.

Per a Jean Piaget (1896-1980)³⁸⁸ les diferències perceptives en l'individu varien segons el seu estadi evolutiu. Per explorar els processos de pensament en els nens i joves, Piaget va elaborar la *Teoria dels Estadis*, segons la qual, l'individu va madurant des de processos cognitius simples a processos superiors del pensament.

Val la pena recordar les etapes del desenvolupament cognitiu:

- 1.- Etapa senso-motora (0-2 anys). Els nens mostren una gran curiositat pel món que els envolta, i la seva conducta és la resposta als estímuls que reben.
- 2.- Etapa preoperacional (2-7 anys). Apareix el pensament màgic i egocèntric. Observa i interpreta el món exterior a partir de la seva pròpia experiència i el seu punt de vista.
- 3.- Etapa d'operacions concretes (7-11 anys). El pensament és literal i concret. El nen ja és capaç d'interioritzar les seves accions i aïllar les dades del context global.
- 4.- Etapa de les operacions formals. (11-15 anys). En aquesta etapa que correspon al nivell dels estudis d'Ensenyaments Secundaris, el noi és capaç d'interpretar l'abstracció de l'espai arquitectònic així com la formulació de plantes i plànol. És capaç d'interpretar una imatge arquitectònica en dues i tres

³⁸⁷ S. EILER RASMUSSEN: *La experiencia de la arquitectura*. Barcelona. Ed. Reverte, 2004; pàg. 15

³⁸⁸ JEAN PIAGET: *Seis estudios de psicología*, Barcelona. Ed. Seix i Barral, 1964. JEAN PIAGET: *La construcción de lo real en el niño*. Buenos Aires. Ed. Proteo, 1970. JEAN PIAGET: *La representación del mundo en el niño*. Madrid. Ed. Morata, 1975.

dimensions. És capaç d'aplicar el mètode hipotètic deductiu i d'imaginar situacions històriques que van més enllà de la seva pròpia experiència.

Els alumnes que estan en els nivells d'Ensenyaments Secundaris tenen desenvolupada tota la seva capacitat cognitiva per percebre l'arquitectura amb plenitud, per interpretar les representacions de dues dimensions i integrar l'espai arquitectònic com a una realitat tridimensional.

C) La psicologia constructivista parteix de les aportacions del cognitivisme, encara que fa més incidència en els factors biogràfics i culturals de l'individu per conèixer els diferents processos perceptius. Aquesta escola reconeix que en els processos de percepció intervenen la personalitat, l'estat d'ànim i l'experiència individual, però d'una manera molt especial, els components culturals i socials en el que s'ha desenvolupat l'individu. La realitat es reflecteix subjectivament en cada individu, segons la seva pròpia experiència i context cultural. La consciència i la cognició, serien el resultat de la relació entre l'individu i la societat.

Per a L. S. Vygotsky (1896-1924)³⁸⁹ el que determina la percepció en l'individu no són els condicionants evolutius i biològics si no els factors culturals. Els processos de percepció varien en cada context cultural com a mecanisme de supervivència i l'experiència vital de cada individu.

A partir de l'anàlisi de grups socials molt heterogenis les investigacions de A. R. Luria³⁹⁰ han mostrat, que la percepció de colors, tonalitats i formes geomètriques varia en els individus en funció del seu ambient cultural. De tots els estímuls exteriors, dels milions de colors, formes, tonalitats, olors, sons, sorolls, etc, l'individu selecciona una petita part; percep el món real en funció de

³⁸⁹ L.S. VYGOTSKY: *Pensamiento y lenguaje*. Barcelona. Ed. Paidós Ibérica, 2001. L.S. VYGOTSKY: *El desarrollo de los procesos cognitivos superiores*. Barcelona, Ed. Crítica, 2003.

³⁹⁰ A. R. LURIA: *Desarrollo sociohistórico de los procesos cognitivos*. Madrid. Ed. Akal, 1987. En aquest estudi es presentaven als subjectes un sèrie de tonalitats de colors i figures geomètriques. Primerament havia d'anomenar aquestes tonalitats (figures), després classificar-les, agrupar-les, situant en cadascú dels grups les tonalitats similars (figures). En els experiments participaren entre 50-80 individus, pertanyents a diferents grups de població, amb diferents graus d'escolaritat i una pràctica diferent. En aquest experiment participaren dones *ichkarí* (analfabetes), camperols *dejkán* (analfabets) i persones activistes dels *koljós* i també joves universitaris. Cada grup aconseguí resultats diferents davant les proves. Els resultats obtinguts demostraven que malgrat els processos relativament senzills de la percepció de les tonalitats dels colors i les formes geomètriques en un grau significatiu "dependen del caràcter de la pràctica del sujeto y de su nivel cultural" (pàg. 73). A. R. LURIA: *Conciencia y lenguaje*. Madrid. Editor Pablo del Río, 1980. A. R. LURIA: *Lenguaje y comportamiento*. Madrid. Ed. Fundamentos, 1980. A. R. LURIA: *Lenguaje y desarrollo intelectual en el niño*. Mèxico. Ed. Siglo XXI, 1984. A. R. LURIA: *Sensación y percepción*, Barcelona. Ed. Fontanella, 1978.

les seves expectatives personals, els costums socials, el nivell cultural i també les seves necessitats. Davant el dolor, els colors, els sons, el perill, etc. cada cultura articula nivells diferents i graus de percepció. Hi ha diferències cognitives a l'hora de percebre les formes arquitectòniques. En opinió de A. R. Lúria "es sabido que las condiciones de vida de los pueblos se reflejan en fenómenos psicofisiológicos elementales com el de la ilusión óptico-geométrica"³⁹¹.

En l'antropologia cognitiva es diu que l'èsser humà veu les realitats ja fetes, no té la capacitat de percebre la formació de la imatge. Les imatges són fruit de les realitats psicològiques i culturals. Els processos de percepció de la realitat són subjectius i alhora culturals. La realitat no és una entitat única o unívoca, sinó que hi ha tantes realitats com individus i cultures.

La realitat de l'objecte arquitectònic és diferent segons l'individu. L'individu no veu l'objecte d'una manera objectiva o neutre, sinó en funció d'ell mateix. No són els sentits, sinó l'individu qui construeix la imatge de l'objecte arquitectònic. No es coneixen les coses tal com són sinó tal com ho elabora la ment de cadascú. La percepció és subjectiva, personal, i cultural; per tant, els mecanismes de percepció de l'espai o les formes arquitectòniques són un acte intrasferible i únic, encara que pot haver elements, còdis i significats percebuts col·lectivament, producte del context social i cultural compartit per tots.

La percepció de formes, colors, mesures i espais depenen de factors personals, les representacions mentals, i la pròpia experiència, que proporcionen la base del coneixement i la identificació de l'objecte arquitectural. El punt de vista personal és un factor important com és en el cas de la percepció de les figures de doble interpretació (fenòmen de la *reversió* de figures). Hi ha parts del contingut que són percebudes amb més claredat, mentre que d'altres queden relegades a un segon terme (figura i fons). Un altre factor a tenir en compte, són les pròpies expectatives personals, és a dir, l'alumne tendirà a veure i ressaltar allò que reconeix. Segons les idees prèvies

³⁹¹ A. R. LURIA: *Desarrollo sociohistórico de los procesos...* pàg. 25. En aquesta obra l'autor explica diferents experiments sobre la percepció de les persones que viuen en cabanes rectangulars o circulars. Les tribus africanes acostumades a les cabanes de formes arrodonides mostraven dificultats per percebre les formes rectangulars i viceversa.

de l'individu, la personalitat, la disposició, l'edat, l'estat d'ànim o la motivació, la realitat és percebuda i integrada de maneres diferents.

Atres autors, però, opinen que la percepció humana està regulada i governada per unes pautes universals biològiques i iguals a tots els individus. Arnheim defensa l'existència d'unes lleis generals, ja que "si restringimos nuestro análisis a las condiciones culturales e individuales dominantes en los observadores, procedemos sin conocimiento del objeto perceptual que estos reciben, y nos quedamos con la absurda conclusión de que si ellos ven cosas diferentes, no puede haber ni experiencia compartida ni comunicación"³⁹².

L'arquitectura es pot experimentar i sentir. Per a Eiler Rasmussen "no basta con ver la arquitectura; hay que experimentarla"³⁹³. La percepció de la realitat arquitectònica (espais, formes, colors, materials, dimensions...) és un aspecte que hauria de tenir en compte el professor a l'hora de programar i organitzar la visita. En opinió de la doctoranda la percepció de l'objete arquitectural ha de ser un pas previ a la creació del coneixement patrimonial i històric.

