

1.1 Dentro y fuera de la historia: Las tres vidas de las columnas del templo romano de Barcelona

Carolina B. García-Estévez

Profesora Serra Húnter de Teoría e Historia de la Arquitectura.
Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona (ETSAB, UPC). carolina.garcia@upc.edu

Resumen

La historia de los restos del templo romano de Barcelona es un relato sincopado que recoge en el tiempo las muy distintas interpretaciones que se han dado a las seis columnas conservadas entre los diversos inmuebles de la calle Paradís. Desde las primeras descripciones de Micer Gerónimo Pau en 1490 hasta los dibujos de los viajeros ilustrados en el siglo XVIII, el cuerpo historiográfico que resume su fortuna es vasto y extenso. Entre esas voces, destaca la del arquitecto Antoni Celles (1775-1835), quien en 1835 redacta a petición de la Junta Particular de Comercio una *Memoria sobre el colosal Templo de Hércules de Barcelona*, que recoge los trabajos arqueológicos promovidos por la Junta hasta el momento, a la vez que lanza hipótesis gráficas sobre su posible restitución original. La presente investigación se centra en el recorrido de dicho estudio desde los dibujos que la imaginaban a partir de sus ruinas, los primeros moldes y vaciados que reproducían los fragmentos del monumento entre las aulas de Academias y Escuelas hasta, finalmente, la operación de desmontaje, montaje y desplazamiento de una de sus columnas entre diversas localizaciones. Tres relatos que evidencian la arbitrariedad de la Historia y su ineludible carácter incompleto.

Palabras clave: Monumento / ruina / historia / preservación / restauración / arquitectura romana / vaciados de yeso / Barcelona.

Resum

Dins i fora de la història: les tres vides de les columnes del temple romà de Barcelona

La història de les restes del temple romà de Barcelona és un relat sincopat que recull en el temps les molt diferents interpretacions que s'han donat a les sis columnes conservades entre els diversos immobles del carrer Paradís. Des de les primeres descripcions de Micer Gerònim Pau el 1490 fins als dibuixos dels viatgers il·lustrats en el segle XVIII, el cos historiogràfic que resumeix la seva fortuna és vast i extens. Entre aquestes veus, destaca la de l'arquitecte Antoni Celles (1775-1835), qui el 1835 redacta a petició de la Junta Particular de Comerç una *Memoria sobre el colosal Templo de Hércules de Barcelona*, que recull els treballs arqueològics promoguts per la Junta fins al moment, alhora que llença hipòtesis gràfiques sobre la seva possible restitució original. La present recerca se centra en el recorregut d'aquest estudi: des dels dibuixos que la imaginaven a partir de les seves ruïnes, els primers motlles i buidatges que reproduïen els fragments del monument entre les aules d'Acadèmies i Escoles, fins a l'operació de desmuntatge, muntatge i desplaçament d'una de les seves columnes entre diverses localitzacions. Tres relats que evidencien l'arbitrarietat de la Història i el seu ineludible caràcter incomplet.

Paraules clau: Monument / ruïnes / història / preservació / restauració / arquitectura romana / buidats en guix / Barcelona.

Abstract

In and out of history: the three lives of the columns of the Roman temple in Barcelona

The history of the ruins of the Roman temple in Barcelona is a syncopated account that gathers over time different interpretations about the six columns preserved among various buildings at Paradís Street. From the first descriptions of Micer Gerónimo Pau in 1490 to the drawings of the Enlightenment travelers in the eighteenth century, the historiographical impact that summarizes its fortune is vast and extensive. Among those voices, the architect Antoni Celles (1775-1835) stands out, writing in 1835 the *Memoria sobre el colosal Templo de Hércules de Barcelona*, as a request of the Junta Particular de Comercio. The report included all the archaeological works promoted on site and the graphic hypotheses about its possi-

ble original restitution. This research focuses in the path unfolded by this report between the drawings that imagined its ruins, the first plaster casts that reproduced the fragments of the monument in the classrooms of Academies and Schools and, finally, the operation of disassembly, assembly and movement of one of its columns between different locations. Three stories that demonstrate the arbitrariness of History and its inescapable incompleteness.

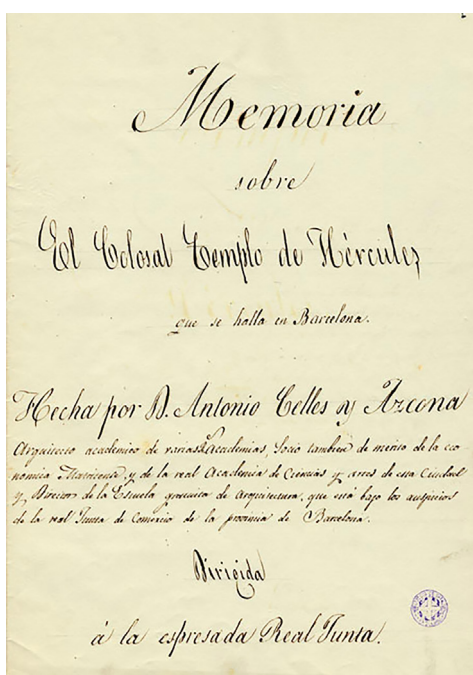
Keywords: Monument / Ruins / History / Preservation / Restoration / Roman Architecture / Plaster Casts / Barcelona.

1. Imaginar las ruinas, 1835

El 13 de octubre de 1835, la Junta Particular de Comercio de Barcelona realiza la petición de un oficio que detalle los trabajos realizados en los restos del templo romano de Barcelona por parte de los arquitectos Antoni Celles, José Mariano de Cabanes¹ y José Arrau. La *Memoria sobre el colosal Templo de Hércules de Barcelona*² es el último texto escrito por Celles en vida, firmado el 31 de octubre de 1835, y compuesto por 19 folios, tres portadas y titulares, donde el arquitecto, tal y como veremos, describe

minuciosamente las ruinas del templo –que data entonces aproximadamente hacia el 230 d.C.–, los trabajos e hipótesis de redibujado que le llevaron a la restitución gráfica, a la vez que se da noticia del encargo de los moldes para la producción de las primeras réplicas a escala real (fig. 1).

La Junta Particular de Comercio de Barcelona había pensionado, entre 1803 y 1814, la estancia de Celles en Roma, una vez obtenido el título de arquitecto por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Allí también coincidiría con Cabanes, con quien compartiría una formación similar a la del resto de Reales Academias que tomaban Roma como origen de invención, a medio camino entre el enciclopedismo ilustrado y la melancolía ante la ruina. Tiempo clásico de recuperación de Roma. Las ruinas de Pompeya y Herculano se descubrieron entre 1738 y 1748. Jacques-Germain Soufflot dibujaría los monumentos de Paestum, mientras se recupera la figura de Andrea Palladio, denominado entonces el *Soleil de l'Architecture*. En el campo de la teoría de la arquitectura, los exquisitos textos de Marc-Antoine Laugier (1753), Francesco Algarotti (1753) o Francesco



Antoni Celles, *Memoria sobre el colosal Templo de Hércules de Barcelona*, Barcelona, 1835. © BNC, Biblioteca Nacional de Catalunya.

Milizia (1781) establecieron las bases de este cambio de gusto que proponía olvidarse del barroco y volver a empezar. Podríamos decir que fue el arquitecto Claude-Nicolas Ledoux quien lo resumió en 1804 con una frase lapidaria: “Lo que no es indispensable fatiga a los ojos, debilita la concepción y no añade nada al conjunto”.

Tras su formación romana, y de regreso a Barcelona en 1815, Celles fundaría la primera Clase de Arquitectura en la ciudad,³ basando su Plan de Estudios en dos materias básicas: el desarrollo del

dibujo y la geometría, y el estudio de los textos de Vitruvio. El primer conocimiento ofrecía a los futuros arquitectos una técnica de representación del mundo como idea que el arquitecto defendía desde la Academia:

Els Arquitectes per mitjà de la perspectiva coneixeran quant han de créixer, o minvar algunes parts de l'obra, respecte á la distància en què han de col·locar-se del punt de vista, i també per la immediació d'altres parts; així mateix sabran per descomptat, quin efecte produirà, després de construïdes, aquelles parts dibuixades geomètricament en el seu disseny.⁴

Sobre los textos de Vitruvio, presentes en la cultura arquitectónica del momento a través de las ediciones de Claude Perrault, como el *Compendio dell'architettura generale di Vitruvio* (1711), llegaría a afirmar que:

En cuanto al autor para la enseñanza de la arquitectura así teórica como práctica se seguirá á Vitruvio, obra unica que nos ha quedado de los antiguos, pudiendo decir que todas las modernas son cuasi copias de la misma.⁵

En el testamento de Celles —que es la *Memoria sobre el colosal Templo de Hércules de Barcelona*—, conviven ambos espíritus: la imaginación ilustrada entorno al monumento como origen, y el empeño por desarrollar el dibujo como instrumento que interprete la arquitectura desde sus propias normas de orden, composición, escala, ritmo y proporción. Comencemos por la primera.

