

La Exposición Internacional de Barcelona y su impacto en Tarragona

Elena de Ortueta Hilberath
Universidad de Extremadura

Fecha de recepción: 7 de septiembre de 2011
Fecha de aceptación: 11 de octubre de 2011

Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte
vol. 23, 2011, pp. 183-200
ISSN. 1130-5517

RESUMEN

La celebración de la Exposición Internacional de Barcelona en 1929 significó la atracción de nuevas industrias y la creación de ciertas infraestructuras de carácter cultural y social. Pero ¿de qué manera repercutió esto en Tarragona?. Así abordamos en primer lugar la presencia de Tarragona como cuna de la cultura de la Península Ibérica en la Exposición “El Arte en España” y la imagen de la ciudad como atracción turística. Seguidamente analizamos la tutela de los vestigios romanos para demostrar las políticas poco coherentes en esa materia. Hubo inversiones importantes como el Paseo Arqueológico o el Foro Provincial pero a su vez la desidia favoreció la pérdida de la Iglesia del Miracle o la Necrópolis Paleocristiana. Y por último, constatamos que a pesar de la fuerte presencia de arquitecturas y decoraciones escultóricas de época romana su ornamentación no influyó en los inmuebles levantados en ese momento, en cambio algunas formulaciones de los pabellones de Barcelona se reprodujeron en Tarragona.

PALABRAS CLAVE

Exposición Internacional, Turismo, Conservación del Patrimonio, Museología, Estilo arquitectónico.

ABSTRACT

The celebration of the Barcelona’s International Exhibition in 1929 meant the creation of new cultural and social industry and infrastructures. In this sense, how did this event echoed in Tarragona? In this study, we analyze the presence of Tarragona as the origin of culture in the Iberian Peninsula through the exhibition “Art in Spain.” We also study the city’s representation as a tourist attraction. Then, we revise the preservation of Roman remains to provide evidence of inconsistent policies in the area. For example, there have been significant investments for the construction of the Archaeological Park or the Forum. However, the Church of Miracle or the Paleo-Christian Cemetery have been lost due to the idleness of institutions. Finally, we find that despite the strong presence of Roman architecture and sculptural decoration, it did not affect the new buildings of that time, however some formulations of the Barcelona pavilions were reproduced in Tarragona.

KEY WORDS

International exhibition, tourism, heritage conservation, museology, architectural style.

La ciudad que en 1888 se mostrara ante el mundo con timideces de doncella y turbaciones de adolescente es ahora una gran metrópoli segura de su enorme vitalidad y de sus bellas posibilidades. Su riqueza fabril y su próspero comercio la han convertido en moderna capital europea - Las Noticias, Suplemento, 19.5.1929, s.p.

Tanto la exposición Universal de 1888 como la Internacional de 1929 reportaron pingües beneficios a Barcelona. Así se construyeron nuevas infraestructuras destinadas al ocio y a fines sociales, o bien se difundieron modernas industrias e incluso se cedieron al municipio unos terrenos pertenecientes al todopoderoso ramo de la Guerra; todos estos ejemplos son una buena mues-

tra del nuevo destino de la ciudad. Este nuevo empuje obviamente también repercutió en las poblaciones vecinas, las cuales quisieron aprovechar el impulso económico y cultural de las celebraciones para renovar sus equipamientos, consolidar sus redes comerciales o bien convertirse en un nuevo reclamo turístico con el claro propósito de mejorar la economía local.

La presencia de Tarragona en la Exposición de 1929

Joaquín Montaner y Castaño -jefe de la sección de arte de la Exposición-, fue el encargado de organizar la muestra artística *El Arte en España (Arqueología y Bellas Artes)* en la sede del Palau Nacional. La exposición comprendía objetos, ‘auténticos’ códices, sellos, monedas... y además ‘reproducciones’, procedentes de todo el territorio español producidos desde la época prehistórica hasta el siglo XVII. La finalidad de la exposición, según los académicos de la Historia Vicente Castañeda y Antonio Ballesteros fue la siguiente:

*“El Arte en sus grados de evolución demuestra la técnica y el gusto estético de las generaciones; pero al mismo tiempo, como huella de culturas y civilizaciones, es un exponente histórico inestimable... La Historia en su concepto moderno y enciclopédico, comprende, pues todas las manifestaciones artísticas... sin reparar en su clase y factura... los restos son de calidad diversa”*¹.

En la muestra primó el aspecto histórico frente a la calidad artística de las piezas seleccionadas aunque hubo un claro interés en presentar los bienes patrimoniales de la manera más idónea, y en palabras de un periodista de la época las salas del Palau Nacional se transformaron *“en inestimable museo de la grandeza histórica de nuestra patria”* y se mostraron *“toda la riqueza artística de España, que no tiene tal vez parangón en ningún otro país será exhibida a los visitantes en un ambiente propicio y adecuado, por el que se evocarán las características esenciales de cada modalidad histórica”*².

No sólo el interior, sino también el exterior, se diseñó tanto para la exaltación de los valores culturales como para recalcar la trascendencia del legado artístico español. Los arquitectos Enric Catà y Pere Cendoya pusieron especial énfasis en *“que su construcción responda dignamente al valor artístico de las obras que han de exhibir y es por ello el mayor de todos los Palacios del certamen, no superándole ninguno en importancia y riqueza”*³. El propósito se logró y hoy en día se trata de un edificio emblemático y ha pasado a ser un referente en el paisaje urbano –*skyline*– de Barcelona y sobre todo de la montaña del Montjuïc. No obstante, recordemos que las soluciones constructivas respondían al carácter efímero de la fábrica.

En la Exposición de *Arte en España* las piezas procedentes de la provincia de Tarragona fueron un total de

cuarenta y cinco pero tan sólo se comentaron en el mencionado *Catálogo bibliográfico e histórico* seis objetos frente a los 1.239 analizados. Para enseñar la evolución cultural de Tarragona en distintas etapas se mostró para la época ibérica una maqueta que reproducía un horno de cerámica hallado en La Coma (cat. 65) y se expuso un puñal de hierro con empuñadura doble globular (cat. 105); mientras que de época romana se trasladaron tres esculturas custodiadas en el museo arqueológico de la ciudad: el torso de Pomona (cat. 114), el Lampadario de bronce (cat. 121), y la estatuilla de bronce de la diosa Juno o Hera (cat. 124); y finalmente del periodo medieval se colocó una Virgen con el Niño procedente de Montblanc (cat. 682)⁴. En cambio, en otra publicación oficial: *Guía del Museo del Palacio Nacional* elaborada y reeditada a modo de inventario por Manuel Gómez Moreno se describieron un total de 4.899 de las obras expuestas en las salas y en los vestíbulos del Palau Nacional. Al igual que la obra del duque de Berwick y Alba, no abarcó la totalidad de las piezas expuestas e incluso su numeración es diferente a la que aparece en el citado catálogo del duque. A partir de la publicación de Gómez Moreno hemos podido constatar que se llevaron a Barcelona además de las piezas anteriormente reseñadas la colección de trece tapices *“estilo de Rubens. Bruselas, siglo XVII”*. De ellos nueve formaban parte de la serie ‘Alegórica’ colocados en diferentes salas (cat. desde 2686 hasta 2698), además una Virgen tallada de Santes Creus, dos casullas góticas propiedad del Gobernador Eclesiástico, y por último, un cáliz y un relicario ambos de plata dorada procedentes de Montblanc. Asimismo un buen número de obras cedidas a la muestra por la catedral de Tortosa –relicarios, obras de platería, códices, tallas, retablos, pinturas-⁵.

La selección de esculturas del periodo romano no fue casual. Durante la visita de Alfonso XIII, en abril de 1904 a Tarragona, se hizo especial hincapié en la calidad de las tres esculturas: Pomona, Lampadario y Juno⁶. Algunos objetos antes de ser trasladados a Barcelona fueron restaurados. En febrero de 1927, en el taller del escultor marmolista Arana, se recompusieron la Pomona, la Venus y el Baco Joven por la cantidad de 82’25 pta. Otras fueron intervenidas en Barcelona como el Lampadario y, una vez más, se tuvo que consolidar el Baco Joven⁷.