I, quins són els elements arquitectònics que es poden percebre?: les formes sòlides i les formes buides.

1. Les formes sòlides. Hi ha materials, que desperten sensacions diferents. Alguns semblen durs, altres, tous. Alguns donen la sensació de lleugers, altres de pesants. Les superfícies contínues i còncaves provoquen sensacions ben diferents a l'individu. Els efectes de contrast, ja sigui de formes, superfícies o colors provoca també impressions significatives en l'observador. Els contrastos entre les formes còncaves i convexes o la utilització de masses i cavitats produeixen efectes teatrals sorprenents. El color és un altre element que provoca sensacions ben diferents. Els foscos fan petit l'espai, els clars, l'agranden. El color també pot influir en la sensació de pesadesa o lleugeresa dels materials. Un altre factor a tenir en compte és l'escala i la proporció dels volums i les masses. De ben antic els constructors es van preocupar de dissenyar edificis segons escales ideals adaptades a la percepció humana. Pitàgores va establir una mesura ideal basada en diferents projeccions d'un

³⁹² R. ARHHEIM: *La forma visual de la arquitectura...* pàg. 10

³⁹³ S. EILER RASMUSSEN: *La experiencia de la arquitectura...*pàg.31

pentàgon del qual resultava la proporció àuria. Leonardo da Vinci, Le Corbusier i altres autors van proposar diferents escales i cànons. Hi ha èpoques i cultures que dissenyen l'arquitectura a escala humana; altres, a escala monumental. Però, experimenta l'espectador les proporcions que hi ha en un edifici? Segons Eiler Rasmussen "la respuesta es sí: no las medidas exactas, pero sí la idea fundamental que subyace en ellas"³⁹⁴. Un altre factor al que fan referència els arquitectes és el ritme d'un edifici que consisteix en la repetició absolutament regular dels mateixos elements, per exemple: sòlid, buit, sòlid, buit...El ritme representa una regularitat en els detalls o elements.

La textura dels materials també provoca percepcions i impressions segons la qualitat que transmet a l'espectador. En general els materials més pobres acostumen a presentar-se amb un relleu marcat, i els materials d'alta qualitat s'adapten millor a les superfícies llises. La textura rugosa, irregular o llisa i brillant dóna resultats òptics ben diferents. La llum natural és aspecte decisiu en l'experiència de l'arquitectura. Es pot fer que una mateixa habitació desperti impressions espaials molt diferents canviant els punts de llum. Les maneres més habituals d'il·luminar són: l'espai obert i lluminós per totes les bandes (un claustre), l'espai amb un llucernari (el Panteó d'Agripa) i el més habitual, l'espai que rep la llum per un costat. A l'igual que a la pintura, les diferents maneres d'il·luminar una estança provoquen sensacions ben diferents en l'observador. La no llum, la foscor, és un recurs pels espais íntims, religiosos i de pregària. Acostumen a provocar sensació de recolliment i espiritualitat. La manera de distribuir la llum en un espai és cabdal en la vivència arquitectònica. Destacar també la importància del color dels materials. Originàriament els temples grecs i els temples cristians medievals estaven policromats. Les sensacions que despertaven, de ben segur serien diferents que les que avui en dia rep l'espectador en veure espais sense color. Com opina Eiler Rasmussen "en la arquitectura, el color se utiliza para enfatizar el carácter del edificio, para acentuar su forma y sus materiales, y para hacer más claras sus partes"³⁹⁵. Existeix una relació íntima entre el tipus de materials i els colors, especialment en aquells que són naturals i tenen uns colors específics. El color no

³⁹⁴ S. EILER RASMUSSEN: *La experiencia de la arquitectura...* pàg. 94

³⁹⁵ S. EILER RASMUSSEN: *La experiencia de la arquitectura...* pàg. 175

s'experimenta separatament del material sinó com una de les característiques d'aquest material. A l'antiguitat els colors es consideraven símbols. A l'actualitat s'associen els colors amb determinats estats d'ànim psicològicament reconeguts: el vermell és un color excitant i el verd, relaxant. Però moltes convencions sobre els colors són resultat de les diferents cultures. El color pot expressar el caràcter d'un edifici. Es pot aconseguir que un espai sembli més gran utilitzant colors clars. De ben antic s'han pintat els edificis, per dins i per fora, en una clara recerca estètica, espiritual i simbòlica. Finalment, destacar un altre factor que es pot experimentar en l'espai arquitectònic: el so. Es pot escoltar els sons de l'arquitectura. Els espais modulats amb diferents formes i materials sonen de maneres ben diferents. L'arquitectura es pot veure, sentir i escoltar. Un espai circular produeix un so diferent a un espai amb volta allargada o un túnel. La capacitat per escoltar les veus ja la van descobrir els grecs en dissenyar espais semicirculars com el teatre. La música polifònica i els cants gregorians van sorgir a partir d'uns espais arquitectònics amb uns caràcters acústics especials. Tots els interiors de les esglésies tenen la seva pròpia veu. Aquestes qualitats i qualificacions que otorga l'observador a l'arquitectura no tenen a veure amb les condicions reals de la matèria.

2. Les formes buides: l'espai. Què és l'espai? Es poden donar dues respostes a la pregunta. La primera és concebre l'espai com a una entitat per si mateixa, infinita o finita, com vehicle buit preparat per contenir coses, objectes, etc. Plató parlava en *Timeo* de l'espai com "la mare i receptacle de tot el creat i visible". També Newton feia referència a aquest espai, previ als objectes. És el concepte de l'espai com a recipient, com a contenidor natural. En absència dels objectes, l'espai continuaria existint. En el camp de la física i la psicologia contemporània, però, el concepte d'espai ha canviat, en entendre aquest com la relació i distància que hi ha entre els cossos; és a dir, no existeix l'espai si no hi ha elements objectuals. La percepció de l'espai es produeix quan hi ha presència de materia. L'espai arquitectònic és fruit del buit que s'estableix entre les formes construïdes sòlides i els materials. Es produeix una connexió entre l'observador i l'objecte observat, l'edifici, una connexió en línia recta que marca una distància i un espai. L'espai arquitectònic, no és en aquest sentit un espai newtonià sinó un espai com a referència i distància entre cossos, murs, i

objectes. És per tant un espai relatiu i mutable. L'espai arquitectònic és canviant i està format per la relació entre realitats materials i tangibles: murs, mobles, parets, pilars, etc. L'arquitectura crea una constel·lació espacial pròpia i única. Gairebé tots els ambients arquitectònics formen uns sistemes espacials, uns subordinats a les línies directrius o dominants, bé creuant o interferint als altres. L'espai és tridimensional i la ment el percep en el seu aspecte més primari i senzill; les primeres impressions espacials són simples. Un dels components que operen en la construcció mental de l'espai és la tendència a elaborar-lo de les formes més simples a les més complexes. Aquesta tendència es pot trobar en els llocs infantils amb cubs geomètrics, els primers experiments dels estudiants d'arquitectura o la construcció de cabanes primitives. Una primera fase es manifesta en col·locar un objecte independent en un espai neutral. Posteriorment apareixen ja objectes que mantenen relació entre sí; en altres casos, l'espai tridimensional de l'arquitectura és representat pel nen en un pla bidimensional. Es pot establir una escala de creixent complexitat per mitjà de la qual la imaginació espacial evoluciona en l'infant de les estructures més simples a les més complexes fins captar la tridimensionalitat. La imaginació i la representació mental de l'espai ha d'assolir-se pas a pas, encara que hi ha persones o períodes culturals en que la percepció de l'espai queda en relacions molt elementals.

L'espai arquitectònic es percep com el resultat de la relació entre objectes i límits. Sembla paradoxal la personalitat que adquireix l'espai arquitectònic encara que aquest no ha sigut construït, sinó que es conforma com a resultat de la relació d'altres elements. És habitual que les percepcions visuals continguin més informació de la que donen els estímuls físics: per exemple, en una configuració de quatre punts en un paper, aquests són interpretats com un quadrat, encara que les línies d'aquest no estan assenyalades. La ment humana veu una realitat, però immediatament construeix una altre, d'acord a tots els factors culturals, socials i personals esmentats amb anterioritat. En la percepció de l'arquitectura es dona així un procés doble: el de les sensacions primàries i l'elaboració cognitiva posterior.

