

EL PASADO COMO UTOPIA: REINVENCIÓN HISTÓRICA, PATRIMONIO Y TURISMO URBANO

Joan Ganau
Universitat de Lleida
ganau@geosoc.udl.cat

El pasado como utopía: reinvencción histórica, patrimonio y turismo urbano (Resumen)

Cualquier utopía nace de la distancia entre la realidad objetiva en que vivimos y los anhelos de mejora, de cambio, que ansiamos. Pero la solución no siempre se encuentra en el futuro. A menudo se ha recorrido al pasado como para encontrar la solución a problemas del presente. En el presente trabajo se analiza cómo desde el siglo XIX, se ha pretendido conservar y restaurar los monumentos con el objetivo de fijar momentos del pasado que ayuden a crear identidades y memorias colectivas. A partir de los ejemplos de Barcelona y Tarragona sirven para reflexionar sobre la creciente importancia del turismo en la intervención arqueológica sobre nuestras ciudades y sobre los límites de esta mercantilización progresiva del patrimonio.

Palabras clave: utopía, patrimonio, nacionalismo, memoria colectiva, turismo urbano

The past as utopia: historical reinvention, heritage and urban tourism (Abstract)

Any utopia comes from the distance between the objective reality in which we live and the desire of improvement and change that we crave. The past has been often used to find solutions to current problems. In this paper we analyze how since the 19th century, conservation and restoration of monuments has been sought as a way to search moments of the past that help to create identities and collective memories. The examples of Barcelona and Tarragona serve to reflect on the growing importance of tourism in the archaeological intervention in our cities and the limits of this progressive commodification of heritage.

Key words: utopia, heritage, nationalism, collective memory, urban tourism

A finales del siglo XIX, Edward Bellamy publicaba la novela *Loking Backward 2000-1887*. El juego del salto en el tiempo servía al autor para plantear una sociedad utópica en la que muchos de los problemas de su tiempo habían sido resueltos. La ilusión de un

futuro más o menos lejano en el que las aspiraciones eran alcanzadas y las contradicciones resueltas fue un recurso muy utilizado durante el siglo XIX¹.

Las profundas transformaciones económicas, sociales y políticas de la primera mitad del siglo generaron una gran perplejidad entre los coetáneos que las vivían. La falta de perspectiva histórica para comprender los cambios a los que asistían llevó a muchas personas a proponer la construcción de mundos utópicos. La base común a todos ellos era la búsqueda de nuevos modelos sociales donde las desigualdades generadas por el nuevo capitalismo industrial fueran superadas.

La nómina de propuestas literarias o reales que fueron surgiendo es inacabable. La mayoría de ellas, además de imaginar mundos sociales ideales, pretendieron también mostrar alternativas formales a la ciudad decimonónica. En este sentido podría establecerse una larga tradición que iría desde Charles Fourier o Etienne Cabet hasta H. Richardson o William Morris. Incluso algunas de las propuestas de transformación radical de la ciudad heredada de la primera industrialización: Tony Garnier, Ebenezer Howard o Le Corbusier han sido consideradas como aproximaciones en cierto sentido utópicas².

Pero mientras que estas últimas utopías modificaron radicalmente el urbanismo del siglo XX, las consecuencias directas de las primeras utopías fueron menores. En primer lugar, su objetivo principal era transformar la sociedad; las modificaciones en la morfología arquitectónica y urbanística eran, sobre todo, un instrumento para alcanzar esta nueva sociedad. En segundo lugar, su aplicación directa fue reducida. En algunos casos no pasaron de ser una utopía literaria, en otros, sí intentaron materializarse pero con muchas dificultades. A menudo, los creadores y sus seguidores buscaron en los Estados Unidos el nuevo mundo donde construir, con mayor libertad, estas nuevas sociedades, pero raramente consiguieron que las comunidades se consolidasen y, aun menos, que su mensaje fuera difundido con eficacia.

Aún hay un tercer aspecto que condicionó las posibilidades transformadoras de estas utopías en las ciudades: la debilidad de sus propuestas urbanísticas de futuro. Se trataba, en conjunto, de elaboraciones que partían del rechazo a los aspectos negativos que el nuevo capitalismo industrial traía consigo. Con esta base se llegaron a elaborar propuestas de cambios sociales y económicos fundamentales, entre los cuales, el socialismo y el comunismo. Sin embargo, resultó muy difícil diseñar la forma que deberían tener las ciudades en el futuro.

Resulta sencillo recoger una gran cantidad de escritos científicos, literarios o panfletarios que denunciaban la situación de las ciudades. Sin embargo, las propuestas de cambio formal de la ciudad fueron más bien reducidas o inconsistentes. Incluso cuando se buscaron planteamientos radicales se acudieron a morfologías ya existentes. Las propuestas de Robert Owen, por ejemplo, fueron variaciones formales de las colonias industriales, como puede apreciarse aún hoy en New Lanark, cerca de

¹El presente trabajo forma parte de una investigación más amplia, financiada por el Ministerio de Economía y Competitividad, que lleva por título *La gestión espacial de la conflictividad social. La ordenación urbana de los espacios colectivos y las morfologías arquitectónicas* (CSO2015-64643-R).

² Fishman, 1979.

Glasgow. También se ha repetido a menudo que el falansterio de Charles Fourier poseía un gran parecido formal con el palacio de Versailles.