Con motivo de la Exposición Internacional de 1929 se celebró el IV Congreso Internacional de Arqueología -en coordinación con el Congreso de la Asociación Española del Progreso de la Ciencias- entre los días 23 y 29 de septiembre. Las anteriores reuniones científicas tuvieron lugar en Atenas (1906), el Cairo (1909) y Roma (1912). El Congreso de Barcelona lo presidió José Ramón Mélida y Pere Bosch Gimpera -este último hizo las funciones de secretario-. Dichas jornadas no contaron

ni con el beneplácito del Institut d'Estudis Catalans ni tampoco con la presencia de su presidente Josep Puig i Cadafalch. La prensa catalanista del momento consideró la reunión científica como una “*apología española*”. El conflicto de poder entre el Gobierno Central y el autonómico catalán no era algo extraordinario. Desde el periodo de la Mancomunitat existió un claro interés por descentralizar las competencias estatales a favor de la autonomía catalana. Por ejemplo, este debate se vislumbró en Tarragona durante las excavaciones del Teatro y de la Necrópolis Paleocristiana. Ángel del Arco Molinero, director del Museo Arqueológico, notificó a la Real Academia de la Historia su malestar debido a la pérdida de competencias y denunció la posibilidad de que algunos hallazgos fuesen trasladados a Barcelona. La contestación no se hizo esperar, Josep Puig i Cadafalch escribió

*“L’exploració de Tarragona ha tingut un fi que semblarà inexplicable per qui no conegui a fons les coses d’Espanya. Totes aquestes investigacions es fan sense cap subvenció de l’Estat i ni tant sols amb el seu beneplàcit: doncs l’Estat que deixa emigrar dotzenes d’obres d’art, que té abandonats els monuments declarats nacionals, ha embargat i ha decomissat les troballes fetes a Tarragona”*⁸.

En el marco del IV Congreso Internacional de Arqueología, Tarragona no quedó al margen de las reflexiones científicas. Joaquín María de Navascués y de Juan escribió para la ocasión una monografía ricamente ilustrada sobre la historia de la ciudad. Analizó varios vestigios del pasado con el claro propósito de contrastar y así también justificar los contenidos históricos allí expuestos. Continuó con la descripción de una serie de sitios como la muralla, los templos romanos de Júpiter, de Augusto, de la Tutela, o el de Minerva, el Circo, el Teatro, el Anfiteatro, el Foro mayor o de la Provincia, el Foro menor o de la Colonia, el Pretorio, las Termas y el Gimnasio en los terrenos de la fábrica del gas, el puerto romano, el Cementerio, o bien el Museo Arqueológico del cual era director en 1929. También incorporó las principales ruinas ubicadas a las afueras de la ciudad como el Mausoleo de Centcelles, la Cantera romana del Mèdol, el Acueducto, la Vía Augusta, la Torre de los Escipiones, el Arco de Bará y Mas Rabassa. El ensayo de Navascués resulta esclarecedor para conocer el panorama de las investigaciones arqueológicas coetáneas sobre la antigua Tarraco. Especialmente interesantes fueron los debates generados en torno a los hallazgos arqueológicos fruto de las obras de ampliación del perímetro de la ciudad. Nos referimos en concreto al Teatro emplazado a una lado de la calle de San Magí –Josep Colominas y Francesc Carbó–, o bien a los restos de la Necrópolis junto al río Francolí en los terrenos de la Tabacalera –Josep de

Calasanz Serra Ráfols y Joan Serra Vilaró⁹– e incluso las interpretaciones iconográficas del mosaico de Centcelles –Josep Gudiol Cunill y Josep Puig i Cadafalch¹⁰–. El 5 de octubre los congresistas procedentes de Mallorca visitaron Tarragona guiados por Navascués. Conocieron ‘in situ’ el Museo Arqueológico y los restos romanos de la Necrópolis –en el solar de la Fábrica de Tabacos–, la cantera del Mèdol, además visitaron la Catedral y el Museo Diocesano¹¹.

El citado libro de Navascués fue editado en castellano, en alemán y en francés. Sirvió de germen para su futura *Guía de Tarragona* publicada por el Patronato Nacional de Turismo en 1932. El turista de 1929 también contó con otra obra elaborada por Sanç Capdevila cuyo objetivo principal, en palabras del propio autor, fue el de acompañar al visitante durante el paseo por la ciudad. El contenido fue mucho más vasto que el libro del arqueólogo madrileño al contemplar las arquitecturas de reciente construcción o bien destinos turísticos alejados de Tarragona como los monasterios cistercienses de Poblet, Santes Creus o Vallbona, o bien de época más moderna: la cartuja de Scala Dei¹² (Figs. 1 y 2).

Las publicaciones oficiales del Certamen fomentaron las excursiones artísticas y culturales. En especial, el *Diario Oficial de la Exposición* destinó varias columnas a las “bellezas de España”. En distintas ocasiones se hizo referencia a Tarragona, pero en particular sobresalió la publicidad relativa a las tierras aragonesas, quizás la celebración, no muy lejana en el tiempo, de la Exposición Hispano-Francesa de 1908 hizo que la oficina de prensa aragonesa fuese más receptiva en la atracción de forasteros, e incluso podría considerarse la posibilidad de un cierto interés por dar a conocer los antiguos territorios que conformaban en el medioevo la Corona de Aragón¹³ (Figs. 3 y 4).

En particular sobre la ciudad que nos ocupa, ya en el primer número de la publicación oficial, Guillermo Díaz Plaja¹⁴ mencionó la obligación de visitar Tarragona “*en un día soleado por la hermosura de sus palmeras y sus restos arqueológicos*”. Un mes después, Adolf Alegret describió magistralmente la presencia de las ruinas romanas en la ciudad, “*el cementerio pagano-cristiano de Tarragona representa un valor cuantioso para el esclarecimiento de la historia un tesoro para la arqueología, una visión que hace 15 siglos salida a la flor de tierra para pedir auxilio competencia y protección*”¹⁵. Otros columnistas admiraron las joyas medievales como Federico Torres Brull, quien en su artículo “Tarragona a los ojos del turista” relató lo siguiente:

*“el turista admira vivamente nuestro suntuoso monumento de la piedad cristiana: la Catedral... soberbia mole arquitectónica gótico-románica, simboliza tantas glorias catalanas... llevándose un recuerdo indeleble de este trozo de hidalguía y ensoñadora tierra catalana”*¹⁶.



Fig. 1. I Exposició Turisme, 1936. TG Llauger (BHMT)



Fig. 2. Patronato Nacional de Turismo. Ciudad de Monumentos 1932. Romanos. Lit. Talleres Voluntad Serrano (BHMT)

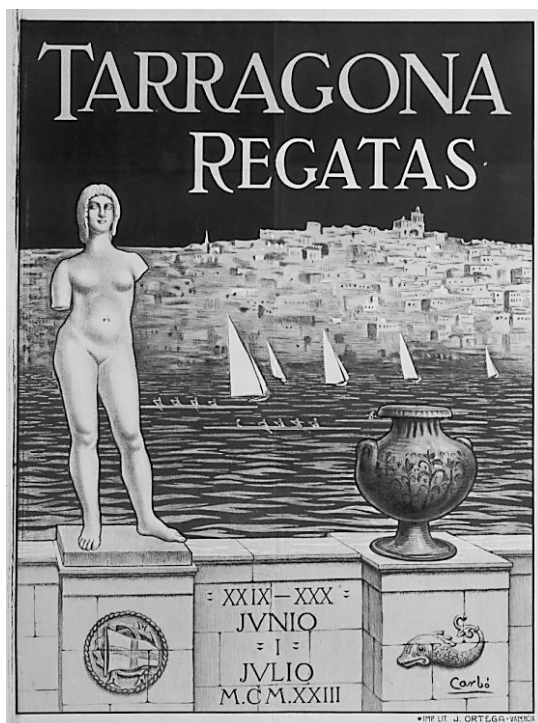


Fig. 3. Tarragona Regatas. 1923 Litografía J Ortega Valencia (BHMT)

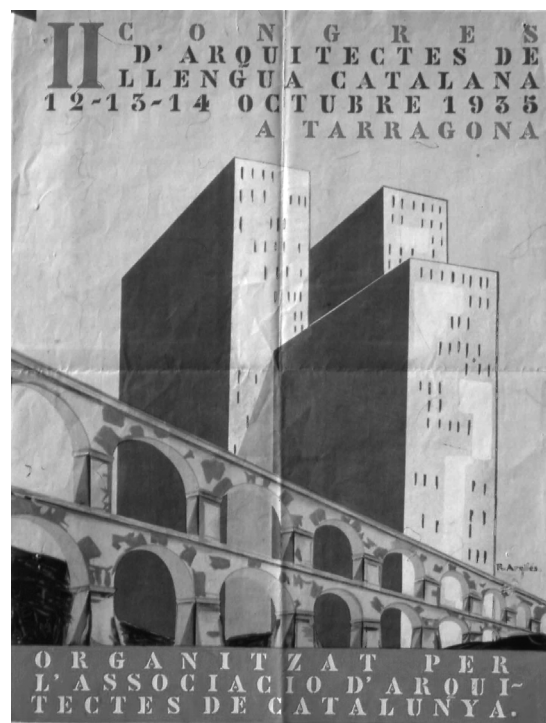


Fig. 4. II Congreso de Arquitectos de lengua catalana. R Argilés, 1935 (BHMT)

Tampoco faltaron menciones al monasterio de Poblet, valorado como símbolo patrio. No obstante, la Diputación y el Ayuntamiento de Tarragona no fueron siempre receptivos a las solicitudes de los organizadores de la Exposición. Por ejemplo, en junio de 1929 la Diputación no pagó las 300 pesetas por página al *Boletín de Información Comercial*. Se descubrió el uso fraudulento de los fondos, ya que la finalidad última no era la promoción de Tarragona como se les había asegurado sino la mejora del Palacio de la Diputación de Barcelona¹⁷.