1. 1. Cinco miran ácia el mediodia, y la sexta al poniente detras de la quinta, formando ángulo.⁶

Celles inicia su informe reuniendo la mayoría de las crónicas que relataban la existencia del monumento hasta sus días, de la palabra al dibujo. Entre los primeros incluye las dispares interpretaciones de Micer Gerónimo Pau (1490), Pedro Miguel Carbonell (1490), Antoni Viladamor (1585) e Isidre Bosarte (1786), junto a los dibujos publicados por Jeroni Pujades (1595), el Conde de Caylus (1752-1767), Antonio Ponz (1786) y Alexandre de Laborde (1806). Una secuencia gráfica narrada a través del tiempo, y que sitúa el contexto de los trabajos de Celles en torno a la idea de la *imitatio antiquorum*, concepto fundamental en la formación del artista ilustrado del siglo XVIII, y cuya numerosa literatura del viaje insiste en la sublimación romántica de la ruina y el poder evocador de la palabra y la interpretación, junto al espíritu científico de reconstrucción exacta y minuciosa de la misma a través de plantas, alzados y secciones.

El primer autor que identifica en esa secuencia las columnas como parte de un templo fue Antoni Viladamor, quien ya hacia 1585 conocía de la estructura de templos romanos a través de la revalorización de los modelos clásicos por parte del Renacimiento. El primer documento impreso que muestra los restos del antiguo templo es la *Coronica vniuersal del principat de Cathalunya...* de Jeroni Pujades,⁷ escrita en 1595 y publicada en 1609, quien atribuiría el monumento a “templo de Júpiter”⁸ en un dibujo tosco e irreal. En este, Pujades invierte sus esfuerzos en imaginar lo que serían los dos alzados del templo y su posible pórtico central, similar al de la iglesia de Sant Jaume en la ciudad, negando así por primera vez las interpretaciones que hasta el momento lo vinculaban a las ruinas a una posible sepultura.⁹

En su afán por restituir el monumento, le seguirían las lecturas gráficas ofrecidas por el historiador francés Anne-Claude-Philippe de Tubières, el Conde de Caylus, en su *Recueil d'antiquités égyptiennes*,

étrusques, grèques, romaines et gauloises (1752-1767).¹⁰ A partir de documentación enviada desde Barcelona, el historiador contabilizaría siete columnas en lugar de seis, a la vez que malinterpretaría la proporción de los capiteles. Tal infortunio se seguiría en el tiempo con la extensa disertación teórica de Isidre Bosarte (1786),¹¹ cuya profusa erudición no le previene de vincular las columnas al acueducto que servía agua a la ciudad, y que aún eran visibles en su época, en parte, desde la calle Capellans;¹² o con la restitución de las ruinas a una forma ideal y perfecta alejada de la realidad por parte de Antonio Ponz en su conocido relato de *Viaje de España* (1786),¹³ llegando a afirmar que “he subido hasta lo alto de dicha casa, y confieso que me causó admiración este respetable monumento, haya sido lo que quieran en lo pasado”.¹⁴ No será hasta el conocido *Voyage pittoresque et artistique de l’Espagne* (1806) de Alexandre de Laborde,¹⁵ cuando se mejore la inexactitud de Caylus y Ponz gracias a los dibujos delineados por Moulinier y grabados por Baltard en acero de gran formato.¹⁶

Un estado del arte que define el conocimiento que se tenía del monumento romano hasta el final de la ocupación francesa, y que coincide con la formación del joven arquitecto Celles en Roma. En esta larga serie, se desconocen sin embargo los motivos por los que el arquitecto catalán no cita la escueta y precisa descripción que Juan Agustín Ceán Bermúdez le dedica en el *Sumario de las antigüedades romanas que hay en España, en especial las pertenecientes á las Bellas Artes*, en su edición póstuma de 1832, y que resulta imprescindible para concretar la correcta orientación del ángulo del pórtico de columnas en el espacio:

Subsisten restos del templo que los barcinonenses erigieron á Hércules, en seis columnas corintias, y estriadas, con sus basas y elegantes capiteles, que estan enhiestas sobre un robusto zócalo sosteniendo su arquitrabe, en la calle del Paraíso. Cinco miran ácia el mediodía, y la sexta al poniente detras de la quinta, formando ángulo. Cada una, contando con la basa y el capitel, tiene de alto 31 pies y 15 pulgadas.¹⁷

1.2. ... para asegurar que el tal perteneció a la especie de los perípteros hexástylos.¹⁸

En su empeño por imaginar las ruinas y restituir el monumento a su forma original, Celles dibujaría hasta un total de once documentos que se conservan actualmente en el Archivo del Servicio de Conservación de Monumentos de la Diputación Provincial de Barcelona. La carátula de la carpeta describe “Dos Memorias, una de Celles y otra de Cabanes, siete planos pertenecientes al templo de Hércules, y otros dos de edificios cartaginenses de la época del templo”, y junto al pie del titular puede leerse “Faltan las dos memorias. Barcelona, 3 de abril de 1867”,¹⁹ junto a una firma que Juan Bassegoda, en su conocida publicación sobre el templo romano,²⁰ da por irreconocible.

En la *Memoria*... Celles describe minuciosamente los restos del templo, explica cómo practicó las excavaciones y quienes le ayudaron y alentaron. Junto a los trabajos de Cabanes y Arrau, reconoce la colaboración de un nutrido número de alumnos de la Clase de Arquitectura de la Llotja, entre los que destacan Onofre Alzamora, Francisco Barba, Antonio Barrau, Julio Demigüélez, Juan Fouguet, Carlos Gras Alfonso, y el que fuera uno de sus discípulos más estimado, Josep Oriol Mestres i Esplugas.²¹

A partir de abundantes notas y referencias a la teoría de Vitruvio, el arquitecto deduce su forma: un templo que debió ser períptero hexástilo, de longitud algo más que el duplo de su ancho –tal y como es el canon griego–, con pórtico, pronaos y naos, y dedicado a la figura de Hércules. A pesar de la

exactitud de sus mediciones, cometió el error de considerarlo una obra cartaginense o de fecharlo en torno al 230 d.C. —desde los estudios de Josep Puig i Cadafalch en 1909 se la conoce por obra romana del tiempo de Augusto—. ²²A pesar de ello, Celles demuestra un dominio de la arquitectura grecorromana que nadie poseía hasta entonces en Cataluña. En la relación de monumentos romanos citados en su *Memoria...* destacan el Templo de Júpiter Stator (Cástor y Pólux) del año 6 a.C. y restaurado por Tiberio, y el Templo de Marte Últor de 42-2 a.C., ambos templos perípteros octástilos y que le sirven de ejemplo a favor de su tesis. ²³ Así como otros existentes en provincias menores, como lo era Barcino, y que incluirían el templo de Diana en Mérida y el existente en Évora.

La hipótesis se encuentra sustentada en las numerosas catas que se llevaron a cabo en las fincas colindantes y que quedaron recogidas en una primera planta, de pequeñas dimensiones (18,1 x 36,6 cm), donde se observan con línea discontinua las prospecciones arqueológicas realizadas, en color negro las columnas existentes, y en línea de puntos la reconstrucción total del templo. ²⁴ Una segunda, de gran formato (125,5 x 62,1 cm), evoca la restitución ideal del mismo (fig. 2). ²⁵ Se indican,

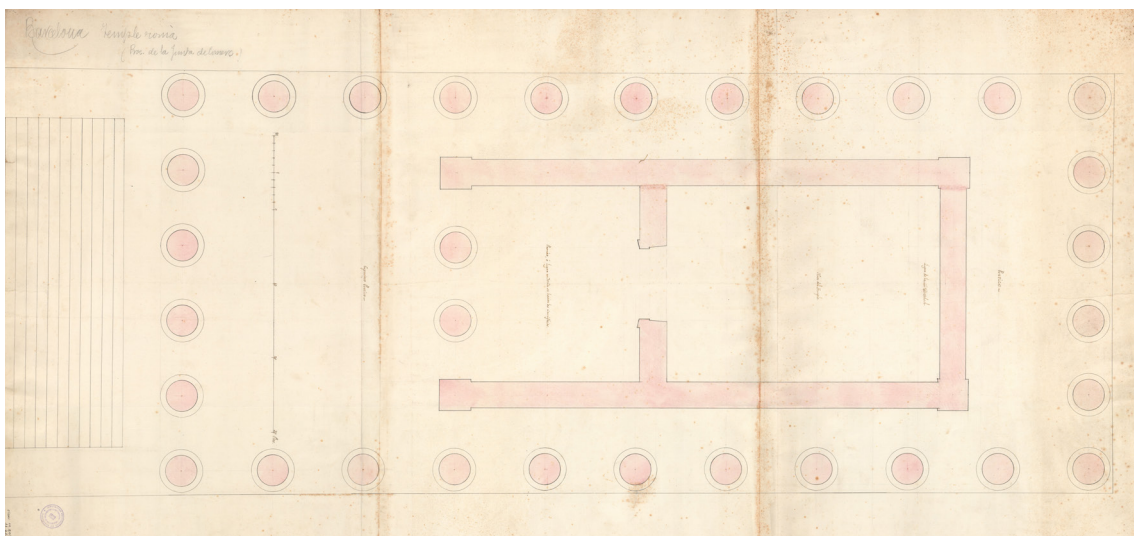


FIGURA 2. Antoni Celles, planta reconstruida del templo romano de Barcelona, 1835. Pies castellanos, 125,5 x 62,1 cm. Papel, tinta negra y aguada rosa. En el interior de la planta hay anotaciones rotuladas con el nombre de los diferentes partes del templo. El reverso del dibujo ha sido aprovechado para realizar el borrador de la fachada principal. © AGDB. Arxiu General Fons Diputació de Barcelona, SCCM 854/20/12/1.