La distància i la mida dels edificis condiciona la seva percepció. En el món de l'urbanisme hi ha una sèrie de regles que parteixen dels postulats psicològics de la percepció. Per a R. Arheim "la distancia entre dos edificios influye en el grado de su dependencia o independencia. Si el espacio intermedio se ilumina completamente, los edificios tienden a fundirse y el pequeño parecería un apéndice del grande. En el otro extremo, una gran distancia suprimiría la mayor parte de relaciones entre los edificios. El espacio intermedio, entonces, establece una relación particular de lejanía o proximidad que afecta al complejo arquitectónico en conjunto (...) Los objetos que parecen "demasiado juntos" despliegan una mútua repulsión y han de ser separados. A una distancia mayor, el intervalo puede parecer correcto o los objetos podrían atraerse"³⁹⁶.

Quan la distància entre els edificis o els murs de les parets augmenta, la densitat de l'interval disminueix i acaba per desaparèixer totalment. Quan els murs són molt separats sembla com si aquests no guardessin relació entre ells. Quan els dos objectes que limiten l'interval es necessiten per complementar-se, es percep l'interval més ple. La sensació de buidor augmenta quan augmenta la separació dels objectes o materials. L'efecte de buit sorgeix quan les formes que l'envolten, els contorns, no estan prou definits i no marquen un ordre estructural. Hi ha casos en que hi ha un sentit de soledat, abandonament, quan falten objectes i referents que emmarquin l'espai. També pot haver sensacions de confusió en espais massa carregats i plens d'objectes, i en els edificis amb parets de vidre, que dificulten la percepció i la representació de l'espai.

La percepció de l'altura d'un edifici té a veure amb la relació que hi ha entre l'altura dels edificis circumdants i de l'expansió (amplitud i longitud del sol). L'existència de torres o xemeneïes perllonguen visualment l'altitud de l'edifici, així com la seva ubicació en petites places, que donen sensació de més altitud. El punt de l'edifici on sembla que aquest toca el cel, R. Arnheim³⁹⁷ el denomina "camp visual de les forces generades per les altures i les masses".

L'espai que hi ha entre volums, parets i objectes no pot considerar-se buit, sinó amb entitat pròpia. Aquests espais estan ocupats per forces visuals generades

³⁹⁶ R. ARNHEIM: *La forma visual de la arquitectura...* pàg. 20

³⁹⁷ R. ARNHEIM: *La forma visual de la arquitectura...* pàg. 25

per les estructures arquitectòniques i determinades per la mida, la forma i disposició dels seus generadors. Els edificis construïts amb qualsevol estructura atrauen camps de forces al voltant d'ells i la configuració d'aquest camp dependrà de la pròpia estructura arquitectònica que l'ha generat.

En el camp de la didàctica i ús del patrimoni arquitectònic, el professor ha de tenir en compte aspectes vinculats allò que és propi de l'arquitectura, és a dir, l'espai, la tercera dimensió i la possibilitat que té l'alumne de recórrer aquest espai, de moure's per ell i de captar aspectes diferents que li provoquen emocions, sensacions i vivències. La possibilitat de *ficar-se dins la font* és única i exclusiva de l'arquitectura. En la percepció de l'espai i les formes arquitectòniques, l'individu posa en contacte el sentit de la vista, l'oïda, el moviment del cos i aquelles experiències personals, culturals o socials que prèviament ja coneix.

Per a Paul Frankl³⁹⁸ el que importa de la percepció de l'arquitectura és reunir en una sola imatge mental tota la sèrie d'imatges interpretades separatament. Gaudir plenament del patrimoni arquitectònic implica recorre'l, trepitjar-lo i anar així composant una imatge mental unitària a partir de diferents punts de vista i fragments del mateix.

El patrimoni arquitectònic pot fer-se servir a l'aula a través de diferents materials didàctics (fotografies, diapositives, DVD...) o realitzar una sortida per visitar-lo amb el grup classe. Sempre és més motivadora i clarificadora la visita al patrimoni que la visualització a classe d'unes imatges. Cal recordar el que s'ha dit en capítols anteriors: l'arquitectura té una dimensió individual, social i històrica.

L'espai arquitectònic és l'espai del *jo* (l'individu); de *nosaltres* (el grup escolar) i d'*ells* (els personatges històrics). La percepció de l'espai arquitectònic permet la presa de consciència del jo, i permet la realització d'activitats i tasques del grup, grups de treball, tallers,...que estimulen la cohesió i la cooperació entre tots. Val la pena que l'alumnat percebeixi l'espai com allò que és: un lloc per estar-hi tots, per fer coses junts, per intercanviar, per organitzar tasques compartides, etc. L'arquitectura és un producte social i

³⁹⁸ PAUL FRANKL: *Principios fundamentales de la historia de la arquitectura. El desarrollo de la arquitectura europea: 1420-1900*. GG. Arte. Barcelona, Ed. Gustavo Gili, 1987.

l'escenari de la vida social; aquest principi cal traspasar-lo a la pròpia visita al patrimoni arquitectònic. Aquell espai va ser creat fa anys o segles per una funció i uns usos socials: resar, cuinar, llegir, etc. Ara, en el present, el grup escolar l'utilitza i el fa servir com escenari de les seves activitats educatives.

Un fet important és analitzar amb l'alumnat els diferents usos que ha pogut tenir l'edifici al llarg de la seva història. Per entendre la dimensió social de l'arquitectura cal mostrar l'activitat del grup escolar com a una utilització real de l'espai, en entendre que l'arquitectura mai està morta, sempre pot tenir nous usos socials i col·lectius.

En l'espai arquitectònic l'alumne es percep a sí mateix i comparteix amb els altres diferents activitats; tanmateix, en aquest espai van viure els personatges de la història. Aquesta línia vinculant entre **jo/individu, nosaltres/el grup i ells/personatges històrics** pot afavorir el desenvolupament d'actituds i aproximacions empàtiques vers la història. Serà més fàcil per l'alumne posar-se en la pell dels personatges de la història si ha sigut capaç de percebre's a sí mateix a través de les vivències personals de l'espai arquitectònic, d'establir vincles amb els companys a partir de les tasques compartides, per acostar-se després a les persones que en altres temps van estar en aquell espai. L'element dinamitzador dels processos de comprensió i aprenentatge empàtic de la història són les vinculacions emocionals i afectives entre els individus i l'arquitectura. Es tracta *d'humanitzar l'arquitectura*. D'aquesta manera, el patrimoni arquitectònic deixarà de ser l'estudi de *quatre pedres* per convertir-se en una eina d'interpretació històrica i de desenvolupament humà i social.

2.3.4. DIFERENTS MODELS D'INTERVENCIÓ DIDÀCTICA EN L'ÚS DEL PATRIMONI ARQUITECTÒNIC

El Currículum constitueix el marc en que es contemplen i integren els diversos aspectes de l'acció educativa: els aspectes psico-pedagògics, els objectius generals de l'educació i l'orientació didàctica general.

En els cicles obligatoris dels Ensenyaments Secundaris el perfil disciplinar de la Història queda desdibuixat en anar tot en el calaix de sastre de les *Ciències Socials*. Es manté un principi globalitzador i integrador de diferents ciències socials, encara que la Geografia i la Història mantenen una posició rellevant. El

plantejament educatiu d'unes Ciències Socials amb la consideració d'uns continguts conceptuals, procedimentals i actitudinals, estimula i dóna cabuda a la introducció del treball del mètode històric (per exemple l'ús i tractament de diferents fonts).

El currículum estableix i equipara la relació i dinàmica entre els continguts conceptuals i els procedimentals, és a dir, s'estableix per primera vegada una estreta relació entre conceptes i metodologia. En els nivells de l'ensenyament postobligatori la disciplina històrica queda ben configurada i representada en assignatures com *Història de Catalunya*, *Història del Món Contemporani* i *Història d'Espanya*. En aquest cas, el mateix currículum estableix el treball amb fonts històriques com una part necessària i avaluable de les assignatures d'Història.

L'ús de fonts arquitectòniques com a una part de l'aprenentatge de la història, inclou les activitats a l'aula, les visites i el treball de camp. El treball amb fonts arquitectòniques permet desenvolupar tres tipus d'aprenentatges alhora:

1. L'aprenentatge conceptual, el saber declaratiu.
2. L'aprenentatge procedimental, el saber fer.
3. L'aprenentatge de valors, el saber actitudinal

Val la pena remarcar del Currículum, l'absència de referents específics a l'arquitectura com a font històrica; de la mateixa manera que es parla de fonts i documents escrits, no apareix aquest terme referit a les construccions arquitectòniques. El DCB³⁹⁹ no fa si no plasmar una visió tradicional de la història on el document escrit és el centre de tota investigació i l'únic document utilitzat. Precisament aquesta tesi pretén oferir una sèrie de reflexions sobre teoria i metodologia de l'ús del patrimoni arquitectònic com a font, per millorar la qualitat de l'ensenyament de la història i innovar la didàctica de les fonts. El professor pot fer servir el patrimoni arquitectònic a les classes d'història i ciències socials de maneres ben diferents, aplicant diferents models didàctics. Segons Joan Santacana⁴⁰⁰ qualsevol model didàctic implica:

³⁹⁹ MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CIENCIA: *Diseño Curricular Base*. Madrid, 1990.