La conservación del legado romano

La expansión de la ciudad y la remodelación de las áreas urbanizadas fueron parejas con el descubrimiento y el saqueo de un buen número de vestigios de la antigua Tarraco. En 1929, Adolf Alegret comentó: “*Diríase que en el siglo XIX fue un rayo X penetrando en las entrañas en que se asienta para que pudiera estudiarlas aquel ínclito varón llamado Hernández de Sanahuja*”. Alegret menciona los estudios estratigráficos de las excavaciones llevadas a cabo en la cantera del puerto, las cuales intentaron esclarecer los distintos asentamientos de la zona. Los dibujos de Bonaventura Hernández de Sanahuja son uno de los ejemplos más tempranos de la utilización de dicho método en la historiografía española¹⁸.

La falta de una política preventiva no facilitó ni la custodia ni la conservación de los hallazgos. En marzo de 1850, la invención del descubrimiento de un presunto sepulcro egipcio –en los terrenos de la Cantera–, resultó ser un instrumento útil para la revalorización del patrimonio cultural de nuestra ciudad y a la par sirvió para la promoción profesional de Hernández de Sanahuja. Así, en junio de 1852, se recomendó depositar en el Museo, cuantos objetos fuesen encontrados en la Cantera. Dicha orden fue nuevamente sancionada por la real orden del 11 abril de 1854. El propósito fue claro: evitar el expolio, la venta fraudulenta por parte de los penados y los operarios que trabajaban en las labores de desmonte o, lo que aún fue peor, la pérdida definitiva al ser reutilizados como pedruscos en la cimentación de los muelles. Por otra parte, a Hernández de Sanahuja, en septiembre de 1851, se le nombró correspondiente de la Real Academia de la Historia, y poco después, Inspector de Antigüedades de Cataluña y Valencia, y supernumerario de la Comisión de Monumentos de Tarragona y, por último, director del Museo Provincial Arqueológico de Tarragona. Sus primeras labores fueron tanto la dirección de las excavaciones de la Cantera del puerto –que también contemplaba el consiguiente traslado al Museo de los objetos recuperados–, como la consolidación del Acueducto romano de les Ferreres. Este último le fue confiado por la Comisión de Monumentos de la ciudad¹⁹.

A pesar de las medidas preventivas iniciales, a lo largo del siglo XIX y buena parte del XX, las sustracciones de bienes pertenecientes al periodo romano continuaron. No fue tarea fácil compatibilizar la conservación de los restos arqueológicos con el urbanismo de nueva implantación o la remodelación de calles y plazas. En 1919 Josep M. Pujol de Barberà presentó un proyecto de ampliación de la zona del Ensanche que fue ratificado por real disposición en junio de 1922. Los años veinte fueron especialmente ricos en descubrimientos. Podemos señalar los restos del Teatro Romano a la altura de la calle de San Magí, la Necrópolis Paleocristiana en el solar de la Tabacalera, el Foro de la Colonia ubicado en las inmediaciones de la plaza de Corsini, el Foro Provincial próximo a la Catedral, algunos mármoles pertenecientes al Templo de Augusto –desenterrados durante las labores de pavimentación de la plaza de Peixaterias Vellas y plaza de l’Oli (1932)– o incluso en el mismo año 1929 podemos citar el hallazgo del retrato de ‘Palas Atenea’ una figura femenina y un torso escondidos en un horno de cal ubicado en el solar 64 de la Rambla Nova. Paralelamente las arquitecturas y las esculturas antiguas que ya formaban parte del paisaje urbano sufrieron algunos desplomes aunque eran obras de primer orden como la Iglesia del Miracle o bien la muralla romana de la ciudad que circunscribía el casco histórico. Todo esto nos demuestra que el tratamiento y la custodia del legado de nuestros antepasados fue desigual y su transmisión a generaciones venideras dependió de las circunstancias particulares de cada momento.

En esos años, y como ya hemos comentado, existió un enfrentamiento entre la Mancomunitat y el Gobierno Central por la gestión de los bienes muebles e inmuebles de interés cultural. Por ello, los informes del Institut d’Estudis Catalans, y las actas de la Comisión Municipal de Fomento, así como la correspondencia primero entre Juan Ruiz y Porta, y después entre Ángel del Arco, y poco después entre Eduardo Toda y la Academia de la Historia, nos permiten entrever la política patrimonial y constatar las distintas actuaciones y las pérdidas que existieron en ese periodo de la herencia del pasado.

La ciudad careció de una política municipal coherente en materia de conservación o tutela del perímetro defensivo ubicado en la parte alta de la población. El conjunto formado por las murallas llamadas ciclópeas romanas contaban con la declaración de Monumento Nacional desde marzo de 1884. En 1916 Juan Ruiz y Porta comunicó a la Academia los “atentados” que estaba sufriendo la misma. En 1932 dos sitios fueron especialmente conflictivos: el primero, la torre medieval d’en Tintorer –via de l’Imperi, 13b– cuyo desmonte hubiese permitido un acceso directo desde la calle Salines –junto a la plaza de la Font– al paseo Saavedra, y el segundo, la plaza Pilats junto a la calle Portella y el futuro Museo

Arqueológico. Finalmente, a pesar de las críticas de la Reial Societat Arqueològica Tarraconense y de la Comisión de Monumentos, se abrió la plaza Pilats, cosa que implicó la demolición de un trozo de muralla. En cambio, se respetó la recomendación emitida en noviembre de 1931 por la Comisión de Monumentos, que con vino “*conservar la torre saliente del lienzo de muralla del paseo Saavedra, acordándose que debe ser respetada dicha construcción*”. Mal que bien, se había logrado un mayor grado de concienciación a favor de la custodia de la herencia del pasado; valga recordar que en agosto de 1870 Bonaventura Hernández de Sanahuja denunció la venta e incluso la demolición inmediata de la muralla y del Castillo de Pilatos²⁰.

En otras ocasiones, la declaración de Monumento Nacional no llegó a tiempo. Después de unas fuertes lluvias caídas en la madrugada del 9 al 10 marzo de 1915 se desplomaron las bóvedas y parte de los muros de la iglesia del Miracle, levantada en la arena del anfiteatro y que había servido hasta 1911 de penal. El 5 de agosto de 1924 se ratificaba por real orden la declaración de Monumento Nacional de las ruinas de la iglesia del Miracle y del Anfiteatro²¹.

Con estos acontecimientos, el 7 de mayo de 1919 Jeroni Martorell pronunció una conferencia en el palacio de la Diputación durante la cual describió su proyecto de consolidación de la muralla y ajardinamiento del área de la Falsa Braga o Campo de Marte. Su diseño comprendía desde la puerta del Roser hasta pasada la torre de San Magí o justo al inicio del paseo Torroja y, asimismo englobaba la zona del Anfiteatro o parque del Miracle. La creación de zonas verdes era una antigua reivindicación de la ciudad. En 1875 Magí Tomas planteó un proyecto de remodelación de la casi totalidad del perímetro defensivo al transformarlo en un amplio paseo de circunvalación. En esa ocasión se trataba más de la reutilización de las estructuras defensivas y de su terreno que de la puesta en valor del legado romano. Martorell presentó una propuesta ideal. Algunas de sus partes no resultaban ejecutables. A nivel de diseño sobresalía la integración de los restos arqueológicos y las zonas verdes. En sus dibujos apreciamos ciertas formas deudoras del urbanista francés Jean Claude Nicolas Forestier, que en aquel entonces estaba realizando las labores de transformación de la montaña de Montjuïc para convertirla en un fantástico vergel con destino a los jardines de la futura Exposición. En 1933 se inauguró el paseo arqueológico de Tarragona²².

No fue un caso aislado de recreación de un ambiente idóneo para la difusión de unas ruinas. En 1924 se solicitó la declaración de Monumento Nacional del Arco de Barà, del Mausoleo de los Escipiones y del Pretorio o Castillo de Pilatos. La real orden no tardó en llegar: el 28 de julio de 1926 fueron reconocidos como Monumentos

Nacionales los dos primeros. El Castillo de Pilatos ya había pasado a esa categoría dos días antes. En la real disposición se dictaminó que su tutela correspondería al Estado mientras que la inspección y la vigilancia de los mismos se asignarían a la Comisión de Monumentos. En esas mismas fechas se organizó el Circuito Especial de Firmes, el cual favoreció la modernización de la red de carreteras con el claro propósito de facilitar el movimiento de turistas. Una de las primeras actuaciones en la provincia de Tarragona fue el acondicionamiento de la carretera de Valencia a Molins del Rey. En 1929 Antoni Pujol dibujó la adecuación del Mausoleo y dispuso un jardín donde primó la plantación de cipreses, los cuales dibujaban el perímetro del monumento. También se asignó una cantidad para realizar la bifurcación de la carretera a la altura del Arco de Barà, pero la oposición del propietario José Mateu -abogado de profesión- no facilitó su ejecución. Mateu llegó incluso a interponer un recurso en el Tribunal Supremo para evitar la expropiación. Por otra parte, la actuación de los empleados del Circuito Nacional de Firmes no fue siempre ejemplar. En enero de 1931, se informó que en el Arco de Barà:

“tres dependientes del Circuito Nacional de firmes Especiales, llamados: J Alegret, J Vidal y J Cañellas aprovechando la ocasión de estar en aquel paraje ayudando a la toma de datos para el estudio del desvío de la calzada, disponiendo de pintura roja para señalar las referencias, se encaramaron sobre el reborde del zócalo del Monumento y escribieron los nombre de dichos sobre el estribo izquierdo con groseros trazos de unos veinte centímetros”.