aprovechando la secuencia de pliegues del papel, las tres partes que lo integraron, ²⁶ mientras en el mismo reverso del dibujo se encaja el borrador de la fachada principal. El desarrollo de sus planimetrías incluye el alzado frontal y lateral de las fachadas con las columnas existentes (fig. 3), ²⁷ junto a la reconstrucción ideal del alzado principal del templo con escalinata, ²⁸ el alzado lateral, ²⁹ y el alzado de la puerta en la sección del pórtico (fig. 4, 5). ³⁰

La atención de Celles le llevaría, por último, a desarrollar el detalle del alzado del capitel, fuste y basa de una columna (fig. 6), ³¹ en un ejercicio que le situaría en la larga tradición de las copias de capiteles corintios que, desde Marcantonio Raimondi en su *Speculum Romanae Magnificentiae* (1536) hasta sus días, incluiría ejemplos tan ilustres como los realizados por Henry Parke ante el Templo de Cástor y Pólux en Roma o los imaginados por Karl Friedrich Schinkel desde su viaje a Italia. Un mo-



FIGURA 3. Antoni Celles, alzado frontal y lateral de las fachadas del templo romano de Barcelona, con las columnas existentes, 1835. Escala métrica (?), pies castellanos (?), 29,3 x 42,6 cm. Cartulina, tinta negra y acuarela gris y rosa. En el ángulo superior izquierdo hay manuscrito a lápiz el número 7. © AGDB. Fons Diputació de Barcelona, SCCM 346/20/12/1.

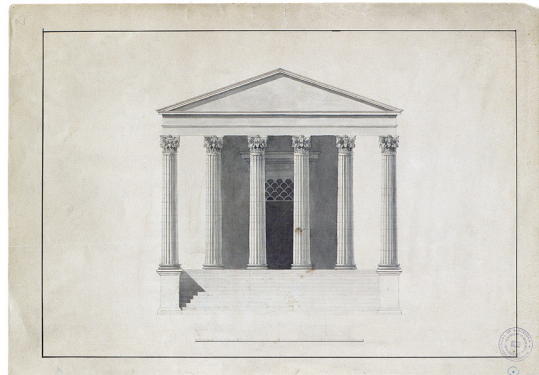


FIGURA 4. Antoni Celles, alzado de la fachada principal del templo romano de Barcelona, con escalinata, 1835. Escala métrica (?) Pies castellanos (?), 29,5 x 41,2 cm. Cartulina, tinta negra, lápiz y aguada en color gris. En el ángulo superior izquierdo hay manuscrito a lápiz el número 2. © AGDB. Fons Diputació de Barcelona, SCCM 341/20/12/1.

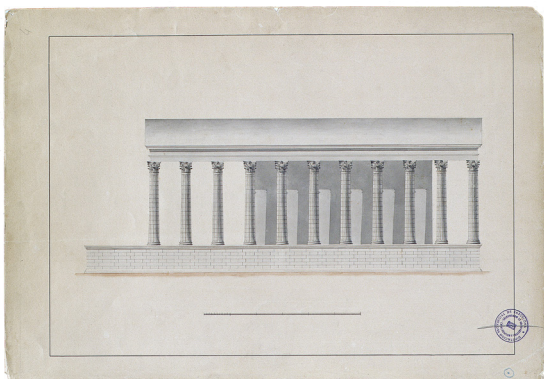


FIGURA 5. Antoni Celles, alzado de una fachada lateral del templo romano de Barcelona, 1835. Escala gráfica, 29,6 x 42,2 cm. Cartulina, tinta negra y aguada gris. En el ángulo superior izquierdo, anverso, hay manuscrito a lápiz el número 4. © AGDB. Fons Diputació de Barcelona, SCCM 343/20/6/1.

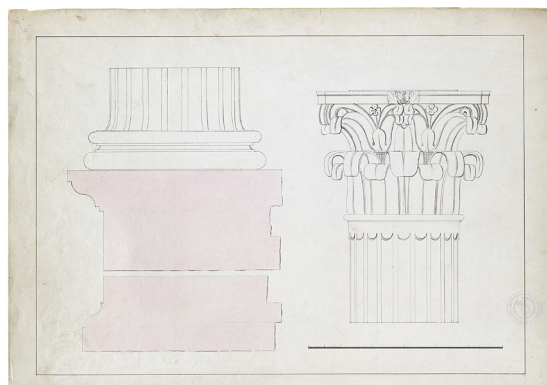


FIGURA 6. Antoni Celles, detalles del alzado de un capitel, fuste y basa de una columna, 1835. Escala métrica, 29,6 x 41,3 cm. Cartulina, tinta negra y aguada rosa. En el ángulo superior izquierdo, anverso, hay manuscrito a lápiz el número 6. © AGDB. Fons Diputació de Barcelona, SCCM 345/20/12/1.

tivo al que acude no muy alejado del espíritu que marca el origen incierto del mismo, entre escultura y memoria, naturaleza y artificio, y que el arquitecto y académico Rafael Moneo dilucidó de manera extensa en su conocido discurso *Sobre el concepto de arbitrariedad en la arquitectura*.³²

Celles también aventura la posición del templo en la ciudad, en un documento que el arquitecto, escritor y poeta Josep Oriol i Bernadet concluiría tras su muerte (fig. 7). El dibujo insiste en la forma urbana de la ciudad romana, y la presencia del foro en el punto más elevado de la ciudad, el *Mons Taber*, junto al trazado de la muralla con las cuatro entradas y el templo de Augusto.³³ Pero la discu-



FIGURA 7. De izquierda a derecha: Antoni Celles y Josep Oriol i Bernabet, planta de la muralla con las cuatro entradas y el templo de Augusto, 1835 (SCCM 902/20/12/2). Escala: 300 varas castellanas, 29,5 x 43 cm. Tinta negra y aguada. En el dibujo se sitúa el templo romano de Barcelona. Sobre esta base, se emplaza el fragmento del plano de Miquel Garriga i Roca correspondiente a este emplazamiento en la serie Quarterons de Barcelona (número 45), 1858. Escala 1:250, 90,3 x 86,3 cm. Tinta sobre papel canson; el templo romano de Barcelona tal y como Cellés lo dibujó en 1835 (SCCM 335/20/12/1) sobre la base del Quarteró de Garriga i Roca. El collage muestra la existencia de las tres columnas en el inmueble de la calle Paradís, la cuarta columna existente en el patio, y la quinta y la sexta en los inmuebles de la calle Llibreteria, en color rojo, y que desaparecerían con las obras de 1850. Collages de la autora. © AGDB. Fons Diputació de Barcelona y AHCB. Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, Catàleg Albalà – Arxiu Històric.

sión va más allá, ya que la reconstrucción del plano de Barcino nos arroja al terreno de las hipótesis sobre la localización del templo con respecto al Fórum. Frente a las tesis oficiales defendidas por el Museo de Historia de la Ciudad de Barcelona, a partir de los estudios de Julia Beltrán de Heredia,³⁴ y que reafirman la hipótesis de Celles, existen diversos estudios que las contradicen a raíz de recientes investigaciones arqueológicas. Sobre estas últimas, los historiadores Hèctor A. Orenge y Ada Cortés proponen una nueva orientación del templo a partir de la problemática en torno a la discusión de qué columnas marcan el eje longitudinal del mismo, y cuáles, el transversal y, apoyados en las visiones que Jeroni Pujades reproducía en su *Coronica vniuersal...*, se aventuran a afirmar que la secuencia de cinco columnas pertenecería a la parte trasera del monumento.³⁵

Una ambigüedad que proviene de la decisión de preservar únicamente tres de las seis columnas existentes privilegiando la definición de la esquina, y el añadir años más tarde, tras su restauración –tal y como veremos en el último capítulo–, una de las columnas procedentes de los derribos y que había permanecido en la Plaza del Rei, junto al Museo de Antigüedades de la Capilla de Santa Ágata, hasta el año 1956. Es entonces el tiempo ya no ideal de los dibujos, sino mecánico y lineal, el que

evidencia desde el montaje de arquitecturas en movimiento, la complejidad de cualquier lectura patrimonial en el presente, a la vez que alejan al espectador, irremediabilmente, de la visión que Celles pudo haber evocado en su *Memoria...* de 1835.