⁴⁰⁰ JOAN SANTACANA I MESTRE: *Didáctica del patrimonio arqueológico: el proyecto del poblado ibérico de Alorda Park o les Toixoneres (Calafell, Tarragona)*. Valladolid. Universidad de Valladolid. 1994 (tesi doctoral inèdita), pàg. 458

- a. Uns objectius a assolir: el "perquè ensenyar" (finalitats).
- b. Uns continguts d'aprenentatge: el "què ensenyar" (continguts).
- c. Un camí a seguir: el "com fer-ho" (activitats d'aprenentatge).

La manera d'intervenir i actuar el professor amb el patrimoni arquitectònic posa en evidència la seva concepció dels processos d'ensenyament-aprenentatge, la seva posició historiogràfica i la concepció de les fonts.

L'anàlisi de les finalitats, els continguts i les activitats d'aprenentatge que programa el professor en utilitzar el patrimoni arquitectònic a l'aula o fer una visita, dóna una informació molt rica sobre aspectes centrals i bàsics en aquesta investigació.

Hi ha diferents models d'intervenció i actuació didàctica. La pedagogia més tradicional s'ha basat en el protagonisme del docent, l'ús exclusiu del llibre de text i l'ensenyament d'aprenentatges conceptuals; els corrents de pedagogia més innovadors han fomentat el protagonisme de l'alumne i les activitats més vinculades als sabers procedimentals. En Rafael Altamira⁴⁰¹ apostava l'any 1891 per superar la classe magistral i l'ús exclusiu del llibre de text, defensant l'ús de les fonts històriques. També era un ferm defensor de la realització d'activitats fora l'aula i les visites al patrimoni arquitectònic per ensenyar història als alumnes.

Hi ha diferents models o mètodes d'intervenció didàctica. En un extrem es troben aquells en que el professor és el protagonista; en altres, l'alumne.

Per a Maestro⁴⁰² hi ha 4 mètodes d'ensenyament-aprenentatge bàsics:

1. Els mètodes de transmissió: el protagonisme el té clarament el professor. L'ensenyament consisteix en una transmissió de coneixements per part del professor i l'alumne té un rol de receptor d'aquests coneixements.

2. Els mètodes actius tenen per finalitat fomentar les capacitats superiors dels alumnes.

3. Els mètodes per descobriment : aquests mètodes fomenten l'activitat autònoma i independent de l'alumne i per mitjà d'activitats que segueixen el mètode científic, l'alumne pot arribar a l'elaboració de nous coneixements i una

⁴⁰¹ RAFAEL ALTAMIRA: (1895) *La enseñanza de la historia*. Madrid. Akal editores. Edición de 1997.

⁴⁰² PILAR MAESTRO: "Conocimiento histórico, enseñanza y formación del profesorado" a LOURDES MONTERO y JOSÉ MANUEL VEZ (eds.): *Las didácticas específicas en la formación del profesorado*. Santiago de Compostela: Torculo, 1993. pàg. 311-340

comprensió més profunda dels fenòmens. Aquesta visió dona gran valor a les fonts en el procés d'aprenentatge.

4. Els mètodes per construcció: donen un gran protagonisme als coneixements que ha d'assolir l'alumne. Otorga un lloc preferent als coneixements previs dels alumnes.

En Joan Santacana⁴⁰³ defensa la classificació de models didàctics i corrents pedagògiques que fa Claude Paquette⁴⁰⁴ a partir del protagonisme del professor i l'alumne en el procés d'aprenentatge:

1. El model enciclopèdic: l'alumne aporta ben poc i rep les informacions que li dona el professor. Aquest disposa de tot el poder sobre la informació, té excel·lents respostes i dirigeix la classe segons les seves normes.

2. El model lliure: considera l'alumne com a únic responsable del seu aprenentatge. Ell és qui busca la informació quan vol. El professor és una font més, i no contribueix directament en el seu aprenentatge. El professor no dirigeix i no corregeix.

3. El model formal: l'alumne no té poder sobre els objectius actitudinals, conceptuals o procedimentals. El professor és qui ho decideix. El professor és considerat com tècnic d'un programa exterior que ve determinat pel currículum.

4. El model informal: en aquest model, l'alumne utilitza els seus talents. Participa en la preparació del context. Es troba en situacions on ell ha de decidir. El professor participa activament en la preparació de la classe i ha d'estar constantment atent per seguir l'aprenentatge dels alumnes i facilitar-lis pistes per continuar.

Aquests models de pràctiques docents poden ser aplicats a l'ús del patrimoni, ja sigui a l'aula o en fer una visita:

1. Visita guiada pel professor o monitor (model enciclopèdic).
2. Visita lliure de l'alumne (model lliure).

⁴⁰³ JOAN SANTACANA I MESTRE: *Didáctica del Patrimonio Arquitectónico...* pàg. 459-464

⁴⁰⁴ CLAUDE PAQUETTE: *Vers une pratique de la pédagogie ouverte*, Montreal, 1976.

3. Visita amb implicació dels alumnes en un quadre d'activitats dirigides (model formal).

4. Visita informal que ofereix als alumnes tota mena d'activitats més o menys dirigides (model informal).

Quant l'ús de les fonts històriques, la Gemma Tribó⁴⁰⁵ opina que el professor pot aplicar bàsicament dos models d'intervenció didàctica:

1. Es pot fer una intervenció pedagògica simple quan el professor utilitza la font per motivar, il·lustrar, o bé sintetitzar al final del tema.

2. Es pot fer una intervenció pedagògica complexa quan l'ús de les fonts té per finalitat introduir l'alumne en l'exercici d'investigador.

Com bé resumeix la Gemma Tribó⁴⁰⁶, hi ha dues maneres bàsiques d'aprendre: per recepció o per experimentació. En un cas, el protagonista és el professor que transmet els seus coneixements i informació; en l'altre, l'alumne que descobreix nous coneixements a partir de la seva autonomia intel·lectual.

L'ensenyament tradicional basat en la classe magistral ha de ser superat per un altre que aposti per la pràctica dels procediments i l'ús i anàlisi de fonts.

En l'ús de les fonts arquitectòniques, l'elecció d'un o altre model didàctic per part del professor estarà en funció de diversos factors: la naturalesa i l'estat de l'edifici a visitar, les finalitats i els objectius de la visita, el tipus d'alumnat... En molts casos el més adequat serà combinar models més o menys lliures amb d'altres més dirigits. El professor pot aplicar diferents estratègies didàctiques:

A) Pot fer servir un edifici patrimonial en acabar un tema, quan ja ha explicat tots els continguts de tipus conceptuals i fàctics i anar a visitar-lo per que l'alumne corrobore i il·lustri el que ha après prèviament. En aquest cas el professor fa servir estratègies expositives i l'alumne realitza l'aprenentatge fent servir la deducció. El treball amb la font arquitectònica serveix per confirmar allò que ja sap l'alumne. En la deducció l'alumne parteix del coneixement general per arribar al coneixement particular i concret. En aquest cas, el professor o guia adquireixen un gran protagonisme (ensenyament expositiu).

⁴⁰⁵ GEMMA TRIBÓ TRABERIA: *Enseñar a pensar históricamente. Los archivos y las fuentes documentales en la enseñanza de la historia*. Barcelona. Ed. Horsori. ICE, 2005; pàg. 159

⁴⁰⁶ GEMMA TRIBÓ TRABERIA: *Enseñar a pensar históricamente...* pàg 54 i 55

B) Pot utilitzar-lo en començar un tema i plantejar unes preguntes i problemes per que l'alumne ho resolgui a través del treball amb el patrimoni arquitectònic. En aquest cas, l'alumne parteix del cas concret d'un edifici per crear un coneixement o concepte més general. Aquest és un aprenentatge de tipus inductiu, dins les estratègies de l'aprenentatge per descobriment. La font arquitectònica és utilitzada mitjançant la inducció: fent un coneixement a partir del cas concret o cas particular per arribar al coneixement general. És a dir, anar de l'efecte a la causa general. En aquest cas és molt vàlid el recurs de l'enigma o el plantejament d'un problema per que l'alumne arribi a descobrir la resposta. El protagonisme es centra en l'alumne. Aquest tipus d'activitat és molt suggerent encara que requereix una gran preparació per part del professor, que ha d'haver pensat amb anterioritat totes les possibles hipòtesis. L'aprenentatge per descobriment/actiu esdevé molt significatiu per l'alumne.