Con todo, estas contradicciones no son exclusivas de los planteamientos utópicos. Durante buena parte del siglo XIX, el urbanismo y la arquitectura se movieron entre la voluntad de cambio hacia el futuro y el deseo de un cierto retorno al pasado. En buena medida, se trata de una contradicción inherente al período romántico. Mientras se desarrollaba el positivismo científico y se apelaba al progreso, eran enaltecidas las emociones humanas y se recuperaba el pasado medieval.

Romanticismo, medievalismo y monumentos

El movimiento romántico inició, en efecto, un culto al pasado que traería frutos muy duraderos para la cultura occidental. La búsqueda de una historia lejana, épica y mitológica, ayudaba a entender y justificar el presente. En arquitectura, la veneración por el pasado no era nueva. El mismo renacimiento o el neoclasicismo habían ido a beber, directamente, de la antigüedad griega y romana para poder elaborar un lenguaje nuevo, como reacción a los estilos que les precedían.

Sin embargo, el romanticismo aportó otros factores. Por ejemplo, profundizó esta admiración por lo antiguo y el gusto por la ruinas, por su estética y significado, se integró con la veneración por los paisajes³. Ambos formaban un conjunto simbiótico. El paisaje natural era embellecido por las ruinas, pero en esta convivencia, la naturaleza se imponía e iba degradando los restos de las arquitecturas levantadas por el hombre.

El romanticismo aportó una nueva percepción hacia los monumentos y, por extensión, hacia nuestra relación con el pasado. No es posible regresar al pasado, pero sí revivirlo simbólicamente. La preservación, la conservación, la restauración arquitectónica o arqueológica son formas de recrear un pasado que ayudan a refozar nuestra identidad y nuestra memoria colectiva. Frente al mundo cambiante al que se asistía en el siglo XIX, esta nueva forma de utopía fue tomando forma hasta convertirse en un componente más de la cultura occidental⁴.

Ahora bien, el pasado es un concepto muy extenso. ¿Qué pasado debía ser revivido, conservado o restaurado? Sin duda, la admiración por la época medieval fue otra de las características del romanticismo. En todas las artes se vivió un auténtico revival de este período histórico⁵. El neogótico se convirtió en el estilo predominante en la arquitectura Europa de mediados del siglo XIX. De la misma forma, los monumentos góticos comenzaron a ser objeto de numerosas restauraciones.

La disyuntiva entre las visiones de J. Ruskin y E. Viollet-le-Duc sobre cómo tratar los monumentos del pasado, en la práctica se resolvió claramente a favor del arquitecto francés. Viollet-le-Duc y sus seguidores basaron toda su actividad en el estudio arqueológico de los monumentos góticos. A partir del profundo conocimiento de los

3 Mortier, 1974.

4 Bandarin y Van Oers, 2014.

5 Vélez, 2005.

instrumentos constructivos medievales, Viollet-le-Duc pudo escribir que: “restaurar un edificio no significa mantenerlo, repararlo o rehacerlo, significa devolverlo a un estado de plenitud que tal vez nunca haya existido”⁶.

Esta contundente afirmación, en apariencia utópica, se fundamentaba en una sólida aproximación que combinaba la sensibilidad romántica con la adopción de métodos claramente positivistas para comprender la arquitectura medieval. Si la paleontología, a través del método comparativo había llegado a la reconstrucción de animales prehistóricos, de la misma forma los arqueólogos –afirmaba Viollet-le-Duc– “comparan, discuten, separan las producciones del arte, investigan sus orígenes, sus filiaciones y llegan, poco a poco, por el método analítico, a coordinarlas siguiendo algunas leyes”⁷.

Al mismo tiempo, E. Viollet-le-Duc aconsejaba como ejercicio necesario para todo restaurador, paralelamente a la investigación arqueológica, la aproximación al tiempo histórico de la construcción del monumento. Proponía convertirse en “coetáneo” del objeto a restaurar: “lo mejor es ponerse en el lugar del arquitecto primitivo y suponer qué haría si, regresando al mundo, se encontrara ante el mismo problema con el que nosotros nos enfrentamos”⁸. De alguna forma, pues, se trataría de conseguir una inversión ideal del tiempo⁹.

Pero esta suerte de aproximación empática era muy difícil de conseguir desde los principios teóricos desde los que se partía. A pesar del magnífico esfuerzo de Viollet-le-Duc para aproximarse al pasado y extraer de él los principios directores para el presente, el racionalismo del que partía le privaba de la sensibilidad histórica necesaria, de la empatía que él mismo reclamaba. Como señaló H. Kruff¹⁰, sus restauraciones, si bien partieron de unos planteamientos históricos de carácter absoluto, acabaron convirtiéndose en un curioso juego de historicismo ahistórico.

Los estilos nacionales y la memoria colectiva

El surgimiento y consolidación de las identidades nacionales europeas fue otra importante consecuencia del movimiento romántico. Cualquier grupo humano, para considerarse como nación, precisa de una memoria colectiva que le ayude a crear su propia identidad¹¹. La recuperación del pasado y de las tradiciones tuvo, sin duda, importantes repercusiones en este proceso.