Celles moría el 23 de diciembre de 1835, tan solo dos meses después de la publicación de su magna obra, mientras su testamento seguía insistiendo en la fe negativa y precisa de la imaginación ante la ruina. En el inventario de bienes que se detalla, destacan varios libros, como el volumen de Piranesi *Antichità romane*, que el propio arquitecto había citado meses antes en su *Memoria...*³⁶

Dejo y lego en la Biblioteca Real de Madrid [...], dos tomos en folio de la obra de Piranesi y otros dos tomos titulados *Raccolta dei costumi religiosi, civili e militari degli Egiziani, Etruschi, Greci, e Romani* de Lorenzo Roccheggiani, y otro también en folio de las obras ejecutadas por el Borromino, con otro titulado *Vari Altari*.³⁷

Los estudios de Celles, tras su muerte, serían acogidos por una suerte un tanto desigual. Mientras Pròsper de Bofarull un año más tarde intenta desmentir su tesis al afirmar el posible origen de las columnas en el siglo XIV,³⁸ Cabanes proseguiría sus trabajos completando en 1838 la relación de autores que se ocuparon del monumento, desde las voces de Pere Tomich (1448), Dionís Jeroni Jorba (1585) o Narcís Feliu de la Penya (1709), muchas de ellas no exentas de contradicciones y errores.³⁹

Onofre Alzamora, discípulo de Celles y uno de sus mejores dibujantes, también ilustraría algunas de las páginas de la obra *Recuerdos y bellezas de España, Cataluña* (1837) de Pau Piferrer. Entre estas, destaca el grabado de Francisco Javier Parcerisa en el que se presenta el monumento desde el desván del que será el futuro Centro Excursionista de Barcelona (fig. 8):

El polvo y las telarañas cubren aquel desierto y sombrío cuarto por el cual pasa zumbando el viento, más sus denegridas paredes llevan una ornamentación que te comunica precio inestimable. Del suelo arrancan los extremos (sic.) de cuatro grandes fustes, al nivel de la vista los cubren enormes capiteles, encima se tienden horizontales los sillares del arquitrabe y asomando al balcón que allí se abre, en el patio contiguo, se ven dos columnas casi enteras que descienden al fondo y cuya base se pierde entre la mazonería del primer piso.⁴⁰

A la voz de Piferrer se sumarían años más tarde el anónimo *Manual del viajero en Barcelona* (1848), junto a los numerosos autores de guías de la ciudad, entre los que destacan Antoni de Bofarull (1855), Joan Artigas i Feiner (1888), Luciano García del Real (1896) o Isidro Torres y Oriol (1906). Finalmente, en 1916 Francesc Carreras i Candi reproduciría varios de los planos e hipótesis de Celles, dando también noticia en 1906 de la restauración del “que foren porxada

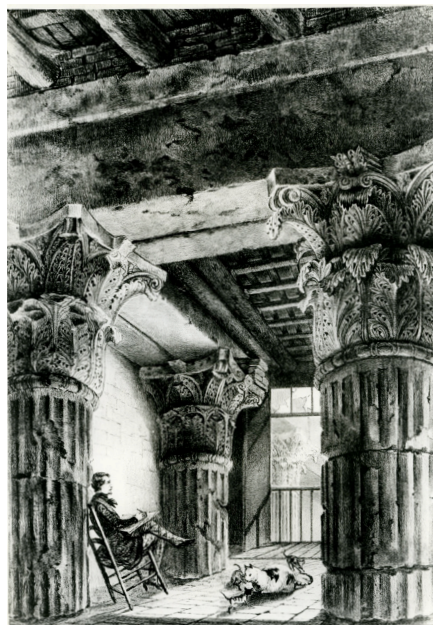


FIGURA 8. Pablo Piferrer, *Recuerdos y Bellezas de España*, Barcelona, Imprenta de Joaquín Verdager, 1839. Se trata del grabado más antiguo que mejor reproduce el estado de las cuatro columnas desde el altillo de la edificación medieval de la calle Paradís, futura Associació Catalanista d'Excursions Científiques. © CG ETSAB. Càtedra Gaudí, Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona, Antoni Celles, Caja 36, Carpeta 3/16. Verso, Foto Mas 90-251.

d'un temple perípteros exàstil, segons la classificació de Vitruvi, dedicat a Hercul líbich o Oron, obra dels cartagineses en l'any 230 abans de J.C.”⁴¹ Los tiempos han cambiado, y es a partir de 1906 que podríamos reconocer, desde la historiografía oficial y tras la estela del modernismo, un obligado retorno a lo clásico desde el *Glossari* de Eugeni d'Ors. Es entonces cuando las tesis de Celles vuelven a cobrar sentido desde las palabras con las que Carreras i Candi lo describe como parte de una genealogía que se inicia en el “Partenón d'Atenes, el temple de Venus de Pompeya y els de la Concordia y Juno, d'Agrigento”.⁴² Es entonces, más que nunca, cuando el mensaje que transmiten sus columnas se transforma en un manifiesto que debe abandonar el recinto medieval de la calle Paradís.

2. Monumento y réplica, 1835-1916

Su manifiesto como circulación encuentra también su origen en las páginas de la *Memoria...* de José Mariano de Cabanes en 1838,⁴³ quien se refiere al encargo de la Junta Particular de Comercio a fecha 11 de mayo de 1835 de realizar los moldes que más tarde se colocarían en la Galería de Pintura de la Llotja.

Luego la leí lo que encargaba Bosarte: ‘Si en la escuela actual de diseño de Barcelona se pone estudio de Arquitectura se debía modelar en pequeño toda esta ruina, y que hiciese cabeza en la serie de modelos y dibujos de arquitectura de la Academia’. Consulté con los inteligentes D. Antonio Celles director de la escuela de arquitectura, y D. José Arrau gefe de la sala de ornato, y habiendoles encontrado acordes, encargué la direccion de la obra á D. Antonio Celles, el cual mandó hacer nueve excavaciones en varios puntos de los cimientos del templo, y tambien hice que D. Pedro Nicoli, maestro vaciador de estatuas de yeso de la escuela de la Junta, vaciase parte de la cornisa del basamento general, la base y trozo de una columna, un capitel que pertenece al orden corintio, y parte del arquitrabe y porcion del friso, todo lo que en el dia se halla colocado en la galería de pinturas de la Junta de comercio en la casa Lonja.⁴⁴

En su *Memoria...*, Celles también daba cuenta de los trabajos de los vaciadores Aquiles y Pedro Nicoli; padre e hijo, en la preparación de las reproducciones previas al derribo de algunas de las fincas.⁴⁵ Pedro Nicoli fue el primer director de la clase de Forma de la Escuela de la Llotja y el primer vaciador del que se tiene constancia documental desde 1832 hasta 1841, bajo la dirección de Damià Campeny en la Cátedra de Escultura.⁴⁶ Formaba parte de la larga herencia de maestros *formatori* italianos que crearon, a mediados del siglo XIX, una compleja red de intercambio comercial vinculada al trabajo de las Academias.