C) Es pot realitzar una sortida o visualitzar un edifici del patrimoni arquitectònic i desenvolupar alhora estratègies d'aprenentatge deductives i inductives. Les dues maneres de treballar amb les fonts són pròpies del mètode històric i formen part de la mateixa estructura de la història. El primer parteix del coneixement general i va al cas particular, i el segon parteix cas concret per arribar a elaborar un coneixement o llei general.

Com s'ha dit en capítols anteriors, el patrimoni arquitectònic té una triple naturalesa que difícilment és pot separar:

- a. És un document històric. L'arquitectura com a font del coneixement històric permet fer un treball procedimental i metodològic.
- b. És un símbol i emblema per la societat, ja que està ple de càrrega emotiva i vivencial pels ciutadans.
- c. És un objecte material d'ús social sempre viu.

El patrimoni arquitectònic presenta moltes possibilitats en l'ensenyament de la història o altra ciència social. En opinió de la investigadora, l'ensenyament del patrimoni arquitectònic pot formar part de diferents programacions curriculars i es pot presentar en diferents nivells de l'aprenentatge:

1.- El patrimoni arquitectònic i els continguts curriculars: quan el professor fa una visita amb els alumnes a qualsevol tipus de contrucció arquitectònica està desenvolupant els diferents tipus de continguts del curriculum. Visitar al patrimoni implica aprendre continguts procedimentals (saber observar, analitzar, plantejar hipòtesi, deduir, relacionar...), continguts conceptuals-declaratius (conceptes històrics, formes de vida, tècniques de construcció....) i continguts actitudinals (treball en equip, respecte al patrimoni, curiositat científica....).

2.- El patrimoni arquitectònic i les ciències socials: a l'ESO, les ciències socials són un marc on desenvolupar diversos tipus de continguts disciplinars: es pot ensenyar història, geografia, sociologia, història de l'art, economia, antropologia....En tots els casos es pot utilitzar el patrimoni com a font de coeixement. L'arquitectura és una eina didàctica transversal.

3.- El patrimoni arquitectònic i la història: a Batxillerat la disciplina històrica adquireix protagonisme propi. Els objectius de l'àrea queden reflectits en les indicacions del Departament d'Educació que marquen el que ha de saber l'alumne. A nivell de Batxillerat és pot introduir el tema de les restauracions i les intencionalitats en tota obra d'intervenció arquitectònica.

4.- Història, patrimoni arquitectònic i possibilitats didàctiques: es poden elaborar i articular diferents estratègies educatives al voltant de les visites i estudi del patrimoni arquitectònic com a font històrica:

4.1.- La visita i treball amb la font arquitectònica pot utilitzar-se en diferents moments del procés d'aprenentatge i amb diferents intencions didàctiques:

4.1.1.- Per iniciar un tema i motivar l'alumne. El patrimoni arquitectònic com a *eina motivadora*.

4.1.2.- Per descobrir l'alumne alguns aspectes i continguts del tema no explicats a classe. Els alumnes han de resoldre un problema o respondre una pregunta. El patrimoni arquitectònic com a *eina inductiva*.

4.1.3.- En acabar un tema per corroborar i confirmar el que ja sap i coneix l'alumne. L'alumne ha de reconèixer allò que

ja ha estudiat. Es tracta del tipus més habitual de visita escolar. El patrimoni arquitectònic com a *eina deductiva*.

4.2.- La visita i treball amb fonts arquitectòniques pot formar part d'un curriculum flexible i diversificat:

4.2.1.- L'estudi i visita a un edifici pot formar part d'una unitat didàctica en un *crèdit comú*.

4.2.2.- L'estudi i visita a un edifici pot formar part d'una unitat didàctica en un *crèdit variable*.

4.2.3.- L'estudi i visita a un edifici pot formar part d' un *crèdit de síntesi interdisciplinar*.

4.2.4.- L'estudi, anàlisi i visita a un edifici pot formar part d'alguna de les assignatures d'història del Batxillerat, ja sigui de *modalitat, optativa o comuna*.

4.3.- La visita, estudi i anàlisi del patrimoni arquitectònic pot tenir una diferent incidència i protagonisme en el procés educatiu:

4.3.1.- Si el patrimoni és una *font auxiliar* dins una unitat didàctica.

4.3.2.- Si el patrimoni és una *font protagonista* en una unitat didàctica.

4.3.3.- Si el patrimoni arquitectònic és *el fil conductor* d'una unitat didàctica.

4.3.4.- Si el patrimoni arquitectònic és *l'agent integrador o centre d'interès* en un crèdit comú o variable.

4.3.5.- Si el patrimoni arquitectònic és un *agent interdisciplinar i transversal* que aglutina i integra diferents ciències i disciplines en un crèdit de síntesi.

4.4. Les visites al patrimoni arquitectònic o l'ús d'imatges a l'aula permeten ensenyar diferents tipus de continguts històrics i arquitectònics:

4.4.1.- Si es planteja la visita amb l'objectiu que l'alumne aprengui un sols tipus de contingut: *monolectura*

4.4.2.- Si es planteja la visita amb l'objectiu que l'alumne aprengui varis tipus de continguts: *polilectura*

En qualsevol cas, la visita al patrimoni arquitectònic i el comentari i ús d'imatges i materials didàctics a l'aula ha de considerar-se com a treball procedimental i metodològic dins l'ensenyament de la història.

El professor de història selecciona i utilitza unes fonts per ensenyar la disciplina des d'un punt de vista conceptual i procedimental. Per a F.X. Hernández⁴⁰⁷ el professor d'història elabora i crea imatges virtuals del passat en la seva intervenció didàctica, en funció dels continguts que ensenya i de les fonts que utilitza a classe. Aquesta imatge virtual intenta oferir elements de singularitat i generalitat, tenint així una funció exemplificadora i contextualitzadora. Segons F. X. Hernández el professor i didacta és “un investigador, diseñador, constructor de imágenes virtuales, imágenes que no se corresponden con la realidad (imposible de reproducir cuantitativa y cualitativamente) pero que se acercan y que en cualquier caso presentan una coherencia global (...) En este sentido el trabajo básico del didacta (con formulación de hipótesis singulares, propias y específicas) pasaría por construir a partir de la reelaboración de la materia prima suministrada por las disciplinas referentes, y de su propia rutina de observación sobre el objeto de estudio, imágenes virtuales del presente o el pasado, accessibles, comprensibles y comunicables”⁴⁰⁸.

En aplicar el mètode científic-històric utilitzant la font arquitectònica, s'ha d'ensenyar l'alumne a plantejar problemes, formular preguntes adequades a la font, saber formular hipòtesi, anar del coneixement particular al general (mètode empíric-inductiu) i anar del coneixement general al particular (mètode hipotètic-deductiu); l'alumne ha de saber identificar i classificar diferents tipus de fonts; ha de saber analitzar i fer una crítica a la font arquitectònica verificant la seva autenticitat i fiabilitat, i ha de saber verificar hipòtesis.

No hi ha ensenyament de la història sense fonts, i la font arquitectònica ho és. La font arquitectònica pot ser ensenyada de dues maneres: mitjançant estratègies d'inducció i mitjançant estratègies de deducció. El contacte amb les fonts arquitectòniques permet l'alumne arribar a formular algun tipus d'explicació en un marc més general i teòric. De l'anàlisi del particular es pot

⁴⁰⁷ F. X. HERNÁNDEZ CARDONA: *Didàctica i espais de comunicació...*pàg.12

⁴⁰⁸ F. X. HERNÁNDEZ CARDONA: *Didàctica i espais de comunicació...*pàg. 14.

induir el comportament o la llei general. Si la inducció ajuda a desenvolupar habilitats de recerca i descobriment, la deducció dóna suport i estimula l'aprenentatge de l'alumne en reconèixer allò que ja coneix prèviament. El raonament inductiu estableix conclusions generals a partir de premisses particulars comprovades. El raonament deductiu, per contra, parteix de les premisses generals per observar el particular, és a dir, procedeix des de les generalitzacions del coneixement històric als casos individuals. Així, el raonament deductiu descobreix el particular dins de sistemes generals; i l'inductiu descobreix el que hi ha de general i comú en els casos individuals i concrets.

El patrimoni arquitectònic pot ser utilitzat aplicant mètodes de transmissió-recepció o mètodes per descobriment. Pot ser emprat en models basats en el protagonisme del docent i en models basats en el protagonisme de l'alumne. El patrimoni arquitectònic es pot utilitzar a l'aula a través de diapositives, fotos, pel·lícules, reportatges o materials virtuals i es pot anar a visitar amb els alumnes. En qualsevol cas, es poden fer servir els dos models d'intervenció didàctica.