De nuevo, el patrimonio artístico se erigió como un elemento en la relectura del pasado para reescribir la historia y crear los mitos colectivos sobre los que se fundamenta cualquier nación. Las identidades, igual que las memorias, no son verdades fijas e inmutables. Al contrario, son representaciones subjetivas de la realidad que están constantemente sujetas a revisión. Es lo que ocurre con las identidades nacionales: que

6. Viollet-le-Duc, vol. VII, p. 14.

7. *Ibid.* p. 15.

8. *Ibid.* p. 32.

9. Maramotti, 1990, p. 25.

10. Kruff, 1990, p. 502.

11 Sobre el concepto de memoria colectiva: Halbwachs, 2004.

son construidas y reconstruidas¹². Cada cambio político o territorial conlleva siempre una nueva interpretación del pasado.

Desde el romanticismo, la invención de tradiciones se convirtió en un hecho habitual en nuestras sociedades. Es bien conocida la expresión de *mass-producing traditions* utilizada por Eric Hobsbawm para referirse a la situación europea entre 1870 y el inicio de la I Guerra Mundial¹³. Pero, sin duda, en todo este proceso el patrimonio arquitectónico y los monumentos poseen unas cualidades que los hacen especialmente útiles como instrumentos para, construyendo nuevas memorias colectivas, llegar a modificar los recuerdos históricos.

Muchos trabajos han mostrado la importancia de los monumentos, del legado arquitectónico, y su manipulación en esta construcción de pasados e invención de tradiciones. En los años finales del siglo XIX y a principios del XX, la arquitectura y los monumentos fueron claves en la formación de las conciencias nacionales de muchos países. No es por casualidad que, en el citado estudio, Hobsbawm ya centrara buena parte de su atención en la invención de tradiciones nacionales ligadas a algunos estados como Italia, Alemania o Francia¹⁴. Si bien la historia –los hechos del pasado– no pueden ser cambiados, sí que es posible modificar la memoria colectiva a través de los recuerdos que quedan de ella. Por sus características, el patrimonio arquitectónico constituye un excelente punto de partida desde el cual construir estas nuevas rememoraciones colectivas del pasado.

Los casos más analizados han sido aquellos en los que la creación de nuevos estados coincidió con la exaltación neorromántica del pasado. Es lo que sucedió, por ejemplo, con Alemania e Italia. Como ha afirmado John R. Gillis, igual que los estados ya consolidados, las nuevas naciones requieren pasados también antiguos¹⁵. Era necesario, pues, crear una nueva conciencia nacional que aglutinase lo que hasta entonces habían sido naciones separadas. La búsqueda de tradiciones comunes encontró en los monumentos y el patrimonio unos instrumentos perfectos para este objetivo.

En el caso de la Alemania previa a la unificación, era prácticamente imposible identificar un patrimonio común¹⁶. R. Koshar y H. Pohlsander han demostrado, a través de diversos estudios, como la creación de una conciencia nacional fue clave en las políticas de conservación del patrimonio desarrolladas en Alemania desde finales del XIX¹⁷. La tardía unificación, los rápidos cambios económicos y sociales, junto a la persistencia de vínculos regionales, crearon una relación muy incierta entre la nueva nación y su pasado. Esto generó un gran esfuerzo, a principios del siglo XX, para resolver las tensiones entre la conciencia histórica alemana y su relación con la identidad nacional¹⁸. En un largo proceso, no exento de debates y visiones enfrentadas,

12 Gillis, 1994, p. 5-9

13 Hobsbawm y Ranger, 1988, p. 263-307.

14 Años más tarde, el mismo autor publicaría otra obra, también clave, sobre los nacionalismos: Hobsbawm, 1990.

15. Gillis, 1994, p. 8.

16 David Lowenthal, "Identity, heritage, and history", in J. R. Gillis, ed. *Commemorations. The Politics of National Identity* (Princeton: Princeton University Press, 1994), 49.

17 Pohlsander, 2008, Koshar, 1998 y 2000.

18 Koshar, 2004, p. 48-49.

a través de la preservación y la intervención en los monumentos alemanes se fue realizando una progresiva *germanización* del pasado¹⁹.

El caso italiano es también significativo y ha sido estudiado exhaustivamente²⁰. La inmensa riqueza de su patrimonio arquitectónico fue un pilar básico para ir construyendo lentamente la nación italiana a partir del *Resorgimento*. Pero el proceso no fue sencillo en absoluto. La diversidad histórica del mosaico peninsular italiano fue un obstáculo para la creación de la nación italiana. La frase de Massimo d'Azeglio "Abbiamo fatto l'Italia, ora dobbiamo fare gli italiani" muestra bien cual era la situación²¹.

A partir del monumento a Vittorio Emanuele II en Roma, Atkinson y Cosgrove, han analizado los esfuerzos para construir los símbolos que identificaron la nación italiana: la conversión de Roma en una auténtica capital estatal e imperial mediante su reforma o la construcción de un nuevo centro, la piazza di Venezia, que posteriormente sería utilizado para las arengas fascistas de Mussolini²². Como señalan los autores, la celebración en 1911 del cincuentenario del estado italiano marca un punto de inflexión en el proceso de creación de la "italianidad".

Aunque, no solamente los nuevos estados precisaron de una relectura de su pasado para afirmar nuevas tradiciones que les proporcionaran una base sólida. También naciones bien asentadas como Francia, tuvieron la necesidad de crear nuevas identidades colectivas unitarias. La ingente labor desplegada por E. Viollet-le-Duc o J.B. Lassus en las catedrales y principales monumentos góticos del país fueron un importante impulso para la uniformización del paisaje urbano francés²³.