No fueron los únicos. Por esas fechas, aparecieron dos pintadas en la parte superior del Mausoleo de los Escipiones con los nombre A. Malé y Altés. Hacía poco tiempo se había limpiado el zócalo de semejantes actos vandálicos²³.

Mucho más complejas fueron las labores de integración de las ruinas en zonas urbanizadas. En 1919, durante la ejecución del derribo de una manzana de casas –Santa Teresa, Tras Carnicerías, Mercería y prolongación de Santa Ana– adquiridas por el Ayuntamiento para transformar la zona en plaza de mercado, salieron a la luz unas sólidas estructuras romanas pertenecientes al Foro. La actitud del Consistorio fue clara: su pronta demolición para evitar una zona poco segura para los transeúntes, en especial para los niños “*que han tomado aquellos lugares como punto para sus juegos*”, e inunda al haberse convertido en un centro de reunión de gente de mal vivir; opinión compartida por los vecinos de la plaza representados por Sebastián Alberich. Eso sí, se autorizó antes de proceder a su derribo el día 15 de mayo de 1919 que “*los aficionados al estudio de las antigüedades y los interesados en conservar algún recuerdo de los restos arqueológicos de que se trata, puedan sacar fotografías*

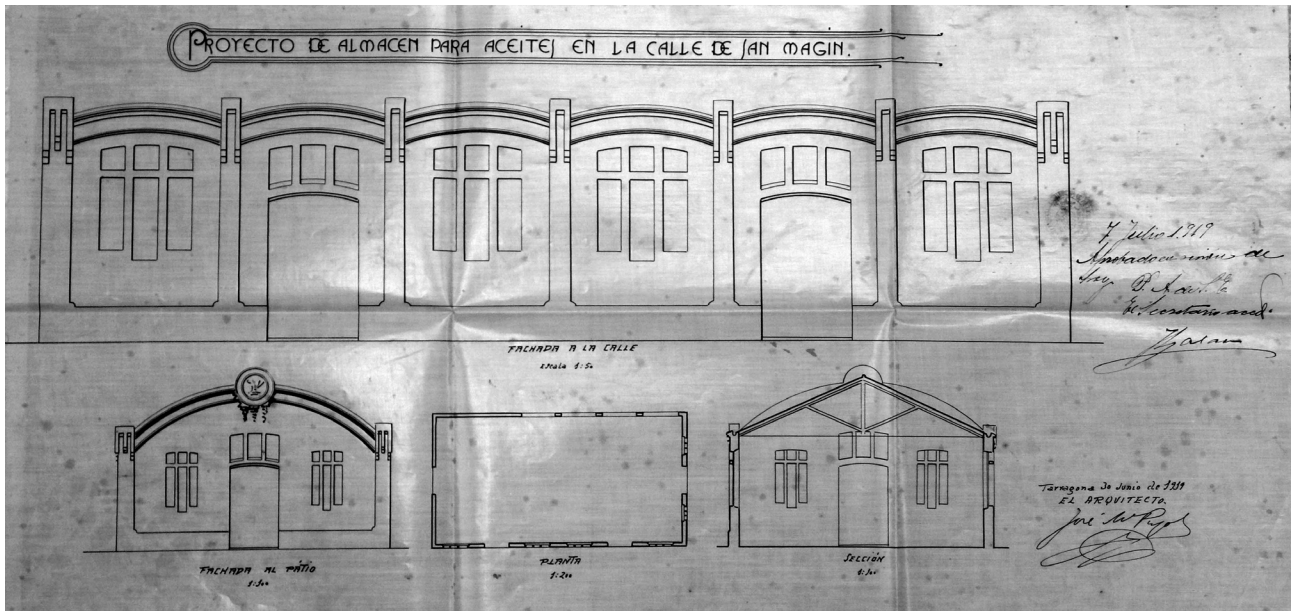


Fig. 5. Proyecto de almacén para aceites en la calle de Sant Magín. Josep M Pujol de Barberà, 30.6.1919 (AHMT)

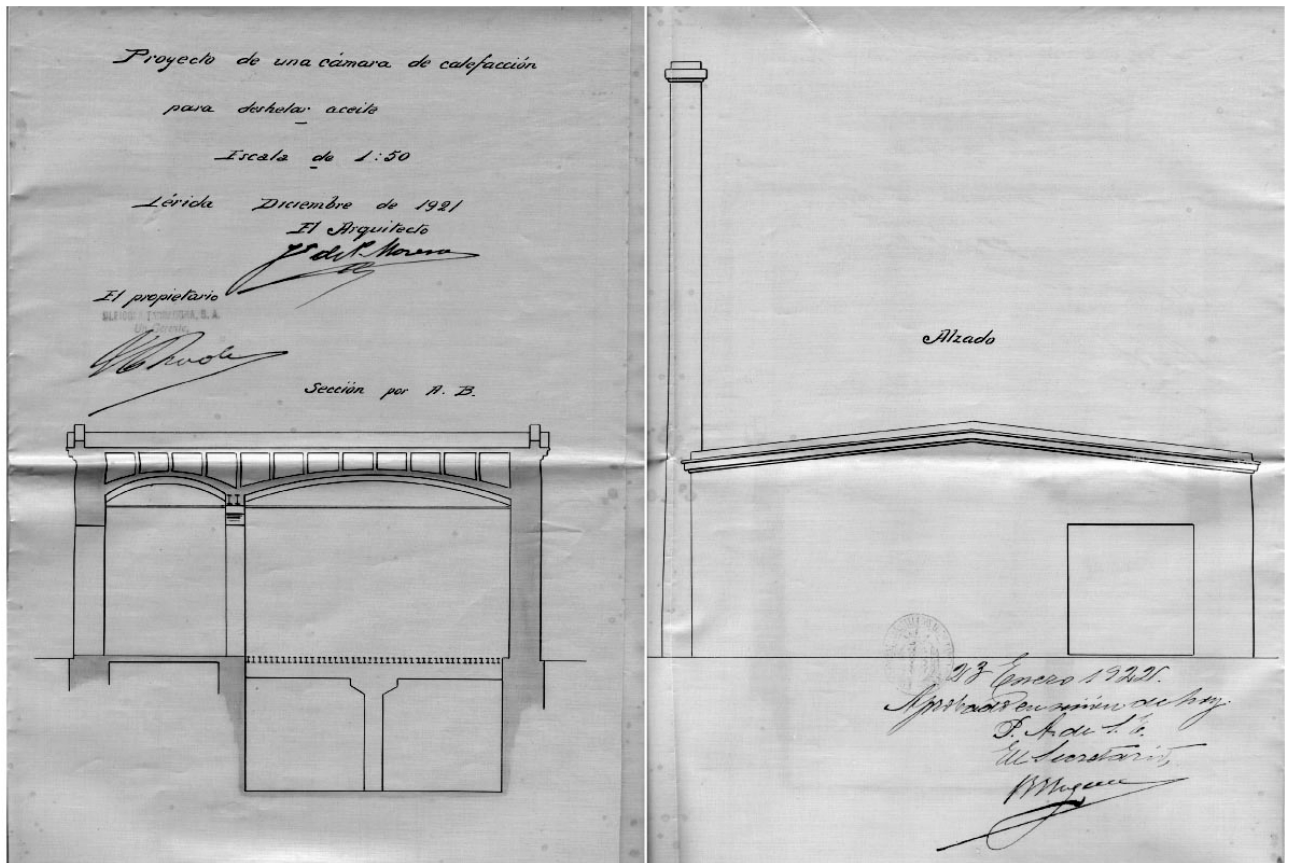


Fig. 6. Proyecto de cámara de calefacción para deshelar el aceite. Francisco de Paula Morera Gatell, 1.12.1921 (AHMT)

o copias de los mismos; procediendo después a su derribo". Incluso el diputado regionalista Antonio Albafull escribió "*oponiéndose a la pretensión de la Junta provincial de monumentos de que se desista del derribo de unas casas en cuyos cimientos se ha descubierto un muro sin valor arqueológico, pero que ella se lo da alegando se trata de las ruinas del Foro Romano*".