Una dinámica que se invierte en la segunda mitad del siglo XIX, a partir de la modificación de las relaciones entre la enseñanza y el uso de los vaciados de yeso –por un lado–, y el cambio de estatus social de los moldeadores, por otro. La desvinculación de los maestros de vaciado de la Academia coincide con el final de la actividad de Aquiles Nicoli y el montaje y traslado de las ruinas de la columna al emplazamiento de la Plaza del Rey, como revaloración de la autenticidad frente a la copia, el año 1879. Se obviaba así la potencialidad que dichos objetos ofrecían a estudiantes, artistas y arquitectos, al negar la doble paradoja que en ellos se resumía: temporal y espacial. La primera, daba cuenta de cómo a través de la negación del tiempo, el monumento se inscribía en una nueva temporalidad, la del manifiesto como circulación, a la vez que asumía la posible huella del pasado desde el moldeado de su superficie. Como si el tiempo fuera una corriente alterna de doble pulsación, los

vaciados retenían en su piel el peso de los años a la espera de un nuevo futuro. La segunda, cuestionaba de pleno la espacialidad de dichos objetos, lejos de su origen, como operaciones de montaje, desmontaje y desplazamiento que remitían al irremediable vacío ante la pérdida de un cuerpo. Una doble complejidad ignorada en su época que llevó a la práctica del vaciado a una considerable disminución. Los yesos se adquirían entonces a través de proveedores que se habían establecido en Barcelona, como Casimiro Lucchesi (activo desde 1872 a 1891) o Ramon Ghiloni (activo desde 1882 hasta 1945), este último, responsable de gran parte de los vaciados de la Sagrada Familia y de las exposiciones Universales de 1888, entre otras.⁴⁷

Los vaciados de la columna permanecieron en la Llotja hasta 1874, año en que pasaron a formar parte de la Escuela Provincial de Arquitectura instalada en el segundo piso de la Universidad Central, proyectada por Elías Rogent. Ocuparon el aula mayor de dibujo, iluminada cenitalmente y llamada por los estudiantes *La Sibera*, y que encontramos documentada gracias a una serie fotográfica conservada en su archivo gráfico (fig. 9).⁴⁸ Tan solo tres años más tarde, en 1877, la tercera planta de la casa de la calle Paradís sería alquilada a la Associació Catalanista d'Excursions Científiques, tal y



FIGURA 9. Exposición de los trabajos de curso en el aula mayor de dibujo de la Escuela de Arquitectura de Barcelona, ca. 1920. Se aprecian, entre otras muchas piezas, las dos secciones de la réplica en yeso a escala real de la columna del templo romano que enmarcan el espacio de trabajo. © FFAG ETSAB. Fons Fotogràfic, Arxiu Gràfic, Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona, FFAG.005865.

arquitectura de Barcelona.⁵² El artículo se presenta como una *promenade* a través de las diferentes aulas y materias desde las que se imparten los conocimientos de arquitectura: seis aulas para las clases de modelado y de dibujo,⁵³ mientras la asignatura de “Copia del yeso y Detalles” ocupaba el Primer Curso.⁵⁴ Las últimas páginas de la reseña las protagoniza una imagen que aún hoy en día sigue siendo centro de nuestras investigaciones en curso: el Aula-Museo dedicada a la Clase de Modelado.⁵⁵

como recuerda Piferrer en sus memorias: “aquell pis alt de la típica casa vetusta, travessada de baix cap a dalt per les massisses i pesades columnes de l'antic temple d'Hèrcules, de les que apareixen els capitells en mig de la sala de sessions”.⁴⁹

Al margen de la fortuna que las colecciones de yesos tendrán en las futuras instituciones y museos de la ciudad, entre los que destacan la política del Museo de Reproducciones Artísticas⁵⁰ en 1891 y la del Museo de Arte Decorativo y Arqueológico en 1908,⁵¹ el vaciado de la columna corintia del templo romano aparecería nuevamente en un reportaje gráfico del año 1913, en la serie *Sociedad de Atracción de Forasteros* dedicada a la Escuela Superior de Ar-

No será hasta tres años más tarde cuando la columna seccionada que presidía la sala de dibujo y modelado de la Escuela abandone el recinto de la Universidad Central para ocupar el interior de las salas del Palacio de Bellas Artes, con motivo del Segundo Salón Nacional de Arquitectura. Celebrado en Barcelona y organizado por la Asociación de Arquitectos de Cataluña, el Salón se inauguraba el 22 de mayo de 1916 y acogería parte de la recepción de la Asamblea de las Delegaciones de Arquitectos Españoles.⁵⁶ Cinco de las diecisiete salas del Palacio de Bellas Artes serían ocupadas por los trabajos de la Escuela.⁵⁷ La primera, la Sala XI, recuperaba y restituía en su unidad la réplica a escala real de la columna del Templo de Hércules reproducida por Celles y Cabanes, presentándola junto a los ejercicios de Segundo y Tercer Curso de Proyectos del profesor y también director Lluís Domènech i Montaner.⁵⁸ La comparación entre ambos medios –dibujo y réplica– alineaba en el mismo espacio arte y arquitectura a través de distintos tiempos y lugares; una estrategia que se repetía en la Sala XIV, al unir una réplica a escala natural de la pila bautismal bizantina de la iglesia de la Mercè de Barcelona junto a los resultados de las excursiones a las catedrales de Tortosa y Girona.

En la segunda, la Sala XII, se presentan los ejercicios de Tercer Curso del profesor August Font, los del curso de Dibujo de los profesores Josep M. Jujol y Rafael Masó y una conocida excursión a Tarragona y Centelles. Entre la numerosa documentación expuesta, destacan para nuestros intereses no solo los estudios del templo de Augusto de Tarragona por parte de estudiantes como Ramon Puig i Gairalt⁵⁹ o los del templo de Júpiter Ammón por Amadeu Llopart,⁶⁰ sino los estudios que en 1877 Josep Vilaseca había dirigido sobre el Templo de Hércules,⁶¹ así como diversas reconstrucciones que el profesor Pere Domènech había enunciado en el curso vigente de 1916 entorno a los restos del monumento de la calle Paradís, ejercicios que se dan, desgraciadamente, por desaparecidos.⁶² Por suerte, se conservan otros, como los realizados por el alumno Guillermo Forteza Piña, dos años más tarde (fig. 10),⁶³ en el curso 1918, y que dan fe del interés pedagógico que en pleno *noucentisme* seguía despertando el templo romano entre profesores y alumnos de la escuela. La *Memoria...* de Celles



FIGURA 10. De izquierda a derecha: Segundo Salón Nacional de Arquitectura, Palacio de Bellas Artes, Barcelona, 1916. Réplica a escala real de la columna del templo romano de Barcelona en el centro de la Sala XI; Guillermo Forteza Piña, planta y alzado del templo Templo de Hércules, 1918. © AG ETSAB, Arxiu Gràfic, Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona, Registro 2089, Cajón 206, Signatura C 41 8 I; Registro 3018, Cajón 206, Signatura C 41 8 II.

seguía viva y ejercitaba la imaginación de los alumnos, del mismo modo que gracias a los vaciados realizados un siglo atrás, los ejercicios de “Copia del yeso y Detalles” seguían ofreciendo resultados.⁶⁴

El éxito del Salón de 1916 reafirmaba la necesidad de exponer al público cómo los trabajos realizados por la Escuela de Arquitectura de Barcelona no eran muy distintos de los producidos por Madrid, en un período que aspiraba a una construcción nacional. A su vez, serían también los primeros años del siglo XX cuando el monumento sufrirá la mayor intervención por parte de las autoridades, tal y como veremos. El dibujo y su réplica promovida por Celles habían arrojado una sombra muy alargada sobre las futuras generaciones de arquitectos y estudiantes de la ciudad que, ya en 1916, emprendían, lejos del modernismo, el camino del retorno al orden que abrirá paso a la década de los años 20 desde la famosa construcción de una nueva *civitas* greco-latina.⁶⁵

3. Desmontaje/montaje: arquitectura en movimiento

El culto moderno al monumento de la calle Paradís fue una demanda a través de numerosas voces. Bosarte, en tiempos de la Ilustración, insistió profusamente:

La Ruina debía vincularse á un Cuerpo artista interesado en la Antigüedad, como sería la Academia de Diseño de Barcelona, si se llegase á hacer Estudio Real y completo. Estas buenas Viejas de las Antiguallas deben dotarse, por quanto con ellas se casa el Entendimiento investigador, como se dotan las Jóvenes del otro sexo por causa de la propagación. ¿Qué mayor gusto ni mas noble que ver bien parada, y bien explicada una Ruina como ésta de estas Columnas por donde probablemente

han entrado, y salido muchas veces los Scipiones hablando y tratando de la suerte del Universo? ⁶⁶



FIGURA 11. La columna restituida de los derribos de la calle Llibreteria en la Plaza del Rey, 1850-1956. © CG ETSAB. Cátedra Gaudí, Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona, Antoni Celles, Caja 36, Carpeta 3/16.

En 1850, de las 6 columnas localizadas, 2 fueron derribadas para construir la casa en la calle Llibreteria. Con sus restos, la Comisión Provincial de Monumentos llegó a recomponer una de ellas, que sería trasladada al Museo Lapidario de la Capilla de Santa Águeda,⁶⁷ en la Plaza del Rei, pero debido a sus grandes dimensiones, permaneció en la plaza. Numerosas fotografías muestran la fuente proyectada por Francisco D. Molina Casamajó –informada favorablemente por la Academia de San Jorge el 9 de enero de 1853, y demolida en 1935– junto a la columna del templo romano instalada en tal lugar entre 1850 y 1956 (fig. 11).⁶⁸

Mientras, la visión que Eduard Tàmaro i Fabricias –presidente del Centre Excursionista de Catalunya los años 1878 y 1879– y Josep Puiggarí y Tomàs Moragas –miembro fundador de la Asociación Artístico Arqueológica Barcelonesa constituida en 1877– ofrecen del destino de las ruinas del templo romanos resulta incontestable:

La planta del conjunt, esborrada ja per un munt de runes, fôu cada dia més amagada y desconeguda; ara una y després una

altra, caygueren les més de les poques columnes encara en peu y les que més resistiren, passaren a fer part de la ossamenta de les noves cases, guaytant per demunt les teulades y formant la singularissima columnada de les porxades, que eran ensemps lo graner y dipòsit de moltes altres adherencies de la casa. Axi vegeren renovellar-se diferents vegades aquelles morades que en bona part sostenían, alçant-se cada vegada més los murs de les privades vivendes y quan encloses del tot dintre de aquexes, crexia més y més son desconexement, fôu més dura sa sort de día en día.