Más adelante, se fue avanzando en la lenta imposición sobre las memorias colectivas de los diversos grupos sociales que formaban los distintos territorios de Francia²⁴. En los años posteriores a la I Guerra Mundial, la reconstrucción de las ciudades del norte devastadas por la guerra contribuyó a un renacer del nacionalismo francés, a la vez que los trabajos de reconstrucción del patrimonio permitieron la reinención de nuevas tradiciones urbanas²⁵.

También otras naciones europeas menos visibles tuvieron un recorrido similar en la instrumentalización de los monumentos. Las situaciones son muy diversas pero les une la necesidad de reconstruir un pasado común para generar una memoria colectiva que permitiera la supervivencia como nación. Es el caso, por ejemplo, de Dinamarca, que tuvo que ir redefiniéndose tras sucesivas pérdidas territoriales²⁶. Hungría, por su parte consiguió separarse en 1867 del imperio austrohúngaro. Una vez afianzada Budapest como capital del naciente estado, una de las primeras intervenciones fue construir el

19 Koshar, 1998, p. 90

20 Desde una perspectiva historiográfica, por ejemplo los trabajos de: Bertolotti, 1998 o Schiera y Meriggi, 1991. Sobre la relación entre la memoria y la nación italiana: Isnenghi, 1997.

21 Citado por Hobsbawm y Ranger, 1988, p. 267.

22 Atkinson y Cosgrove, 1998.

23 Leniaud, 1993.

24 Lebovics, 1994, p. 240-57.

25 Clout, 2005.

26 Brincker, 2003.

magnífico edificio del Parlamento en un neogótico tardío (1885-1904) a partir de un proyecto de Imre Steindl²⁷.

Medievalismo gótico y nacionalismo románico en Catalunya

Como hemos venido repitiendo, el gótico fue el estilo predominante en la Europa de la segunda mitad del siglo XIX. El período medieval se convirtió en el eje central de la historiografía romántica. En su relectura del pasado, prácticamente todas las naciones fundamentaron en esta época sus momentos de máximo esplendor. Las calles y plazas de las principales ciudades se fueron adornando con nuevos edificios neogóticos. Muchos monumentos fueron restaurados o, incluso, finalizados en este estilo (aun cuando no fuera su estilo original).

Los principales edificios góticos que hoy reconocemos como iconos de las ciudades europeas son, en buena parte, obras neogóticas acabadas en el siglo XIX. Además de los ya citados, podríamos elaborar una nómina interminable. Por citar solamente algunos ejemplos emblemáticos: el Palacio de Westminster en Londres fue levantado entre 1840 y 1860 según un proyecto de Charles Barry y August Pugin. La ciudadela de Carcassonne fue objeto de una larga restauración en la que tuvo un papel destacado E. Viollet-le-Duc quien, junto a sus discípulos, fue el responsable del aspecto actual de Nôtre Dame de París o de las catedrales de Amiens, Toulouse o Lausanne, entre muchas otras.

Muchos de los mejores ejemplos del gótico alemán fueron también finalizados a mediados del siglo XIX. La espectacular fachada de la catedral de Colonia, por ejemplo, se levantó entre 1842 y 1880 (lo que permitió a su “rival” de Ulm, finalizada un poco más tarde, elevar la aguja unos metros más para conseguir ser la más alta de Alemania). En Italia, en cambio, antes que el gótico fueron estilos nacionales el clásico, románico, renacentista o barroco. Pero aun así, la catedral de Milán, la capital económica del país, fue finalizada en 1892 con una espléndida fachada neogótica.

También en España el gótico sería elevado, en la segunda mitad del siglo XIX, a estilo nacional. Las intervenciones en la catedral de León, en cuya restauración se invirtió buena parte de los escasos recursos estatales dedicados a monumentos, justifican esta afirmación²⁸. De la misma forma, la catedral de Burgos fue convertida en ejemplo de la arquitectura hispana durante años. Únicamente monumentos como la Alhambra de Granada o la mezquita de Córdoba, por su carácter excepcional, llegaría a introducir un cierto contrapunto islámico al predominio del gótico católico.

Sin embargo, Catalunya supuso un claro contrapunto a la interpretación española e, incluso, a la especie de acuerdo tácito existente en Europa para convertir el gótico en el estilo arquitectónico nacional. Desde los primeros momentos de auge del romanticismo, el románico se consideró como el estilo nacional de Catalunya. Las causas sobre esta elección son diversas y complejas. En primer lugar, ya los primeros autores románticos, como Pau Piferrer, se declararon abiertamente admiradores del románico, antes que del

27 Sisa, 2010; Gero, 1997.

28 Rivera, 1993.

gótico²⁹. Esta inclinación hacia el románico fue mantenida en buena medida durante el período de la Renaixença y por los primeros excursionistas que se volcaron en difundir el patrimonio arquitectónico catalán.

En segundo lugar, la iglesia catalana, que en una evolución singular se convirtió en uno de los agentes claves para el triunfo del catalanismo político, apostó siempre por el románico como el estilo que recogía las esencias de Catalunya. El obispo J. Torras y Bages, por ejemplo, aludía a la mayor proximidad del carácter catalán a la concentración ascética que imponía la arquitectura románica, frente a la exaltación mística del gótico³⁰. De hecho, en el proceso de construcción de los mitos históricos de Catalunya, la iglesia católica tuvo un papel determinante y activo con la reconstrucción de dos monasterios con gran carga simbólica: el monasterio de Montserrat y el de Ripoll.