Ramón Salas, arquitecto provincial y miembro de la Comisión de Monumento, constató el carácter romano de la fábrica. Dicha opinión fue refrendada tanto por Ángel del Arco Molinero, el cual realizó las prospecciones oportunas del yacimiento por encargo de la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades como también por José Ramón Mérida, miembro de la Academia de la Historia, y Jeroni Martorell en representación del Institut d'Estudis Catalans. No obstante, la Comisión de Fomento del Ayuntamiento –formada por Celestino Salvadó, Javier Martorell, Tomas Nin y Bonaventura Ollé– admitió que se trataba de una obra romana pero "*no así de confirmar de forma rotunda y sin pruebas de que perteneciese al Foro*". Finalmente, las Academias de Bellas Artes de San Fernando y de la Historia apostaron por su conservación y, gracias a la real orden ratificada el 4 de septiembre de 1922, se obligó al Ayuntamiento a su conservación y a la señalización del trazado del Foro sobre el pavimento de cemento portland de la futura plaza del mercado. Además de la actitud reticente, el Consistorio durante años aseveró que todo se trataba de "*una maniobra política para desacreditar el Ayuntamiento dando la impresión de que se están derribando monumentos antiguos de gran valor histórico y arqueológico*". En 1929, sin el más mínimo pudor, se colocó un barreno para la remodelación de la alcantarilla en la calle de Santa Teresa con la clara intención de "*poder romper una de las muchas piedras amontonadas en el subsuelo de la vía pública procedentes de las ruinas del Foro*". En la posguerra, en octubre de 1939, a pesar de las penurias económicas se compró por 3.144'60 pta el solar de 104'82m² de la casa arruinada propiedad de Carmen Cendran Verderol con el deseo de conservar el sesgado muro del Foro.

En 1932, coincidiendo con las labores de ejecución del paseo arqueológico, el equipo del gobierno municipal fue más receptivo al adquirir por 21.000 pesetas la denominada Basílica del Foro enclavada en el Beaterio de Santo Domingo. Asimismo, en esas mismas fechas, se tasaron para su posible compra los terrenos del antiguo Foro de la Colonia, comprendidos entre las calles de Lleida, Soler, Cervantes y Gasòmetre junto a la plaza de Corsini. Desde 1927 hasta 1929 Serra i Vilaró se encargó de las excavaciones y del estudio de las piezas halladas²⁴.

En abril de 1884, durante las labores de explanación y desmonte del llamado Huerto de Capuchinos o patio

Escofet, a un lado de la calle de San Magí, salió a la luz parte de la gradería junto con dos bóvedas pertenecientes al Teatro romano. Hasta entonces se desconocía su ubicación como se aprecia releendo la obra temprana de Bonaventura Hernández de Sanahuja. No será hasta 1889 cuando se descubra la primera inscripción. Posteriormente, en 1919 el solar fue nuevamente desmontado para la construcción de un almacén de aceite diseñado por Josep M. Pujol para los industriales Bonet, Mallol y Montlleó representantes de la sociedad Oleícola de Tarragona. Esta vez, aparecieron varios fragmentos de esculturas, cornisas, capiteles... Al poco tiempo, a pesar de la importancia de los vestigios descubiertos, se aumentó la superficie construida de la industria e incluso en 1922 se realizaron nuevos desmontes con el fin de levantar una nave industrial para instalar una calefacción para deshelar aceite diseñada por Francisco de Paula Morera (Fig. 6).

En 1942 Samuel Ventura anotó las aventuras y desventuras del Teatro romano y constató: "*prácticamente, el teatro romano de Tarragona no existe y no podemos acudir a comprobar los elementos de juicio que la erudición de los referidos excavadores no se descuidó, por fortuna, en anotar y transmitirnos cumplidamente*". Ventura se refería a los comentarios de Emili Morera relativos a las primeras prospecciones ejecutadas en 1885, a la exhaustiva descripción de 1929 formulada por Josep Puig i Cadafalch, y al artículo titulado *Hallazgos en el teatro romano de Tarragona*, publicado en el *Boletín Arqueológico*. Este último transcribía el inventario de los bienes descubiertos remitido por la Comisión de Monumentos a la Real Academia de la Historia. En este estado de total desprotección, abandono e incluso desconocimiento por el legado romano no nos puede sorprender que en septiembre de 1945 Antoni Pujol Sevil presentase el proyecto de reconstrucción del edificio fabril sin alterar ni la distribución de planta ni el alzado, y ni tan siquiera el sistema constructivo al tratarse de una obra de reciente construcción "*esta estudiado para desempeñar la misma utilidad a que se piensa destinar una vez reconstruido*". Las inversiones continuaron en la zona sin el menor reparo. Esta vez fue la empresa ABACO SL representada por Manuel Soler Aranaz, la cual solicitó construir una nave industrial en mayo de 1955, a la cual añadió un piso destinado a oficinas en marzo de 1957. Asimismo, en febrero de 1951 se erigió un chalet destinado a servir de vivienda al encargado de la empresa. Los distintos proyectos se le confiaron al arquitecto Antoni Pujol Sevil. Es interesante constatar que en la documentación custodiada en el Ayuntamiento relativa a los proyectos de licencias de obras no se haga ni la más mínima alusión a la posibilidad de hallar nuevas estructuras pertenecientes al Teatro²⁵.

Otra zona especialmente rica en vestigios del pasado y nuevo foco de atracción turística, tal y como apareció reflejado en las publicaciones del año 1929, fue la Necrópolis Paleocristiana ubicada en los terrenos de la futura Tabacalera. En junio de 1923 Miguel de Quesada Denis –ingeniero de la Compañía Arrendataria de Tabacos– presentó la distribución en el solar de los pabellones destinados a la futura Tabacalera. El 1 de julio de ese mismo año se colocó la primera piedra. El 17 de diciembre de 1923 se autorizó por real orden a Pere Bosch Gimpera –miembro del Institut d’Estudis Catalans– a reconocer tanto el subsuelo de la Tabacalera como los terrenos del antiguo Foro comprendidos entre las calles de Gasómetro, Fortuny, Reding y Ronda. La concesión fue un tanto polémica, ya que en el artículo tercero de la contrata se dispuso que *“los objetos que se encuentren quedarán en Tarragona, siendo depositados como propiedad del Instituto de Estudios Catalanes en sitio adecuado para su estudio, que podrá ser el Museo Arqueológico provisional de la expresada ciudad”*. Los bienes muebles no saldrían de la ciudad, pero el propietario legítimo sería el Institut d’Estudis Catalans. En 1925 Ángel del Arco Molinero informó a la Academia de la Historia sobre la magnitud de los hallazgos aunque señaló que *“los terrenos ahora removidos han sido en distintas periodos objeto de excavaciones y profanaciones que hacen muy difícil de definir claramente el valor y la importancia de lo hasta hoy descubierto”*. A pesar del carácter incompleto de algunos restos despuntó por su importancia la Basílica Funeraria. Finalmente, en 1926 se encargó de la excavación Mossèn Serra i Vilaró, quien además de publicar unas detalladas memorias de las excavaciones, realizó el proyecto museológico de la Necrópolis. Él mismo consideró que las distintas campañas se habían ejecutado de *“detestable forma”* e incluso informó que *“el contratiempo más grande que durante el transcurso de los siglos ha padecido esta necrópolis ha sido la destrucción contemporánea, con el fin de levantar sobre estos terrenos la Fábrica de Tabacos”*. Pero eso no fue todo; en la madrugada del 18 al 19 de octubre de 1930, tras unas fuertes lluvias torrenciales, creció el río Francolí de tal forma que el ímpetu de las aguas derribó el muro de contención ubicado en el antiguo camino de Paret Alta, arrasó la cerca y el jardín. En definitiva, *“ocasionó irreparables destrozos de las excavaciones”* y como relata Joan Serra *“estatuas de piedra de tamaño mayor al natural fueron arrastradas por corriente... el Museo provisional fue convertido en un lodazal... y de las numerosas ánforas recompuestas, sin contar las que, flotando se perdieron en el mar, quedó un montón de cacharros”*. Los daños en la fábrica de Tabacos ascendieron a 125.000 pta. A pesar de todas estas vicisitudes, el recinto funerario continúa siendo hoy en día uno de los más destacados de todo el occidente romano²⁶ (Fig. 8).

A primeros de enero de 1932 la Real Academia de la Historia llamó la atención sobre la total dejadez en la custodia de los yacimientos arqueológicos de la ciudad. En particular del Teatro romano, la Necrópolis Paleocristiana, o el Foro de la Colonia. En cambio, alabó la gestión privada de la familia propietaria del Mausoleo de Centcelles. A los pocos meses, la Comisión de Monumentos informó de los logros municipales en relación a la gestión de los hallazgos y restos, al loar al alcalde Pere Lloret *“per l’afany de que siguin tractades amb el carinyo que mereixen”*. A pesar de todo, existió una situación de desamparo que continuó durante la posguerra (Figs. 9 y 10).