Sumándose al ruego de Bosarte⁶⁹ y Ponz,⁷⁰ Domènech i Montaner emprenderá la reforma del inmueble tras la compra de este por parte del editor y familiar Ramon de Montaner, en 1902. Su intervención se centró principalmente en liberar el espacio central de las columnas con un gran patio y claraboya, que permitía su visión desde cada uno de los nuevos despachos y la nueva galería neogótica de grandes ventanales y barandillas metálicas. La secuencia que reproducen las fotografías dan fe de la preservación del espacio, así como la previsión de incorporar años más tarde, la cuarta columna que, como hemos visto, descompensaba la idea original de Celles.⁷¹

Las columnas del templo romano conservadas en el Centro Excursionista de Cataluña serían declaradas Monumento Nacional en 1924.⁷² En 1927, la Diputación de Barcelona adquiriría la casa de los Canónigos, descubriéndose gracias a unas obras, nuevos fragmentos del templo. Josep Puig i Cadafalch los estudiaría, produciendo una extensa documentación gráfica que en 1931 debía ilustrar la monografía *Arquitectura romana a Catalunya*.⁷³

El 21 de enero de 1935, los académicos Manuel Rodríguez Codolà y José Moreno Carbonero propondrán al Ayuntamiento el traslado de la columna de la Plaza del Rey dado el peligro que corría por las excavaciones arqueológicas que se realizaban en el lugar, ruego que sería desestimado. No será hasta la compra del inmueble de la calle Paradís por parte del Ayuntamiento de Barcelona en 1956, que el arquitecto responsable de la conservación de monumentos del Ayuntamiento de Barcelona, Adolf Florensa i Ferrer, trasladará la columna existente en la Plaza del Rey al interior del centro (fig. 12).⁷⁴ Se cerraba así un camino que abría otro: el de la ambigüedad de significados que, al completar su secuen-

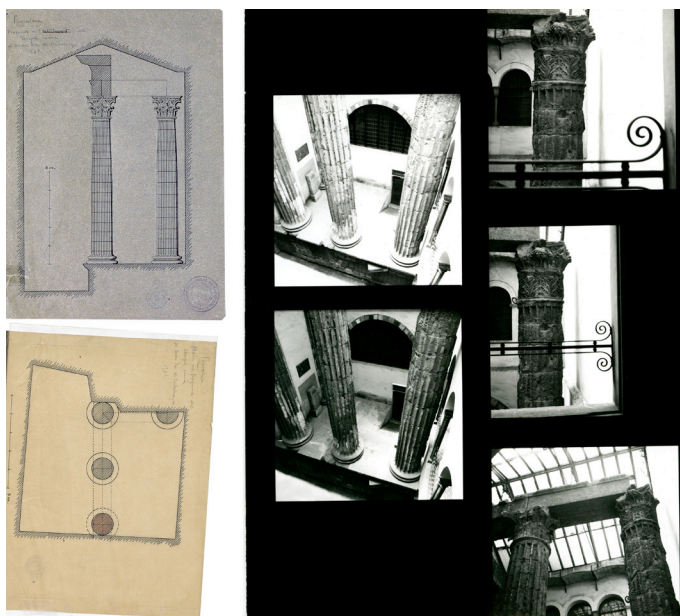


FIGURA 12. De izquierda a derecha: Josep Puig i Cadafalch, las columnas del templo romano de Barcelona tras la intervención de Lluís Domènech i Montaner, 1931. Alzado de las columnas y sección del entablamento (SCCM 348/20/6/1). Escala métrica, 33,5 x 24 cm. Vegetal y tinta negra; planta (SCCM 347/20/12/1), en rojo se indica el espacio reservado para la cuarta columna expuesta en la Plaza del Rey. Escala métrica, 22,8 x 30 cm. Vegetal y tinta negra; placa de contactos de la serie fotográfica que ilustra el interior del Centre Excursionista de Catalunya tras la restitución de la cuarta columna en 1956 por intermediación del arquitecto Adolf Florensa. © AGDB. Fons Diputació de Barcelona y CG ETSAB. Càtedra Gaudí, Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona, Antoni Celles, Caja 36, Carpeta 3/16.

cia en el alzado posterior del templo, traicionaba la idea original de Celles y arrojaba luz sobre la arbitrariedad de la Historia en los procesos de preservación monumental. Mientras, las antiguas réplicas a escala real realizadas en 1835 y que habían sobrevivido a más de 100 años de historia, se destruían en 1962 con el traslado de la Escuela de Arquitectura de Barcelona a su nuevo emplazamiento en Ciudad Diagonal. Eran los años en los que cualquier vestigio de la academia era sinónimo de represión contra la modernidad. Ante su pérdida, el presente estudio ha intentado reconstruir esa corriente alterna que no es otra que la del tiempo de la imaginación y la memoria ante los restos de cualquier monumento en el presente, alentando en la interpretación un mundo que siempre estará por contar.

Nota final

Este artículo se ha escrito en pleno confinamiento por la crisis de la Covid-19. Algunas de las reflexiones que contiene quieren servir de pretexto para interrogar los límites de la representación con huella o temblor frente a la vida, así como la aspiración última del arte de evocar un instante en peligro de desaparición. Y está dedicado a la memoria del profesor Fernando Álvarez Prozorovich, quien nos dejó demasiado pronto.

NOTAS

1. “En atención á lo referido, siendo yo aficionado á las antigüedades, y deseoso de que las grandezas y cosas memorables de esta ciudad no queden ignoradas, hallandome individuo de la Junta de Comercio en calidad de caballero hacendado, me presenté á la Junta en 11 de mayo de 1835, con el primer tomo de la Cónica Universal de Dr. Gerónimo Pujades, con la memoria de D. Isidro Bosarte, y el tomo 14 de los viajes de D. Antonio Ponz; la enteré de los que decían estos tres autores, la manifesté las láminas que dicha antigüedad traen Pujades y Ponz”. Cabanes, 1838: 8–9.
2. Celles, 1835. El original se encuentra en la sección de manuscritos de la Biblioteca Nacional de Catalunya (BNC).
3. García-Estévez, 2017: 243–254.
4. Celles, a: Bassegoda Nonell, 1973: 120–127.
5. Celles, 1817.
6. Ceán Bermúdez, 1832: 15.
7. Pujades, 1609.
8. Lo recuerda Antonio Ponz, 1772-1794, vol. XIV: 62.
9. “[...] de la qual figura se segueix: que la cara mirada per part de fora, y així per lo carrer de la llibreteria (si be per algunes obres de les casas esta algú tant cuberta) auia de rehexir, com mostra lo que es veu, de aquesta manera. [...] Y per consequent vinch a creure que no tenia forma de poder esser sepultura, sino co tinch dit: una porxada, de la manera, que vuy la te la Esglesia de Sanct Iaume en la ciutat de Barcelona: si be la proporció, y obra es diferent”. Pujades, *op. cit.*: 25.
10. “Je débute par une des Ruines qui subsistent à Barcelone: elle est situé dans la rue du Paradis, dans une maison qui fait l’encoignure, & qui appartient à la ville. Cette Ruine consiste en sept colonnes très-bien conservées: il y en a fix sur le même alignement, & une placée en retour, comme on peut en juger par le n° II”. Tubières, 1761: 361–363.
11. Bosarte, 1786: 5–31.
12. Bosarte, *op. cit.*: 21.
13. Ponz, *op. cit.*: 62–64.
14. *Ibid.*
15. De Laborde, 1806.
16. De Laborde, *op. cit.*, Lámina X, vol. II: 8, planta y alzado lateral, junto a capitel y basa.