En el caso de Montserrat, a través del cenobio, la iglesia consiguió apropiarse del simbolismo indiscutible de la montaña, en un proceso que, según J.M. García Fuentes, no puede considerarse como reconstrucción ni restauración, sino directamente como una invención³¹ (un proceso que se encuadra perfectamente dentro del marco de invención de la tradición descrito por E. Hobsbawn). En el caso de Ripoll, considerado uno de los lugares fundacionales de la patria catalana, quedó muy maltrecho tras la desamortización de 1835. Sin embargo, fue de nuevo la iglesia quien, entre 1886 y 1893, consiguió la restauración de un monasterio medio derruido hasta recuperarlo para el culto. El simbolismo de esta restauración trascendía en mucho a la recolocación física de las piedras. Fue presentada como una auténtica refundación de la patria catalana, como una especie de reversión de tiempo, regresando a los orígenes medievales de los fundadores –católicos: como el abad Oliba– de Catalunya³².

La evolución en las lecturas del patrimonio: de la esencia nacional al turismo de masas

Pero, como hemos dicho, cualquier relectura del pasado es interesada y pretende, de una forma u otra, justificar el presente. Mientras Catalunya era declarada casi oficialmente como “territorio románico”, algunas ciudades catalanas reivindicaban un pasado diverso. Es el caso de Barcelona y Tarragona. La primera, había tenido su época de máximo esplendor en la baja Edad Media, cuando dominaba el comercio del Mediterráneo. Los monumentos de aquella época, tanto en cantidad como en calidad eran numerosos. Por su parte, Tarragona fue la capital romana de la Hispania Citerior. La ciudad decimonónica aún no había llegado a igualar la superficie de la Tarraco romana. La cantidad de restos arqueológicos y arquitectónicos de origen romano eran también importantes.

El análisis de la evolución que en ambas ciudades ha experimentado la consideración del patrimonio arquitectónico constituye una excelente ocasión para estudiar los

29 Grau y López, 1986, p. 70-73.

30 Torras i Bages, 1892, p. 140-142.

31 García Fuentes, 2012, p. 29.

32 Puigvert, 2002; Lores y Mancho, 2009.

cambios en la percepción que sobre el patrimonio han ocurrido en el último siglo. En concreto, analizaremos dos casos de estudio: el Barri Gòtic de Barcelona y el circo romano de Tarragona. Se trata de espacios con gran contenido histórico que, siguiendo evoluciones distintas, han acabado convertidos en importantes atractivos turísticos.

El Barri Gòtic es el caso más estudiado³³. Este barrio nació a principios del siglo XX como consecuencia inesperada de dos largos procesos de medio siglo de duración que, casualmente, culminaron casi al mismo tiempo: la reforma interior de Barcelona y la construcción de la fachada de la catedral.

Por motivos muy diversos, mientras el Eixample diseñado por I. Cerdà iba desarrollándose por el llano de Barcelona, la reforma de la ciudad histórica estuvo estancada durante décadas. La propuesta inicial de Cerdà (1859) fue posteriormente modificada por J. A. Baixeras (1879), pero el elevado coste de la operación urbanística e inmobiliaria frenó durante décadas el inicio de las obras.

Finalmente, en 1908, comenzaron las primeras demoliciones. El complejo proceso había desembocado en una difícil situación. Por un lado, se estaba aplicando un proyecto de reforma concebido décadas atrás, con grandes avenidas que se abrían paso entre las intrincadas callejuelas medievales del centro de la ciudad. Por otro lado, durante el tiempo transcurrido, una creciente conciencia conservacionista había ido emergiendo entre los intelectuales de la ciudad³⁴. Así, pues, cuando comenzó el derribo del sector que se convertiría en la Via Laietana, ya se previó la recogida y conservación de los fragmentos arquitectónicos y arqueológicos que se consideraran relevantes.

Sin embargo, las previsiones fueron pronto superadas por la realidad. Bajo la apariencia de viejas casas obreras comenzó a aparecer una gran cantidad de restos medievales. En algunos casos eran dinteles o ventanales. En otros, se trataba de otras partes más importantes o, incluso, de casas enteras. Surgió la necesidad de buscar un lugar donde alojar, al menos temporalmente, esta gran cantidad de relictos.

La solución se encontró pronto. Muy cerca de las obras de derribo se estaba acabando la fachada de la catedral. El edificio había sido construido en el siglo XIV, pero la fachada quedó sin construir. Con la ayuda de la burguesía barcelonesa se erigió una magnífica fachada neogótica de inspiración nórdica. Para ambientar el barrio que rodeaba la catedral, se consideró la posibilidad de trasladar los restos góticos que iban apareciendo con las obras de demolición de la reforma.

En 1911, el plan para construir un barrio gótico alrededor de la Catedral estaba ya finalizado³⁵. Sin embargo, la finalización de las demoliciones frenó su inicio. Durante años, muchos fragmentos góticos y casas enteras fueron guardadas en almacenes municipales o se conservaron dentro de nuevos edificios del ensanche. El proyecto fue retomado a partir de 1927, durante los preparativos de la Exposición Universal de 1929.