Les visites al patrimoni arquitectònic i el treball i anàlisi d'imatges a l'aula s'han de contemplar des de una triple dimensió:

1. Des d'un punt de vista educatiu i didàctic: el treball amb les fonts arquitectòniques formen part dels continguts curriculars, són continguts i coneixements de tipus procedimental.
2. Des d'un punt de vista científic, el treball amb fonts arquitectòniques formen part del treball de camp, propi de qualsevol ciència o disciplina.
3. Des del punt de vista de la disciplina històrica, les visites i treball amb el patrimoni arquitectònic permeten l'aplicació del mètode històric (anàlisi de fonts) ja sigui mitjançant la inducció o la deducció.

Les visites al patrimoni arquitectònic, entès aquest com a font històrica, permet al professorat fer una intervenció d'acord amb la funció didàctica que s'atorgui a l'edifici. Pot ser una intervenció didàctica senzilla (per motivar, per il·lustrar o per sintetitzar un tema), o pot ser una intervenció didàctica més complexa (resoldre un problema, un enigma, practicar l'empatia i entendre les intencions dels altres). Els procediments constitueixen un aspecte didàctic central per

desenvolupar el pensament històric. Ensenyar història és quelcom més que transmetre de manera magistral i expositiva els continguts conceptuals o factuais. Els procediments del treball dels historiadors són la pròpia essència d'allò que s'entén com a disciplina històrica. L'edat de l'alumnat determina les activitats i l'anàlisi, però en general, es podria dir que davant una resta arquitectònica del passat l'alumne hauria de ser capaç de⁴⁰⁹ :

- 1.- Reconèixer-la com a una resta del passat.
- 2.- Ser capaç d'ordenar-la en successió cronològica.
- 3.- Interpretar-la segons les seves característiques morfològiques i funcionals.
- 4.-Relacionar-la amb una situació històrica determinada .

Per ensenyar a analitzar i interpretar el patrimoni arquitectònic com a font és necessari aclarir els passos a seguir. Es pot utilitzar el patrimoni arquitectònic en tres moments diferents del procés d'ensenyament-aprenentatge: com a inducció prèvia a la reflexió d'un tema; com a element d'aplicació o contrast al llarg de la informació del tema; i com a cloenda i corroboració d'allò que ja s'ha estudiat. Per a J. N. Luc "el documento histórico permite desarrollar en el niño una actitud inquisitiva, un espíritu de reflexión, incluso de investigación"⁴¹⁰. Un document no és significatiu si l'alumne no sap formular-li preguntes i interpretar-lo. Davant el patrimoni arquitectònic l'alumne descobreix una font primària/secundària bàsica per la construcció del coneixement històric. Sense arribar a ser una reducció de la complexitat històrica ni un laboratori, l'anàlisi crític i la visita al patrimoni arquitectònic esdevé un marc reduït on s'articulen i s'integren diferents variables històriques que permeten posar en pràctica tots els coneixements de la història: causalitat, evolució, canvi, temporalitat i cronologia, conseqüències, fets, interpretació, intencionalitat, plantejament de preguntes, anàlisi, relacions, deduccions, conclusions, verificacions de les hipòtesis, etc. Ensenyar història implica ensenyar analitzar críticament les fonts, en aquest cas, la font arquitectònica.

⁴⁰⁹ G. ITURRATE; A. BARDAVIO; N. BOUR; X.PÉREZ, (et.al.): *Les fonts en les Ciències Socials: instruments per l'estudi de les societats*. Barcelona. Ed. Graó; 1996; pàg. 73-74

⁴¹⁰ J. N. LUC: *La enseñanza de la historia a través del medio*. Madrid, Ed. Cincel-Kapelusz, 1989; pàg. 37

QUADRE 4: USOS DIDÀCTICS DEL PATRIMONI ARQUITECTÒNIC

<p>El P.A. i els coneixements històrics:</p> <ul style="list-style-type: none"> -Declaratiu-conceptual (fets, dades, canvis i permanències, durada, cronologia) -Operacional-procedimental (causalitat, motivacions i intencionalitat) -Actitudinal - formatiu 	<p>El P.A. i els continguts històrics:</p> <ul style="list-style-type: none"> -Conceptuals: fets, societat, economia, cultura, imaginari, vida quotidiana -Procedimentals: història factual-narrativa, explicativa-comprensiva; causalitat... -Actitudinals.
<p>P.A: una eina didàctica de les CCSS:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Història - Geografia - Sociologia - Història de l'Art - Economia - Antropologia cultural 	<p>El P.A. i el currículum diversificat:</p> <ul style="list-style-type: none"> - El P.A. en un crèdit comú - El P.A. en un crèdit variable - El P.A. en un crèdit de síntesi - El P.A. en una comuna de Batx. - El P.A. en una optativa de Batx. - El P.A. en una de modalitat de Batx.
<p>El P.A. com a font històrica:</p> <ul style="list-style-type: none"> - La crítica externa: sobre l'autenticitat - La crítica interna: sobre la fiabilitat 	<p>El protagonisme del P.A. com a font:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Com a font auxiliar en un tema - Com a font protagonista en un tema - Com a fil conductor en un tema - Com a font integradora en un variable - Com a font interdisciplinar en un crèdit de síntesi.
<p>Diferents lectures del P.A:</p> <p>Monolectura: Considerant un aspecte</p> <ul style="list-style-type: none"> - Aspectes funcionals: la funció i l'ús - Aspectes formals: formes, estils, - Aspectes fisiopsicològics: percepció... - Aspectes materials: materials, tècniques... - Aspectes històrics: societat, imaginari, economia, cultura, fets... <p>Politectura: Considerant diversos aspectes</p>	<p>El P.A. i l'espai d'aprenentatge:</p> <ul style="list-style-type: none"> - A l'aula: materials d'aula. - Fora de l'aula: visita. Treball de camp.
<p>En diferents moments d'aprenentatge:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Al començar un tema per motivar i presentar un problema, enigma... - Al finalitzar un tema per corroborar 	<p>Models d'intervenció didàctica:</p> <p>Mètode d'ensenyament:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Actiu / Descobrimet / Informal - Expositiu / Transmissió/ Enciclopèdic - Per construcció / Formal <p>Mètode d'aprenentatge:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Inducció - Deducció - Mixt

2.4. RECAPITULACIÓ

En apartats anteriors s'ha revissat i reflexionat sobre els aspectes teòrics i conceptuals que conformen les **bases per l'ensenyament del patrimoni arquitectònic com a font de coneixement històric**: la conceptualització de l'arquitectura i el patrimoni arquitectònic; els coneixements, continguts i mètodes històrics; i els diferents models d'intervenció didàctica.

En l'ensenyament del patrimoni arquitectònic entren en relació tres àrees disciplinars o camps del coneixement diferents: **l'arquitectura, la història i la didàctica**. Qualsevol edifici del patrimoni arquitectònic mostra una triple essència:

- a. Com a objecte arquitectònic**
- b. Com a font històrica**
- d. Com a eina didàctica**

L'ensenyament del patrimoni arquitectònic es sustenta en tres pilars o eixos que determinen tota la intervenció educativa: l'arquitectura, la història i la didàctica. Des de l'arquitectura es pot considerar l'edifici patrimonial com un objecte construït; des de la història es pot considerar l'edifici com un testimoni del passat humà; des de la didàctica, l'edifici patrimonial és una eina educativa per ensenyar història als alumnes i construir coneixements disciplinars.

Des d'aquesta triple essència dels edificis històrics (com objecte construït, com a font històrica i com a eina didàctica), cal estructurar les bases per l'ensenyament del patrimoni arquitectònic:

1. El patrimoni com a objecte arquitectònic. L'arquitectura configura una realitat espacial d'ordre cultural que esdevé l'escenari i la seu de la vida i l'experiència humana. Com ja s'ha definit anteriorment, s'entén per arquitectura qualsevol tipus d'edifici que ha sigut construït per acollir l'home i donar-li seguretat, protecció i permetre les relacions amb sí mateix i els altres. L'arquitectura és un tipus de construcció on es desenvolupen els principals esdeveniments humans. Com a objecte útil que és, cada societat renova, reutilitza i aprofita els edificis construïts en temps pretèrits, allargant així la vida

dels mateixos. Les construccions arquitectòniques són, per tant, obres plenes de vida i en procés de canvi i renovació permanent per donar resposta a les noves necessitats familiars o socials.