17. Ceán Bermúdez, *op. cit.*: 15.
18. Celles, 1835, *op. cit.*: F.15v.
19. Dicha apreciación se interpreta desde la ausencia de los originales de ambas memorias. El manuscrito de Antoni Celles, tal y como hemos mencionado en la nota 2, se encuentra depositado en la sección de manuscritos de la Biblioteca Nacional de Cataluña (BNC).
20. Bassegoda Nonell, 1974.
21. Celles, 1835, *op. cit.*: F.16v.
22. Puig i Cadafalch, 1934. En el libro, el arquitecto fecha el templo en los últimos tiempos de la República y los primeros años del Imperio, cuando, siguiendo el ejemplo de Tarragona, todas las ciudades catalanas erigieron templos a Augusto.
23. Celles, 1835, *op. cit.*: F.15v.
24. AGDB. Fons Diputació de Barcelona, Servei de Catalogació i Conservació de Monuments, SCCM 335/20/12/1.
25. *Ibid.*, SCCM 854/20/12/1.
26. Escribe Celles: “Espacioso pórtico”, “Pronáo, ó lugar donde se hacian los Sacrificios” y “Nave del Templo” junto al “Lugar de la deidad”, SCCM 854/20/12/1.
27. *Ibid.*, SCCM 346/20/12/1.
28. *Ibid.*, SCCM 341/20/12/1.
29. *Ibid.*, SCCM 343/20/6/1.
30. *Ibid.*, SCCM 344/20/6/1. Junto a toda la documentación citada, cierran el pliego de las planimetrías los borradores del alzado de la fachada principal y alzado de la puerta y sección de la cubierta, SCCM 337/20/12/1 y SCCM 338/20/12/1.
31. *Ibid.*, SCCM 345/20/12/1.
32. Moneo Vallés, 2005.
33. *Ibid.*, SCCM 902/20/12/2.
34. La historiadora Julia Beltrán de Heredia prosigue la tesis defendida por el arquitecto Antoni Celles. Véase: Beltrán de Heredia, 2001: 96–108, i 2006: 87–96.
35. Orengo i Cortés, 2009-2011: 183–197.
36. Celles, 1835, *op. cit.*: F.4v.
37. Archivo de Protocolos Notariales de Barcelona, notario Joan Prats (1160), años 1835 y 1836.
38. Bofarull, 1836.
39. Tomich, 1448; Jorba, 1585; Peña, 1709.
40. Piferrer i Pi Maragall, 1843: 43.
41. Carreras i Candi, 1916: 74. En las siguientes páginas reproduce los planos de Celles, indicando erróneamente la fecha 1836: “Per encàrrech de la Junta de Comerç de Barcelona, qual entitat, sempre que convenia als interesos públichs, també s’ocupava d’historia y d’arqueologia, l’arquitecte Celles practicà en 1836, grans investigacions y cates en cases dels carrers de la Llibreteria y del Paradís, per desentranyar la planta del temple romà”, pág. 75.
42. “Consta de un modo evidentísimo que el edificio era templo perípteros hexástylos, la extensión lateral del pórtico, la de las fachadas menores, la de la escalinata, la de las paredes del templo y su distribución interior en pronaos y cella. Cada costado llevaba once columnas, las fachadas anterior y posterior seis; la primera grada estaba casi al nivel del trozo de la calle del Paradís, que desemboca en la plaza de Sant Jaume; el otro trozo siguiente de la misma calle viene a cruzar por donde estaba el centro del edificio y pues la postrera columna de las existentes está muy cerca del extremo de la Librería, fácilmente se figurará el lector qué efecto debió de producir aquella columnata y cuan grandiosa lo causaría ahora al mismo lado de las fábricas de la Diputación y Ayuntamiento.” Carreras i Candi, *op. cit.*: 76.
43. Cabanes, 1838, *op. cit.*
44. Cabanes, *op. cit.*: 9.
45. Celles, 1835, *op. cit.*: F.3v.
46. “Queda fijado el día 1º del proxo Set. para dar principio a la enseñanza de vaciar estatuas de yeso”. Expediente 316.444 de 1833, en el Archivo de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi (RACBASJ). Egea 2016: 113–117. Véase también: Ruiz Ortega, 1999: 152.

47. Egea, *op. cit.*: 117–119.
48. Las fotografías, sin fecha, pueden ser datadas de manera aproximada en la década de 1920. Véase: Fons Fotogràfic, Arxiu Gràfic de l'Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona, AG ETSAB: FF.AG.005874 y FF.AG.005865.
49. Piferrer, *op. cit.*: 43. Descripción de las fotografías publicadas en la revista *Hispania*, núm. 33, 30-06-1900.
50. Se inauguraría el 29 de junio de 1891 en el Palacio de la Industria del recinto de la Exposición Internacional de Barcelona 1888. Para más información, véase: March, 2014: 99–110.
51. El 7 de noviembre de 1915 se inaugura el Museo de Arte y Arqueología de Barcelona, como fusión del Museo de Historia, el Museo de Reproducciones Artísticas, el Museo Arqueológico, el Museo de Artes Decorativas y el Museo de Bellas Artes. En el nuevo edificio, la colección de escultura se completaba con importantes réplicas del patrimonio arquitectónico catalán, como los capiteles románicos del claustro del Monasterio de Sant Cugat, los del Monasterio de Santa Maria de l'Estany –reproducciones encargadas en 1911 y 1912– y los capiteles del claustro gótico del convento de Sant Domènec de Girona.
52. Red, 1913: 41–45. Agradezco al profesor Enrique Granell su generosidad al darme a conocer la existencia de dicho ejemplar en su colección particular.
53. *Ibid.*: 41–42.
54. *Ibid.*: 43.
55. Red, 1913, *op. cit.*: 45. Me refiero a las investigaciones en torno a la colección de réplicas a escala real existentes en el Archivo de l'Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona, y que han visto la luz, de manera parcial, a través de diversos artículos y ponencias, entre las que destacan: García-Estévez, Carolina B., “...let us take an excursion around the world! Monumento y copia como práctica curatorial de las Exposiciones Internacionales y sus museos de colecciones, 1854-1929”, *RA, Revista de Arquitectura*, vol. 21, p. 96–107; García-Estévez, Carolina B., “Monuments in Motion: Exhibiting the Full Scale Replicas from the Barcelona School Collection, 1817-1929”, *The Routledge Companion to Architectural Drawings and Models: From Translating to Archiving, Collecting and Displaying*. Edited by Federica Goffi and Mary Vaughan Johnson. London: Taylor & Francis, 2021 [in press].
56. Cabello Lapiedra, 1916: 168.
57. Red, 1916.
58. Estudiantes: Ramon Puig Gairalt, curso 1909-1910, fachada de una Casa Consistorial en el Penedés; Eusebi Bona, curso 1912-1913, vista general de villa para un pintor en la Costa de Levante de Cataluña e iglesia votiva dedicada a San Jorge curso 1913-1914, croquis y sección de mole panteón para Jaume I; o Adolf Florensa, curso 1912-1913, fachada, secciones y planta de un teatro descubierto.
59. AG ETSAB, 1909-1910: Registro 1283, Cajón 167, Signatura C 25 10 I.
60. AG ETSAB, 1909-1910: Registro 1277, Cajón 166, Signatura C 25 5 I; Registro 1278, Cajón 166, Signatura C 25 5 II.
61. El interés más evidente por el monumento romano por parte de Josep Vilaseca se traslada al diseño del Taller Masriera de Barcelona (1882), una réplica a escala real de las interpretaciones realizadas por Antoni Celles en 1835.
62. Tenemos constancia de estos gracias al catálogo editado de la muestra. Red, 1916, *op. cit.*: 31.
63. AG ETSAB, 1918: Registro 2089, Cajón 206, Signatura C 41 8 I; Registro 3018, Cajón 206, Signatura C 41 8 II.
64. AG ETSAB, General Guitart i Lostaló: capitel, Inv. 1649, 53 x 70 cm; detalle del friso, Inv. 1648, 47 x 64 cm.
65. García-Estévez, 2014: 127–139.
66. Bosarte, *op. cit.*: 31.
67. Borralleras i Gras, 1932: 161–173.
68. Bassegoda Nonell, 1974, *op. cit.*: 43, 85, 86. Véase también: Clavel, 1929: 6, con fotografías de Soriano, Arxiu Mas y Zerkowitz.
69. Cabanes, *op. cit.*: 22.
70. Ponz, 1786, *op. cit.*: 64: “concurriré con su buenos deseos, sobre que se le trate mejor en lo venidero, que se derriben las casas donde está empotrado, que se exàmine diligentemente, y que se haga todo lo demas que en su discurso propone”.
71. El Arxiu Fotogràfic del Centre Excursionista de Catalunya conserva una importante serie fotográfica que documenta su transformación interior, y en la que destacan la ruina de los tres capiteles en el atillio del centro, AFCEC.XXX.A.1382, AFCEC.XXX.A.1383; y la intervención de Lluís Domènech i Montaner entre 1903 y 1905: AFCEC.XXX.18X24.605, AFCEC.XXX.18X24.606, AFCEC.XXX.18X24.607, AFCEC.XXX.18X24.609, AFCEC.BLASIA.6715, AFCEC.BLASIA.6716, AFCEC.XXX.D.3334, AFCEC.