³³ Ganau, 2003 y 2008.

³⁴ Ganau, 1997.

³⁵ En la revista *La Cataluña*, en 1911, aparecieron diversos artículos en los que se avanzaba ya en qué consistiría el proyecto.

Durante casi cuatro décadas, de forma paciente y bajo la dirección de Adolf Florensa y Agustí Duran, el Barri Gòtic fue tomando la forma que presenta hoy.

Actualmente, una gran cantidad de turistas se agolpan a diario por las estrechas calles alrededor de la catedral y pasean entre los edificios de aspecto gótico que la rodean, pero raramente son conscientes hasta qué punto el Barri Gòtic fue en sí mismo un invento. Se trata, en realidad de una creación que, por un lado, surgió de una necesidad coyuntural, pero por otro lado enlaza con la creación de tradiciones y memorias colectivas de los años del cambio del siglo, a las que nos hemos referido anteriormente. Ahora bien, ¿se trata de una invención premeditada? ¿Existe alguna relación directa entre la construcción del Barri Gòtic y la voluntad de atraer turistas hacia Barcelona? ¿Fue, en definitiva, un parque temático visionario, construido para el disfrute de los turistas?

El impresionante crecimiento de turistas que ha experimentado Barcelona en los últimos años, sin duda ha convertido el Barri Gòtic en una atracción masiva. De hecho, en los últimos años, diversos trabajos han intentado establecer una relación causal entre la creación de barrio y la atracción turística. Incluso, a veces se ha apelado al Barri Gòtic como el origen de la imagen de marca de Barcelona³⁶. Es cierto, como ha demostrado S. Palou, que la construcción del barrio coincidió, en el tiempo, con los inicios de la promoción de Barcelona como destino turístico³⁷, pero no se ha llegado a demostrar que detrás de la concepción del barrio existiera un objetivo claro ligado al turismo³⁸.

De hecho, la construcción del Barri Gòtic llevada a cabo bajo la dirección de A. Florensa, partió casi siempre de un nivel de rigor y de profesionalidad notables. Aunque pueda sonar paradójico, fue una invención construida con voluntad de autenticidad. Tal vez por eso, aun hoy, cuando el centro histórico de la ciudad se está transformando en un inmenso parque turístico, el Barri Gòtic permanece como uno de los espacios que mejor soporta la presión. A pesar de ser una área de la ciudad reinventada, lo que por sus inicios y concepción hubiera podido llegar a ser un parque temático *avant la lettre*, acabó convirtiéndose en un espacio donde el placer de pasear aun convive con una importante sensación de autenticidad histórica³⁹.

El segundo caso de estudio, los restos romanos de Tarragona, constituyen un ejemplo bastante diferente. Ya desde el siglo XIX la ciudad mostró una preferencia por los abundantes restos arquitectónicos que conservaba de su pasado romano. La relectura del pasado era, en este caso, muy clara: la grandiosidad de la Tarraco romana se imponía a las construcciones posteriores. La ciudad medieval se había construido en el interior de las murallas romanas, reutilizando los materiales de antiguas construcciones para levantar la nueva ciudad. Únicamente la catedral y unos pocos monumentos medievales merecieron, durante décadas, la atención necesaria para ser conservados.

Pero, al mismo tiempo, los recursos para conservar los restos romanos eran escasos. En la primera mitad del siglo XX la principal actuación llevada a cabo fue la construcción

³⁶ Cócola, 2011.

³⁷ Palou, 2012.

³⁸ Cócola, Palou, 2015.

³⁹ Ganau, 2006. Sobre el concepto de autenticidad ver también: Capel, 2014, p. 124 y ss.

del paseo arqueológico que, alrededor de las antiguas murallas, reunía los restos romanos que iban apareciendo en el subsuelo de la ciudad.

En la segunda mitad del siglo XX el *boom* turístico atrajo el turismo masivo de playa a la Costa Daurada. Tarragona, capital de esta costa, no fue capaz de generar una atracción suficiente para los turistas que se albergaban a pocos kilómetros de allí⁴⁰. No fue hasta finales del siglo cuando que se iniciaron políticas centradas en la valoración del patrimonio como un activo de la ciudad. La culminación llegó en el año 2000 cuando la UNESCO declaró el conjunto arqueológico de Tarraco como Patrimonio de la Humanidad.

Durante el siglo XXI se han llevado a cabo numerosas actuaciones para rentabilizar desde el punto de vista turístico el pasado romano de la ciudad. Sin duda, la intervención más remarcable ha sido la recuperación del antiguo circo romano⁴¹. Se trata de una construcción rectangular que supera los 300x100 metros. En su interior, y aprovechando las estructuras existentes, se fueron construyendo durante siglos parte de los edificios de la ciudad, incluido el mismo ayuntamiento. La plaza que preside el edificio, una de las más emblemáticas de Tarragona es, de hecho, un fragmento de la antigua arena del circo.

En este caso, el viejo dilema entre arqueología y ciudad se muestra con toda su crudeza⁴². Los esfuerzos para reconstruir una parte del circo han chocado con la ciudad actual. Muchas excavaciones o restauraciones exigen el derribo de las construcciones existentes. A menudo el paisaje urbano se ha comparado con un palimpsesto en el que generaciones sucesivas van reescribiendo la ciudad sobre la herencia de sus antepasados. Pero en los casos en que, como en el circo romano de Tarragona, la restauración supone el derribo de edificaciones existentes, es mejor hablar de una concepción estratigráfica de la ciudad.