La construcció arquitectònica és una realitat objectual complexa. Cal tenir en compte els aspectes físics i materials dels edificis per poder-los conèixer millor.

Les **tipologies arquitectòniques** són variades en funció del seu ús (vivenda, edificis religiosos, militars, llocs d'esbarjo, etc.). Els **materials emprats** en les construccions depenen de factors com la disponibilitat de la zona, els recursos econòmics i tècnics. Al llarg de la història els materials han sigut molt diversos: des de l'argil·la de les construccions mesopotàmiques, a les fibres de vidre actuals. La *posta en escena* de l'edifici també és un altre element a valorar: hi ha edificis grandielocvents, monumentals, amb una forta càrrega simbòlica i propagandística (arquitectura culta) i d'altres, les construccions populars que responen a finalitats més immediates. Tant l'arquitectura dita *culta* com la dita *popular* són importants testimoni de la vida en el passat.

També cal considerar les **tècniques-sistemes constructius** que són una bona font d'informació sobre el nivell tècnic del moment estudiat (tècnica del dintell, de la volta...). Els **elements de sustentació** i **sustentats** són una altra font d'informació del nivell de desenvolupament tecnològic.

El tipus de planta i la configuració de les dependències de l'edifici mostra la **concepció de l'espai** de cada època.

Les construccions arquitectòniques permeten fer diferents lectures i interpretacions, en funció dels objectius marcats pel professors: en uns casos interessa descriure i analitzar **les formes i elements ornamentals**; en altres, la **finalitat i funció** que complia l'edifici. Aquests tipus d'informació és bàssica per quant vincula l'edifici amb els seus moradors. Pot haver edificis que interressi especialment estudiar i analitzar els seus **components simbòlics**. Per descomptat, sempre que el professor utilitzi el patrimoni arquitectònic com a font cal que ensenyi als alumnes a obtenir informació històrica del moment estudiat i el vinculi amb la vida de la gent.

Les construccions arquitectòniques es converteixen en patrimoni cultural quan la societat els atorga significació i valor. Cada societat actua i intervé en el patrimoni arquitectònic amb criteris diferents que afecten la posterior imatge i

interpretació històrica de l'edifici. Els processos de canvi i transformació són evidents en edificis que porten anys dempeus i que són patrimoni cultural. Les intervencions i actuacions patrimonials cal considerar-les com a obres d'interpretació històrica. I aquest és el punt fonamental que ha de valorar el professor. **El professor ha de tenir en compte el debat sobre els criteris d'intervenció i les actuacions realitzades en l'arquitectura històrica.**

El tipus d'actuacions poden ser diferents: una restauració o reconstrucció d'estil utilitzant un llenguatge mimètic; una simple neteja i conservació; una intervenció d'analogia formal amb materials contrastats; una restauració amb un llenguatge harmònic o poc harmònic; una intervenció ben documentada o bé una actuació on dominen els elements de pastiche històric. També es pot trobar el professor davant d'edificis que són un fals històric: obres traslladades, que són una imitació o una reproducció sense base científica. Davant qualsevol obra d'arquitectura patrimonial, el docent ha de partir del coneixement dels criteris d'intervenció que s'han aplicat. Aquestes intervencions són les que poden validar o no l'autenticitat i fiabilitat històrica de la font.

2. El patrimoni com a font històrica. La història es pot definir com la ciència que estudia la vida de les societats en temps passats. El professor a través del patrimoni arquitectònic pot ensenyar als alumnes diferents tipus de continguts i coneixements històrics. L'ús del patrimoni arquitectònic pot ajudar l'alumne a crear nous coneixements científics i disciplinars.

Els **continguts històrics** que vol ensenyar el professor als seus alumnes a partir del patrimoni arquitectònic, depenen en gran mesura del currículum establert per Departament d'Educació i de la seva posició historiogràfica. Hi ha professors que es situen en una línia propera al positivisme i ensenyen especialment una història factual, política i de grans fites. En altres casos, els professors posen més relleu en els continguts de tipus econòmic i social, apropant-se a una interpretació marxista de la història. Els professors poden ensenyar continguts d'una història total, propera a l'Escola dels Annals en el seu ús del patrimoni arquitectònic: vida quotidiana, economia, societat, cultura, etc.

En qualsevol cas, els continguts que pot ensenyar el professor als alumnes quan fa servir el patrimoni arquitectònic a l'aula o en una visita són molt variats i depenen en gran mesura de les finalitats i objectius programats.

Quan l'alumne fa servir el patrimoni arquitectònic, ja sigui a l'aula o realitzant una visita, aprèn **coneixements històrics** de característiques diferents:

a) Uns són sabers de **caràcter actitudinal**. A través de l'ús del patrimoni arquitectònic l'alumne estimula diferents tipus de sabers i especialment aprèn a respectar i valorar el patrimoni com a llegat i herència col·lectiva del seu passat.

b) Altres són sabers de **caràcter declaratiu**. Els sabers declaratius impliquen coneixements de dades, fets, conceptes, principis, processos, vocabulari, lleis, i el temps històric (cronologia, perioditzacions, canvis i permanències, etc.). Aquest tipus de coneixements formen part de l'estructura semàntica de la disciplina.

c) I altres, són sabers de **caràcter procedimental**. Si els coneixements declaratius impliquen *saber què*, els procedimentals impliquen *saber fer*. El patrimoni arquitectònic permet l'alumne la realització i aprenentatge de diversos procediments històrics: els procediments explicatius que li permeten interpretar la història; l'ús de les explicacions intencionals i l'empatia històrica. Per una altra part, els coneixements de tipus procedimental permeten l'alumne l'aprenentatge i aplicació de la **metodologia històrica**: anàlisi crític de la font arquitectònica i realització de petites recerques històriques. El patrimoni arquitectònic és una font de coneixement històric, una font oberta, mai acabada i en continu procés de canvi. Aquest punt és fonamental en tota activitat didàctica patrimonial. En uns casos cal considerar el patrimoni arquitectònic com a font primària (materials, parts i estructures originals); en altres casos, és una font secundària (ha patit transformacions i intervencions). El treball amb fonts arquitectòniques és una activitat procedimental complexa que requereix l'aplicació d'uns passos o seqüències d'acció. Per una altra part, s'han de formular les preguntes adequades a la font per obtenir informació històrica rellevant, sense descuidar aquelles preguntes que fan referència als processos de canvi i als criteris emprats en les obres d'intervenció. Tanmateix, s'han

d'analitzar críticament els aspectes referits a l'autenticitat i fiabilitat històrica de la font.

Quan a l'**anàlisi crític de la font arquitectònica**, la investigació considera que el procediment adient implica sis passos a seguir:

- 1.- Observar i comparar imatges de l'edifici abans de les intervencions i comparar-ho amb el present.
- 2.- Classificar la font: primària (materials originaris); secundària (intervencions posteriors).
- 3.- Identificar la font: segons el gènere, tipologia i funció.
- 4.- Crítica externa de l'edifici (per determinar l'autenticitat). Preguntes a la font: qui el va construir?, on està ubicat? , quan es va construir?, com ha evolucionat?, quin llenguatge fa servir?, etc.
- 5.- Crítica interna de l'edifici (per determinar la fiabilitat): funció i usos, finalitat de la construcció, amb quins criteris s'ha restaurat, fiabilitat de la restauració.
- 6.- Conclusions: validesa de l'edifici com a font històrica.

Quan a la **realització de petites recerques històriques sobre el patrimoni arquitectònic**, la visita a un edifici pot ser una bona ocasió perquè l'alumnat posi en pràctica i apliqui la metodologia de la ciència:

- 1.- Identificació d'algun enigma o problema a resoldre.
- 2.- Formulació d'hipòtesis paussibles.
- 3.- Fer preguntes adequades a la font arquitectònica.
- 4.- Recerca de la informació pertinent.
- 5.- Analitzar la validesa i fiabilitat de la font tenint en compte els processos de canvi i les intervencions realitzades.
- 6.- Donar resposta a la pregunta o enigma inicial.
- 7.- Verificar les hipòtesis inicials.
- 8.- Treure conclusions.

El docent ha de considerar l'ensenyament i ús didàctic del patrimoni arquitectònic com una tasca procedimental pròpia de la metodologia històrica. És del tot necessari seqüenciar i organitzar les activitats d'una manera ordenada i alhora aplicar la metodologia històrica en l'ús d'aquest patrimoni.

En l'ensenyament-aprenentatge de la història a través de l'ús de fonts arquitectòniques, es relacionen i reforcen els **sabers declaratius-conceptuals**, els **sabers operatius-procedimentals** i els sabers **actitudinals-formatius**. Aquests sabers es compaginen i formen part d'un mateix sistema d'operacions cognitives.