En 1935 Alexandre Soler March indicó que *“Quien ha de dar el máximo prestigio a un monumento es el mismo pueblo”*, poco después en 1948 será el arqueólogo alemán Adolf Schulten quien afirme que *“Conservar los monumentos históricos es un deber no sólo cultural sino nacional”*. Con esta máxima el arqueólogo alemán apoyaba las grandilocuentes intervenciones de aislamiento y puesta en valor de los restos arqueológicos de Roma favorecidos por el régimen fascista de Mussolini bajo la dirección primero del arqueólogo Corrado Ricci y después por el también arqueólogo Antonio Muñoz. Schulten, de ideología conservadora, fue contrario a las políticas de Hitler aunque en relación al régimen de Franco mostró una actitud de gratitud. No olvidemos que el Ministerio de Educación Nacional le concedió una ayuda económica entre 1945 y 1950 e incluso se la renovó por otros dos años entre 1954 y 1955. En ese periodo residió en Tarragona. Así Schulten evocó el paisaje de una ciudad que hubiese podido compatibilizar los yacimientos arqueológicos y la urbanización de modernos recintos. Lamentó la pérdida de áreas con una fuerte presencia del pasado y desaprobó ciertas formas de ocupación del parcelario²⁷.

El panorama arquitectónico

La arquitectura desarrollada en Tarragona no despuntó ni por su variedad ni por su innovación estilística. Durante décadas el arquitecto municipal Josep M. Pujol de Barberà y los arquitectos provinciales Ramon Salas Ricomà y Francisco Monravá Soler, dominaron el panorama arquitectónico. No obstante, trabajaron algunos técnicos vinculados a la ciudad como Antoni Pujol Sevil, hijo del arquitecto municipal, o el que había sido varios lustros antes arquitecto municipal Pablo Monguió Segura junto con su hijo Pau Monguió Fonts, y por último, José María Monravá López. Cabe mencionar la presencia de Pere Caselles Tarrats, arquitecto municipal de Reus, el cual por motivos de incompatibilidad entre el cargo de funcionario municipal y el ejercicio libre de la

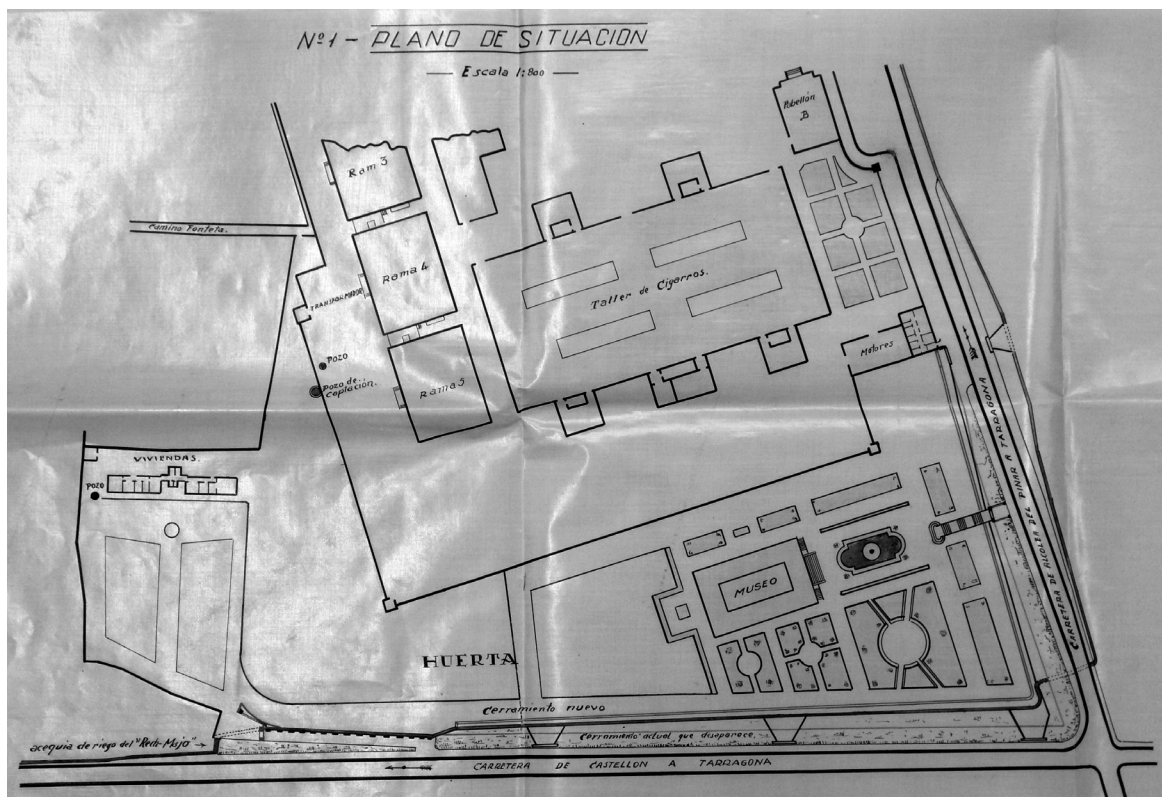


Fig. 7. Proyecto de cerramiento de los terrenos de la fábrica en su ángulo NO. José Trulla ingeniero, 1.7.1931 (AHMT)