Si cualquier lectura de la historia de la ciudad es discutible, cuando esta supone el derribo de construcciones existentes, el debate requiere utilizar argumentos de gran finura. La rememoración del pasado esplendoroso de Tarraco conlleva, aun sin pretenderlo, el menosprecio de las épocas posteriores. Como a finales del siglo XIX proponía Violle-le-Duc, como se quiso hacer en el monasterio de Ripoll, se trata de un intento de revertir la historia, de reencontrar el momento mítico del pasado de la ciudad a partir del cual todo nada fue tan importante.

Conclusión

El pasado es un país extraño, escribió David Lowenthal en 1985. El título recogía la famosa frase inicial de la novela de L. P. Hartley, *The Go-Between* (1953): *The past is a foreign country: they do things differently there*. Este pasado lejano, extraño y diferente es también un lugar donde resolver las constantes tensiones que vivimos. Pero al mismo

⁴⁰ García Cuetos, 2014.

⁴¹ Ruiz de Arbulo y Mar, 2001.

⁴² Menchón, 2011.

tiempo es inalcanzable e intangible. Vive en nuestros recuerdos individuales y colectivos, pero no puede revivirse en su integridad.

Por eso mismo, las ciudades, como las principales manifestaciones tangibles de la evolución de nuestras sociedades, se han convertido en la mayor acumulación de relictos corpóreos de un pasado irrecuperable. La ciudad presente vive en una permanente tensión entre el patrimonio pretérito y los proyectos de futuro. De alguna manera, constituye la representación de la contradicción constante entre la permanencia y el cambio. Pero este cambio puede ser paradójico. También podemos proyectar el futuro avanzando hacia el pasado.

Desde el siglo XIX, la cultura occidental persigue una utopía irrealizable: detener el tiempo e, incluso, revivir el pasado. La necesidad de generar memorias compartidas que permitan construir identidades locales o nacionales nos lleva a reinterpretar la historia, a realizar lecturas que nunca son neutras: siempre suponen una elección. Durante muchas décadas, esta necesidad de escoger momentos reconocibles del pasado común fue consustancial al surgimiento de las identidades colectivas.

A lo largo del siglo XX, los objetivos de perseguir la utopía en la recuperación del pasado han ido evolucionando. El turismo de masas se ha convertido, cada vez más, en el destinatario final de las intervenciones que realizamos en el patrimonio, los monumentos o nuestras ciudades. El ejemplo de Barcelona, con una masificación turística cada vez más difícil de soportar, es bien claro en este sentido. También Tarragona ha iniciado el camino de la explotación del patrimonio arqueológico para la atracción turística. La marca de Patrimonio de la Humanidad o iniciativas ambiciosas como el festival Tarraco Viva son buenos ejemplos de ello.

Cada vez más, los intereses económicos ligados al turismo son más decisivos en la creación de estos nuevos paisajes, utópicos y contradictorios, que buscan revivir el pasado pero que, en realidad, pueden acabar destruyéndolo.

Bibliografía

ATKINSON, David; COSGROVE, Denis. Urban rhetoric and embodied identities: City, nation, and Empire at the Vittorio Emanuele II Monument in Rome, 1870-1945, *Annals of the Association of American Geographers*, 1998, vol. 88, n. 1, p. 28-49

BANDARIN, Francesco, *et al.* *El paisaje urbano histórico: la gestión del patrimonio en un siglo urbano/The historic urban landscape*. Abada Editores, 2014.

BANDARIN, Francesco; VAN OERS, Ron. *The Historic Urban Landscape: managing heritage in an urban century*. John Wiley & Sons, 2012.

BERTOLOTTI, Maurizio. *La complicazione della vita: storie del resorgimento*. Milano: Feltrinelli, 1998.

BREEN, Colin, MCDOWELL, Sara, REID, Gemma, FORSYTHE, Wes. Heritage and separatism in Barcelona: the case of El Born Cultural Centre. *International Journal of Heritage Studies*, 2016, vol. 22, n. 6 p. 1-12.

BRINCKER, Benedikte. A small great national state: An analysis of the cultural and political factors that shaped Danish nationalism 1760–1870. *Journal of Historical Sociology*. 2003, vol. 16, n. 4, p. 407-431.

CAPEL SÁEZ, Horacio. *El patrimonio: la construcción del pasado y del futuro*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 2014.

CLOUT, Hugh. The Great Reconstruction of towns and cities in France 1918-35, *Planning Perspectives*, 2005, vol. 20, n. 1, p. 1-33.

COCOLA, Agustín. *El Barrio Gótico de Barcelona. Planificación del pasado e imagen de marca*. Barcelona: Ediciones Madroño, 2011.

COCOLA, Agustín; PALOU, Saida. Promoció turística i espai urbà a Barcelona. Perspectiva històrica i revisió crítica, 1900-1936. *Documents d'Anàlisi Geogràfica*, 2015, vol. 61, no 3, p. 461-482.

FISHMAN, Robert. *L'utopie urbaine au XXe siècle*, París: Editions Mardaga, 1979.

GARCÍA CUETOS, María Pilar. La Imperial Tarraco: restauración de los testimonios de la Tarragona romana bajo el franquismo. *De Arte: revista de historia del arte*, 2014, n. 13, p. 263-286.