3. **El patrimoni com a eina didàctica.** La didàctica és la ciència aplicada que s'interessa per les maneres i els mètodes d'ensenyament. **El patrimoni arquitectònic és una potent eina didàctica que pot fer servir el professor per ensenyar història i ciències socials als seus alumnes.** Aquest ús del patrimoni pot variar en funció de les **finalitats** educatives que se li atorga, dels **objectius** que persegueix el professor, **del lloc** on es desenvolupa l'activitat educativa, del **nivell educatiu-curricular**, dels **materials i recursos** que es facin servir i dels **models d'intervenció didàctica** que apliqui el docent.

El patrimoni arquitectònic es pot integrar en un currículum diversificat ja sigui a nivells de l'ESO i els cursos de Batxillerat. Es pot utilitzar en crèdits comuns, crèdits variables, crèdits de síntesi, o crèdits d'ampliació i de reforç. També en matèries de Batxillerat, ja siguin comunes, optatives o de modalitat.

El professor pot fer servir el patrimoni arquitectònic en espais educatius diferents, ja sigui a l'aula o realitzant una visita amb els alumnes.

Tant si el seu ús és a l'aula o fora d'ella, per fer més comprensible el patrimoni arquitectònic a l'alumne, el professor pot utilitzar diferents materials didàctics, recursos i suports virtuals. Si l'activitat es realitza a l'aula, el professor compta amb diferents materials al seu abast: diapositives, cartells, fotografies del llibre de text, fotografies de llibres de consulta, maquetes, etc. També compta amb alguns materials de suport informàtic que presenten casos de simulació arquitectònica. En el cas de realitzar una visita, alguns centres oferten propostes i activitats didàctiques a través de la *posta en escena* d'elements arquitectònics i l'ús de les noves tecnologies. Tanmateix, molts centres patrimonials tenen equips pedagògics i oferten materials d'ús didàctic pels alumnes de diferents nivells de l'ESO i el Batxillerat.

Les finalitats educatives en l'ús del patrimoni arquitectònic poden ser diverses:

1. Per motivar l'alumne, especialment en les visites.

2. Per il·lustrar i corroborar el que prèviament ha estudiat l'alumne.
3. Perquè l'alumne conegui i practiqui els procediments i mètodes històrics.

En utilitzar el patrimoni arquitectònic a les classes d'història i ciències socials, el professor pot fer servir diferents models d'actuació didàctica.

Quan l'alumne visualitza a l'aula imatges del patrimoni o el va a visitar amb la finalitat de corroborar i il·lustrar els conceptes estudiats, el professor realitza una intervenció didàctica simple en la que destaca el seu protagonisme, l'ensenyament per transmissió i l'aprenentatge per simple recepció dels coneixements.

Quan l'alumne visualitza imatges del patrimoni o el va a visitar amb la finalitat d'aplicar els procediments històrics, el professor realitza una intervenció didàctica més complexa en la que destaca el protagonisme de l'alumne i els aprenentatges per descobriment, a partir de la formulació de preguntes, hipòtesis i recerca de nova informació. Quan el professor utilitza el patrimoni per corroborar el que ha explicat, l'alumne desplega mecanismes deductius en el seu procés d'aprenentatge, i el patrimoni li serveix per reforçar bàsicament els continguts ja apresos. Quan el professor utilitza el patrimoni com a instrument procedimental i l'alumne ha de fer activitats de recerca, formulació de preguntes, formulació d'hipòtesis, etc., l'alumne desplega mecanismes d'aprenentatge inductius i el patrimoni li serveix per descobrir i crear nous coneixements. Així, en uns casos, l'alumne realitza aprenentatges per recepció; en altres, els realitza d'una manera totalment autònoma. I també poden construir aprenentatges de caràcter mixt en realitzar activitats per descobriment guiades.

Quant a les activitats didàctiques relacionades amb el patrimoni arquitectònic poden ser diverses. En el cas de les visites poden ser de perfil tradicional (escoltar, prendre notes, omplir una fitxa...); de perfil més innovador (fer fotografies, veure un audiovisual...); utilitzar noves tecnologies com la simulació informàtica, i també es poden realitzar activitats vinculades a l'empatia històrica. La **percepció dels espais**, formes, colors, textures, sons...una activitat que pot motivar i completar qualsevol visita al patrimoni. La percepció de l'espai arquitectònic és una activitat d'aprenentatge que pot ajudar l'alumne

en la construcció de coneixements així com despertar la consciència de l'individu, del grup i dels personatges històrics estudiats.

En qualsevol cas, quan el professor fa servir el patrimoni arquitectònic per ensenyar història i ciències socials als alumnes, cal que explori les seves idees prèvies sobre el tipus d'edifici a visitar. Pot ser que l'**imaginari** de l'alumne estigui condicionat per les imatges procedents del món del còmic, del cinema, dels jocs d'ordinador i dels estereotips que es repeteixen en els llibres de text.

Per finalitzar, dir que en el tractament del patrimoni arquitectònic com a font de coneixement històric, cal que el professor consideri unes premisses:

- 1.- L'ús de la font arquitectònica és un treball procedimental complex.
- 2.- Cal plantejar-se uns objectius a l'hora d'utilitzar el patrimoni com a font.
- 3.- Com a treball procedimental, cal organitzar les seqüències d'acció i les pautes a seguir, d'una manera coherent.
- 4.- S'ha d'aplicar i transferir el mètode històric a l'ús de la font patrimonial, a saber, formular-se unes preguntes o problemes a resoldre i plantejar unes hipòtesis paussibles.
- 5.- Cal formular les preguntes adequades a la font que responguin a la seva especificitat i al uns objectius didàctics.
- 6.- Es poden combinar i articular activitats d'aprenentatge deductiu, a partir del que ja sap l'alumne, amb activitats d'aprenentatge inductiu que li permetin fer recerca i indagació i així construir nous coneixements.
- 7.- Cal fer la crítica externa i valorar l'autenticitat de la font arquitectònica. Per fer-ho és del tot necessari revissar la biografia completa de l'edifici, tenint en compte que els canvis i les actuacions d'intervenció formen part de la seva memòria històrica.
- 8.- Cal fer la crítica interna i valorar la fiabilitat de la informació que aporta l'edifici en qüestió. Per fer-ho cal tenir en compte les finalitats i intencions de la seva construcció, així com els criteris emprats a l'hora de restaurar-lo.
- 9.- Cal fer el judici crític a la font i valorar la informació històrica que aporta.
- 10.- Cal que l'alumne resolgui i doni resposta a les preguntes i hipòtesis plantejades inicialment.

QUADRE 5: FONAMENTS DE LA DIDÀCTICA PATRIMONIAL

BASES PER A L'ENSENYAMENT DEL PATRIMONI ARQUITECTÒNIC		
ARQUITECTURA	OBJECTE ARQUITECTÒNIC	<p>Conceptualització de l'arquitectura Tipologies arquitectòniques Llenguatge arquitectònic: tècniques, materials, elements de suport, elements sustentats, formes, etc. L'espai arquitectònic. Dependències. Funció de l'edifici. Ús social Finalitats Elements simbòlics Processos d'evolució i canvis en l'edifici Conceptualització del patrimoni arquitectònic Intervencions en el patrimoni Criteris en les intervencions</p>
HISTÒRIA	FONT HISTÒRICA	<p>Conceptualització de la font històrica Continguts: polítics, socials, ideològics, vida quotidiana, economia, cultura...Perfil historiogràfic. Coneixements: a) Actitudinals-formatius b) Conceptuals-declaratius: fets, conceptes, principis, processos, el temps històric, etc. c) Operacionals-procedimentals: procediments explicatius i intencionals, empatia històrica... Aplicació metodologia històrica: . Anàlisi crític de la font . Petites recerques històriques . Treball de camp: visites al patrimoni</p>
DIDÀCTICA	EINA DIDÀCTICA	<p>Finalitats i objectius de l'ús patrimonial: per motivar, corroborar, fer recerca.. En diferents espais educatius: a l'aula, una visita En diferents nivells, modalitats i currículum: crèdits comuns, de síntesi, assignatures de modalitat, optatives, etc. Materials didàctics: fotografies, cartells, diapositives, simulació informàtica, maquetes, etc. En el cas de visites a tenir en compte: la percepció de l'espai. Idees prèvies: sobre l'imaginari dominant i els estereotips arquitectònics Models d'intervenció didàctica: ensenyament per transmissió i aprenentatge deductiu; ensenyament per descobriment i aprenentatge inductiu.</p>