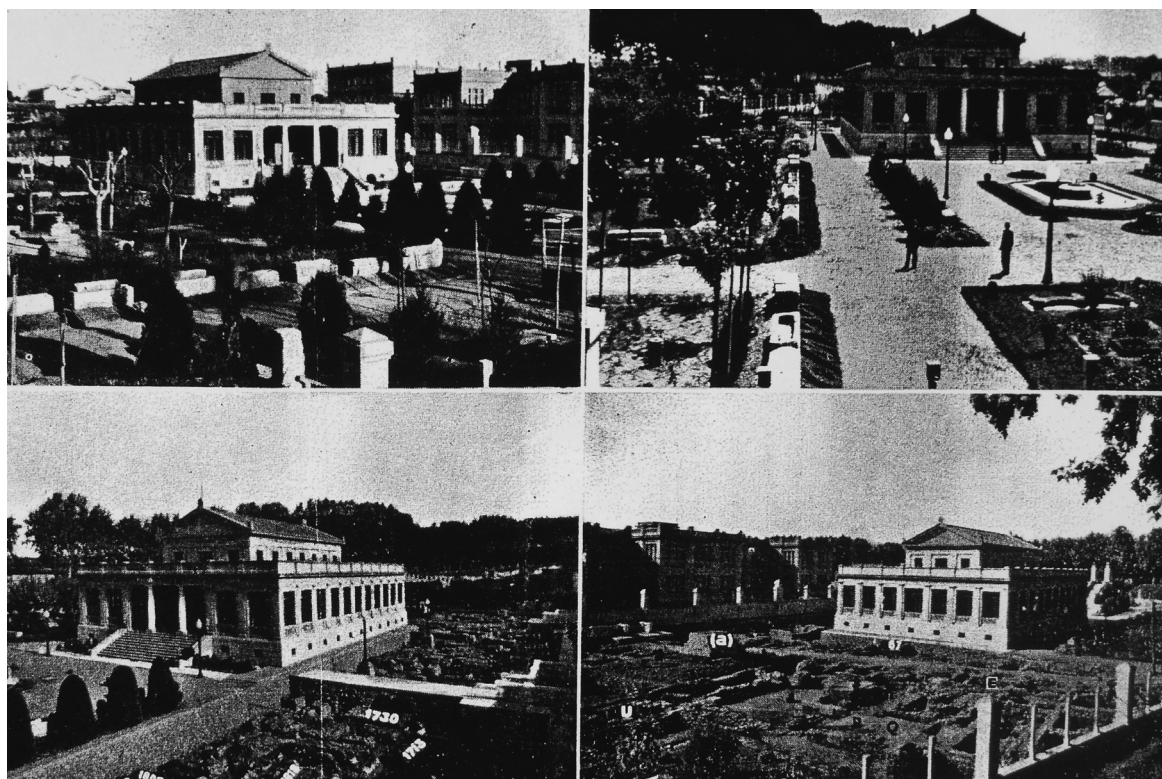


Fig. 8. Estado actual del Museo y terreno excavado, 1934

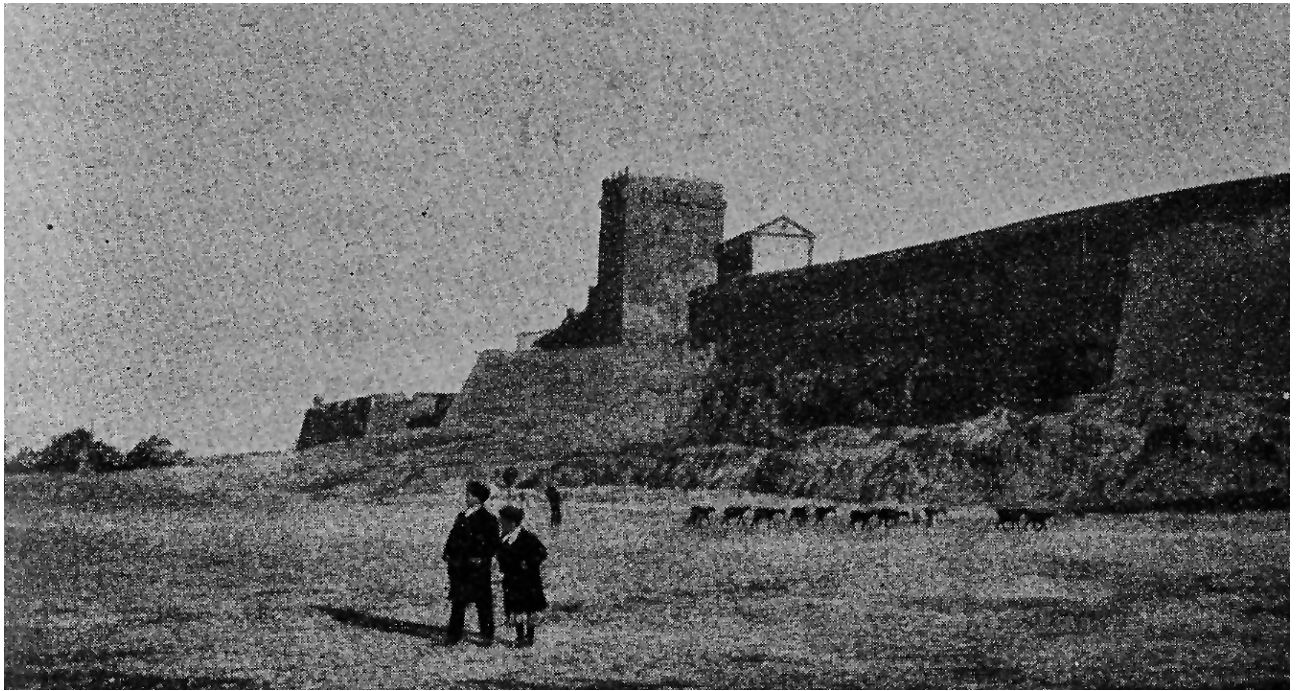


Fig. 9. Tarragona, Falsa Braga. Benet Chias, ca. 1900 (BHMT)

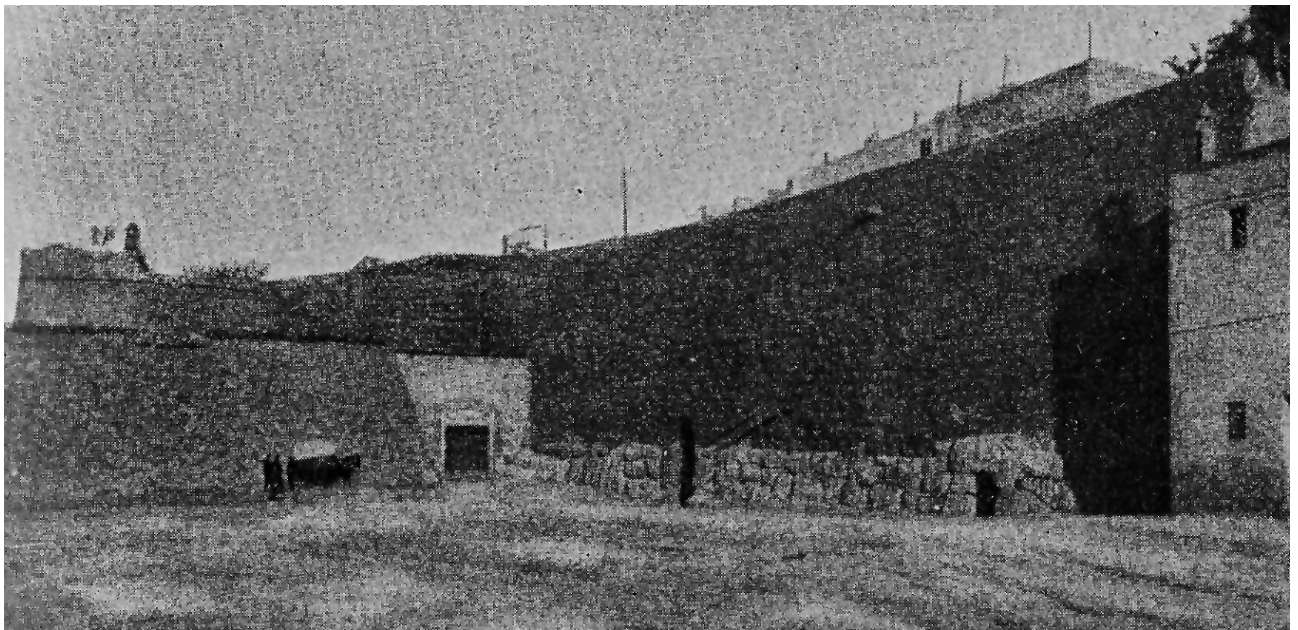


Fig. 10. Tarragona. Muralla romana en el portal del Roser y porta primitiva. Benet Chias, ca. 1900 (BHMT)

profesión intercambió su firma tanto con Pablo Monguió como con Josep M. Pujol. En menor medida, encontramos diseños de Cèsar Martinell Brunet, Josep M. Jujol Gibert, Alfons Barba Miracle o Francisco de Paula Morera²⁸.

El descubrimiento de los vestigios del pasado y la fuerte presencia de objetos arqueológicos repartidos por

varias vías y plazas no condicionaron la adopción de un estilo inspirado en la recuperación de las formas clásicas. Algunas piezas arqueológicas se dispusieron en los ejes principales. Por ejemplo, el paseo arqueológico se decoró con restos pertenecientes a los adornos escultóricos del Teatro o bien en la Vía del Imperi (Fig. 12, Fig. 1) se colocó una columna compuesta por un fuste hallado entre las

calles Soler y Lleida combinado con un basamento procedente de la calle Adrià. A pesar de esto, dos edificios sobresalieron por el uso de decoraciones inspiradas en la formulación clásica: la fábrica de Tabacos y el Banco de España. El ingeniero Miguel de Quesada Denis dignificó en 1923 su diseño fabril al decorar los alzados con elementos inspirados en los órdenes clásicos. Incluso dispuso en la fachada principal esculturas de carácter monumental. Cinco años más tarde, José Yáñez Larrosa y Juan de Zavala Lafora –arquitectos foráneos de Tarragona– justificaron el estilo empleado en la sucursal bancaria.

*“Es neo-clásico, tratada la parte basamental con grandes huecos en arco, que armonizan con la arquitectura tradicional de Tarragona, y el cuerpo de columnas con orden jónico lo que contribuirá a aumentar la severidad y monumentalidad que debe tener un edificio de esta índole”*²⁹.

En cambio, en la prensa local se anotó *“la fachada correspondiente a la Rambla es de una admirable pureza de líneas que se ajustan al estilo del Renacimiento”* y en otro número se habló de Renacimiento español³⁰.

Desconocemos a qué se refieren exactamente Yáñez y Zavala al constatar la existencia de un estilo tradicional de Tarragona pero una cosa está clara: dicho concepto hace alusión al uso de elementos inspirados en los órdenes clásicos. En este contexto nos podemos preguntar ¿en qué edificios coetáneos a la citada entidad bancaria hallamos elementos que nos recuerden a la arquitectura derivada de lo romano? ¿Cómo se manifiesta? Lo primero que constatamos es la escasa recepción de formas derivadas de lo clásico. Se trató de una moda que se plasmó de forma aislada y que no abarcaba la totalidad del inmueble. A modo de ejemplo, encontramos algunos casos en predios inmediatos al Banco de España. Es decir, los emplazados en lo que fue antaño el extremo Oeste de la Rambla Nova.