GARCÍA FUENTES, Josep M. *La construcción del Montserrat modern*. (Tesis Doctoral). Barcelona: Universitat Politècnica de Barcelona, 2012.

GILLIS, J. R. (ed). *Commemorations. The Politics of National Identity*. Princeton: Princeton University Press, 1994.

GANAU, Joan. *Els inicis del pensament conservacionista en l'urbanisme català, 1844-1931*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1996.

GANAU, Joan. La recreació del passat: el Barri Gòtic de Barcelona, 1880-1950. *Barcelona Quaderns d'Història*, 2003, n. 8, p. 257-272.

GANAU, Joan. Invention and authenticity in the “Barri Gotic” of Barcelona. *Future Anterior*. 2006, vol. 3, n. 2, p. 11-24.

GANAU, Joan. Reinventing memories: the origin and development of Barcelona's Barri Gòtic, 1880-1950. *Journal of Urban History*, 2008, vol. 34, n. 5, p. 795-832.

GERO, Andras. *The Hungarian Parliament (1867-1918): A Mirage of Power*. New York: Columbia University Press, 1997.

GRAU, Ramon, LÓPEZ, Marina. El fil d'Ariadna-II. Pau Piferrer i Victor Hugo: la llum no venia d'Alemanya. *L'Avenç*, 1986, n. 89, pp. 70-73.

HALBWACHS, Maurice. *La memoria colectiva*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2004.

HOBSBAWM, Eric J.; RANGER, Terence O. (eds.) *L'invent de la tradició*. Vic: Eumo, 1988.

HOBSBAWM, Eric J. *Nations and nationalism since 1780: programme, myth, reality*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

ISNENGI, Mario. (ed.). *I luoghi della memoria. Personaggi e date dell'Italia unita*, Roma: Laterza, 1997.

KOSHAR, Rudy. *Germany's transient pasts: preservation and national memory in the twentieth century*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1998.

KOSHAR, Rudy. *From monuments to traces: artifacts of German memory, 1870-1990*. Berkeley: University of California Press, 2000.

KOSHAR, Rudy. On cults and cultists. German historic preservation in the twentieth century". In Page, M. and Mason, R. (eds.) *Giving a Preservation a History in the United States*. New York: Routledge, 2004.

KRUFT, H. *Historia de teoría de la arquitectura*, Madrid, Alianza, 1990.

LEBOVICS, Herman. Creating the authentic France: struggles over French identity in the first half of the twentieth century. In Gillis, J.R. (ed.) *Commemorations. The politics of National Identity*, Princeton: Princeton University Press, 1994, p. 240-57.

LENIAUD, Jean-Michel. *Les cathédrales au XIXe siècle*. París: Caisse Nationale des Monuments Historiques et des Sites, 1993.

LORÉS, Immaculada, MANCHO, Carles. "Hec domus est sancta quam fecit dominus Oliva: Santa Maria de Ripoll". *Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 2009, n. 40, p. 205-219.

LOWENTHAL, David. *The Past is a Foreign Country*. Cambridge: Cambridge University Press, 1985.

MARAMOTTI, Anna L. *La materia del restauro*. Milano, Franco Angeli, 1990.

MENCHÓN, Joan. Tarragona o la "convivencia" entre el patrimonio histórico y crecimiento urbano. In *Proyectos urbanos y arqueología en las ciudades Patrimonio de la Humanidad en España*, Madrid: Grupo de Ciudades Patrimonio de la Humanidad de España, 2011, p. 143-216.

MORTIER, Roland. *La poétique des ruines en France: ses origines, ses variations, de la Renaissance à Victor Hugo*. Genève: Librairie Droz, 1974.

PALOU RUBIO, Saida. *Barcelona, destinació turística, Un segle d'imatges i promoció pública*, Bellcaire d'Empordà: Edicions Vitel·la, 2012.

POHLSANDER, Hans A. *National monuments and nationalism in 19th century Germany*. Frankfurt: Peter Lang, 2008.

PUIGVERT, Joaquim M. La restauració del monestir de Ripoll revisitada. *Cercles: Revista d'Història Cultural*, 2002, n. 5, p. 36-51.

RIVERA, Javier. *Historia de las restauraciones de la catedral de León*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 1993.

RUIZ DE ARBULO, Joaquín; MAR, Ricardo. El Circo de Tarraco. Un monumento provincial. In Basarrate, T.; Sánchez-Palencia, F. J. (ed.) *El circo en Hispania romana*. Ministerio de Educación y Cultura, 2001, p. 141-54.

SCHIERA, P.; Meriggi, M. *Dalla città alla nazione. Borghesie ottocentesche in Italia e Germania*. Bologna: Il Mulino, 1991.

SISA, József. The Hungarian Country House 1840–1914. *Acta Historiae Artium Academiae Scientiarum Hungaricae*, 2010, vol. 51, n. 1, p. 139-205.

TORRAS i BAGES, Josep. *La tradició catalana* (1982), Barcelona, Edicions 62 i la Caixa, 1981.

VÉLEZ, Pilar. Cultura, arts i patrimoni en el romanticisme. Entre la recuperació del passat i el progrés tècnic. *Barcelona Quaderns d'Història*. 2005, n. 12, p. 9-50.

VIOLLET-LE-DUC, Eugène. *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle*, París, Morel et Cie., 1854-68.