XXX.D.3335, AFCEC.BARTOMEUS.C.1758, AFCEC.BARTOMEUS.C.1759, AFCEC.XXX.D.2740, AFCEC.XXX.A.1357, AFCEC.XXX.A.1358.

72. Señaladas con el número 141 del Inventario de Monumentos Histórico-Artísticos de España, editado por el Servicio de Información Artística de la Comisaría General de Patrimonio Artístico Nacional de la Dirección General de Bellas Artes, Madrid, 1967.

73. Puig i Cadafalch, 1934, *op. cit.*: 81, 94–99.

74. Las imágenes del montaje fueron publicadas en: Vergés i d'Alòs, 1977: 366–368.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BASSEGODA NONELL, Juan (1973). *Los maestros de obras de Barcelona*. Barcelona: Editores Técnicos Asociados.

BASSEGODA NONELL, Juan (1974). *El templo romano de Barcelona*. Barcelona: Real Academia Catalana de Bellas Artes de San Jorge.

BELTRÁN DE HEREDIA, Julia (2006). “El urbanismo romano y tardoantiguo de Barcino (Barcelona): Una aportación a la topografía de la colonia”. *Civilización. Un viaje a las ciudades de la España Antigua*. Alcalá de Henares: Ayuntamiento de Alcalá de Henares.

BELTRÁN DE HEREDIA, Julia (dir.) (2001). “Continuïtat i canvi en la topografia urbana. Els testimonis arqueològics al quadrant nord-est de la ciutat”. *De Barcino a Barcinona (segles I-VII). Les restes arqueològiques de la plaça del Rei de Barcelona*. Barcelona: Museu d'Història de la Ciutat de Barcelona.

BOFARULL, Pròsper de (1836). *Los Condes de Barcelona vindicados...* Barcelona: Imprenta de Juan Oliveres y Monmany.

BORRALLERAS I GRAS, Joaquim (1932). “El Museu de Santa Agata”. *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, II, núm. 13.

BOSARTE, Isidre (1786). “Disertación nº 1. Columnas de la calle del Parayso”. *Disertación sobre los monumentos antiguos pertenecientes a las nobles artes de pintura, escultura, y arquitectura de Barcelona, que se hallan en la ciudad de Barcelona*. Madrid: Antonio de Sancha.

CABELLO LAPIEDRA, Luis M^a (1916). *La Construcción moderna*, núm. 11, 15-06-1916, pág. 168.

CARRERAS I CANDI, Francesc (1916). *Geografía General de Catalunya. La Ciutat de Barcelona*. Barcelona: Establiment editorial de Albert Martín.

CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín (1832). *Sumario de las antigüedades romanas que hay en España, en especial las pertenecientes á las Bellas Artes*. Madrid: Imprenta de Miguel de Burgos.

CELLES, Antoni (1817). *Discurso que en la Abertura de la Escuela Gratuita de Arquitectura, establecida en la ciudad de Barcelona por la Real Junta de Comercio del Principado de Cataluña dixo el día II de Setiembre de 1817*. Barcelona: Imprenta d'Agustín Roca.

CELLES, Antoni (1835). *Memoria sobre el colosal templo de Hércules, que se halla en Barcelona... dirigida a la expresada Real Junta*. Barcelona.

CLAVEL, Vicente (1929). *Enciclopedia Gráfica Barcelona, número extraordinario*. Barcelona: Editorial Cervantes.

EGEA, Jorge (2016). “L'ambivalència dels ‘guixos’ en la formació de l'escultura a l'acadèmia durant el segle XIX”. A: Irene Gras i Mireia Freixa (coord.), *Acadèmia i art. Dinàmiques, transferències i significació a l'època moderna i contemporània*, pág. 113–117. Barcelona: Universitat de Barcelona.

GARCÍA-ESTÉVEZ, Carolina B. (2014). “Emporion 1909-1929. O sobre la operatividad de la ruina en el proyecto noucentista”. *International Seminar Touristic Territories. Preliminary Proceedings. Touristic Imaginary and the Construction of Modern Landscape*. Girona: Universitat de Girona.

GARCÍA-ESTÉVEZ, Carolina B. (2017). “Barcelona, Londres, Roma. Itineraris del neoclàssic en l'ensenyament de l'arquitectura”. *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, vol. XXXI, pág. 243–254. Barcelona: Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi.

GARCÍA-ESTÉVEZ, Carolina B. “...let us take an excursion around the world! Monumento y copia como práctica curatorial de las Exposiciones Internacionales y sus museos de colecciones, 1854-1929”. *Revista de Arquitectura*, monográfico: Arquitectura para los Museos, vol. 21, pág. 96–107. DOI: 10.15581/014.21.96–107

GARCÍA-ESTÉVEZ, Carolina B. “Monuments in Motion: Exhibiting the Full Scale Replicas from the Barcelona School Collection, 1817-1929”. *The Routledge Companion to Architectural Drawings and Models: From Translating to Archiving, Collecting and Displaying*. London: Edited by Federica Goffi and Mary Vaughan Johnson: Taylor & Francis, 2021 [in press].

Inventario de Monumentos Histórico-Artísticos de España (1967). Madrid: editado por el Servicio de Información Artística de la Comisaría General de Patrimonio Artístico Nacional de la Dirección General de Bellas Artes.

- JORBA, Dionís Jeroni de (1585). *Descripción de las excelencias de la muy insigne ciudad de Barcelona*. Barcinone: apud Hubertum Gotard.
- LABORDE, Alexandre de (1806). “Description de la Principauté de Catalogne”. *Voyage Pittoresque et artistique de l’Espagne*. París: Engelman et Cie., Imp. Pierre Didot.
- MARCH, Eva (2014). “El Museo de Reproducciones de Barcelona 1890-1931. De sus orígenes a la desmembración de sus colecciones”. *Copia e invención. Modelos, réplicas, series y citas en la escultura europea*. Valladolid: Museo Nacional de Escultura.
- MARIANO DE CABANES, José (1838). *Memoria sobre el templo de Hércules y de sus seis columnas existentes en el día en esta ciudad de Barcelona, que es 20 de febrero de 1838*. Barcelona: Imprenta de la viuda é hijos de D. Antonio Brusi.
- MONEO VALLÉS, Rafael (2005). “Sobre el concepto de arbitrariedad en la arquitectura”. *Discurso del académico electo Excmo. Sr. D. José Rafael Moneo Vallés. Leído en el acto de su recepción pública, el día 16 de enero de 2005. Y contestación del Académico Excmo. Sr. D. Fernando de Terán Troyano*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.
- ORENGO, Hèctor A., i CORRÉS, Ada (2009-2011). “El templo de Augusto de Barcino. Nuevas perspectivas de estudio”. *Empúries*.
- PEÑA, Narciso Feliu de la (1709). *Anales de Cataluña*. Barcelona: por Joseph Llopis, a costa de Juan Pablo Martí...
- PIFERRER, Pablo, i PI MARAGALL, Francisco (1843). *España, sus monumentos y sus artes. Su naturaleza e historia* (vol. 2). Barcelona.
- PONZ, Antonio (1772-1794). *Viage de España, ó Cartas, en que se da noticia de las cosas mas apreciables, y dignas de saberse que hay en ella*. Madrid: D. Joachin Ibarra.
- PUIG I CADAVALCH, Josep (1934). *Arquitectura romana a Catalunya*. Barcelona: Institut d’Estudis Catalans.
- PUJADES, Jeroni (1609). “Libre Primer, Cap. XXV. Del lloch ahont morí Hércules, y explicacio de unes columnas ques troban en Barcelona”. *Coronica vniuersal del principat de Cathalunya...* Barcelona: Hieronym Margarit.
- RED (1913). “Escuela Superior de Arquitectura de Barcelona.” *Barcelona Docente. La enseñanza superior oficial y semioficial en Barcelona. Publicación de la Sociedad de Atracción de Forasteros*, núm. 30.
- RED (1916). *Segundo Salón Nacional de Arquitectura*, organizado por la Asociación de Arquitectos de Cataluña (catálogo). Barcelona.
- RUIZ ORTEGA, Manuel (1999). *La Escuela Gratuita de Diseño de Barcelona, 1775-1808*. Barcelona: Biblioteca de Catalunya.
- TOMICHI, Pere (1448). *Historia y conquista de los reyes de Aragón y condes de Barcelona...* Valencia: impreso el 1534.
- TUBIERES, CONDE DE CAYLUS, Anne-Claude-Philippe de (1761). *Recueil d’Antiquités Égyptiennes, Étrusques, Grecques, Romaines et Gauloises* (Cinquième Partie, Tome IV, Planche CVII). París, N. M. Tilliard.
- VERGÉS I D’ALÒS, Narcís (1977). “Història d’una columna”. *Muntanya, Revista del Centre Excursionista de Catalunya*, año C, núm. 690, vol. 86, abril 1977, pág. 366–368.