La casa de Dolores Linderman, levantada en un solar en el chaflán de la Rambla Nova – Ixart, inmediato al Banco. El proyecto es de Francisco Monravá Soler, quien empleó de un modo ecléctico las molduras de carácter jónico en marzo de 1926. También en la acera de enfrente, correspondiente a los números pares, encontramos referencias a lo clásico. En la casa de Angel Rabadà, concebida por Alfons Barba Miracle en 1914, se encuentran dos columnas de estilo neojónico en la entrada de la vivienda, a pesar de que el diseño del resto de la fábrica es evidentemente modernista; o bien en la casa de Josep M. Canyellas, delineada por Francisco Monravá Soler en mayo de 1926, hallamos en la planta baja dos columnas dóricas y en la galería superior dos columnas jónicas. En la isla de casas posterior a la citada entidad bancaria hemos localizados dos ejemplos. Así, lindante a la Avenida Ramón y Cajal, número 4, con fachada trasera retranqueada a la calle Ixart, José Batet financió una sen-

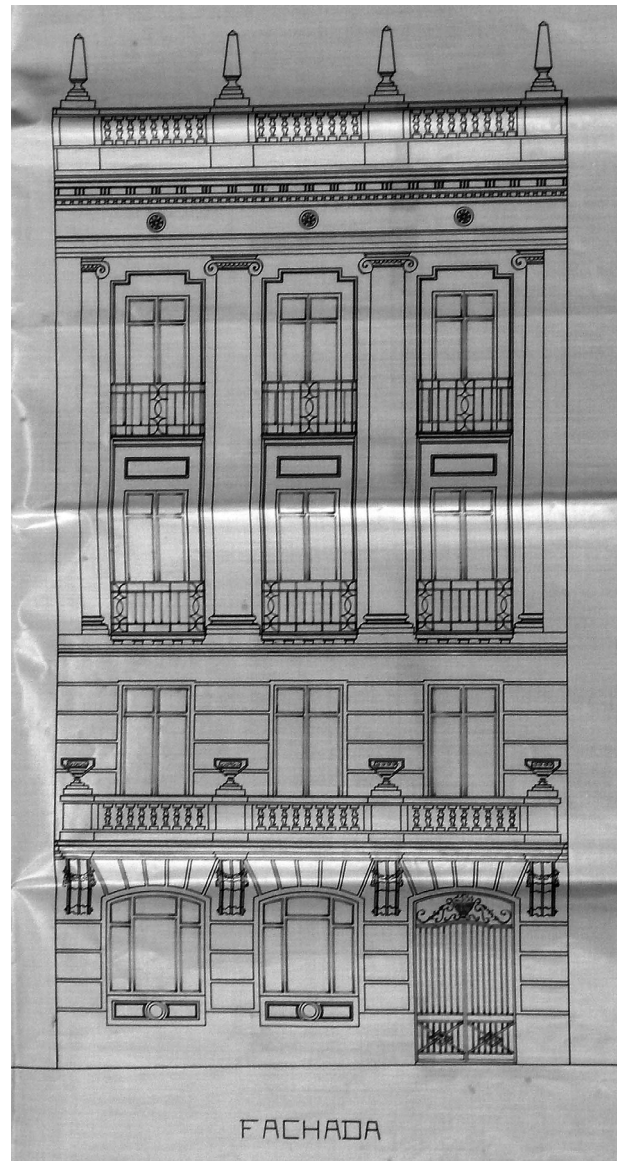


Fig. 11. Proyecto de casa en la calle de Ixart nº 7 para don Ramón Serres Castelló. Antoni Pujol Sevil, 1.12.1928 (AHMT)

cilla casa entre medianeras compuesta por un piso y con un escaso ancho de crujía formando apenas dos aperturas. Fue delineada por Josep M. Pujol de Barberà en marzo de 1917. Nueve años después, Batet amplió la vivienda tres plantas, recurrió nuevamente al uso de capiteles jónicos pero, esta vez, su diseño fue muy austero llegando a eliminar las guirnaldas que remataban el capitel. Y por último, el inmueble de Ramon Serres Castelló con fachada principal a la calle Ixart, número 7, dibujado por Antoni Pujol Sevil en diciembre de 1928 (Fig. 11). En esta ocasión las grandilocuentes pilastras jónicas ocuparon los pisos segundo y tercero. En la vivienda de Serres destaca el coronamiento formado por cuatro pináculos que nos

recuerda a la composición de los pabellones de la Exposición Internacional de 1929 emplazados justo en la entrada de la misma, a un extremo de la plaça de Espanya, –el Palacio Textil o del Trabajo, obra de los arquitectos Andreu Calzada y Josep M. Jujol y el Palacio de Comunicaciones y Transportes, de Fèlix d’Azua y Adolf Florensa, ambos construidos en 1927–. Este remate Pujol Sevil lo repitió en sucesivas ocasiones, por ejemplo en la casa de María Cirera Mayol proyectada en julio de 1930 en la plaça de Ponent pero en esta ocasión prescindió de cualquier referente decorativo de carácter clásico³¹.

En Tarragona poco se reguló sobre cuestiones de ornato. Paulatinamente, a pesar de la larga vigencia de las ordenanzas municipales, se formularon algunas disposiciones con el fin de evitar que la ciudad se fuese poblando de construcciones poco dignas, tanto desde el punto de vista estético como higiénico. Una de las normas más interesantes fue la ratificada el 17 de julio de 1929 referente a los inmuebles erigidos en la Rambla Nova –eje principal del ensanche decimonónico–, en la cual se precisó que *“El estilo arquitectónico de las fachadas, lo propio que la ornamentación, materiales, empleados, color de la pintura, etc. etc., serán dignos del Paseo que bordean, a juicio único de la Comisión de Ensanche”*. En definitiva, se señala el uso de un lenguaje digno pero poco más.

A pesar de todo, no se pudo evitar la construcción de obras fraudulentas; así la Comisión de Ensanche denunció el 20 de junio de 1929 a Enrique Corbella Guansé y a Teresa Urgellés de Gaspà por el aumento de más de cinco metros de la altura en la zona correspondiente a los dos patios de luces en su casa de la Rambla Nova. La casa la proyectó Francisco Monravá en abril de 1928. En cambio, en la casa Urgellés, ubicada en la plaza de Corsini o del Mercado, no se alteró el diseño pero se modificó el sistema constructivo de pilares-jácnas que constituían el principal elemento sustentante. Esta alteración se debió a la cesión de Francisco Monravá a Antoni Pujol de la dirección de obra³².

En otras ocasiones, la mayor preocupación del Consistorio fue evitar arquitecturas que desmerecieran de un paraje pintoresco y que pudiesen *“privar a los paseantes de la vista del hermoso panorama que se disfruta de los mencionados paseos –de les Palmeres y de Sant Antoni–”*. En febrero de 1930, el arquitecto municipal, Josep M. Pujol, manifestó su total oposición a la modernización del garaje-gasolinera *Service Station* propiedad de Juan Panadés Saperas y explotada hasta la fecha por Pedro Sans. Los locales compuestos por planta baja y entreplanta fueron diseñados por Josep M. Pujol en febrero de 1924. El proyecto que fue reformado un año después debido a las características del solar y al interés del propietario en *“destinar el piso alto a viviendas y convirtiendo las fachadas en centro anunciador de las indus-*

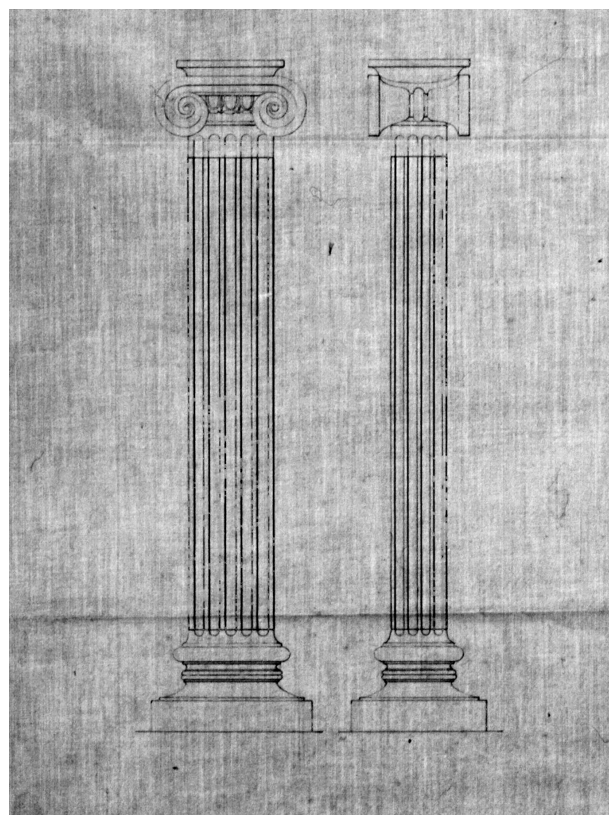


Fig. 12. Proyecto de reconstrucción de una columnata encontrada. Josep Ma Pujol de Barberà, s. d. (AHMT)

trias y comercios, en forma regular y artísticos, digna de la ciudad y del emplazamiento, para modernizar la publicidad como hacen en todas las villas importantes, que aprovechan puntos estratégicos”. En 1927 Panadés instaló un surtidor de gasolina, que siguió funcionando a pesar de la desestimación de la Comisión de Fomento, la cual valoró su emplazamiento como poco apropiado por el *“rápido viraje que han de efectuar los vehículos a motor a la entrada o a la salida de la población”*. No obstante, contaba con la licencia emitida por la Jefatura del Circuito Nacional de Firms. En 1930 solicitó la instalación de dos surtidores en el interior. A pesar de todos los inconvenientes que hubo de sortear el propietario –tanques de bencina y ubicación–, Panadés realizó la inversión. Pero durante su ejecución varió tanto el proyecto delineado por Antoni Pujol Sevil en agosto de 1930 como el del ingeniero Juan Sans fechado en septiembre de 1930. Añadió una marquesina y alteró la disposición de la puerta de entrada. En marzo de 1931 se le multa con 50 pesetas y además se le obliga a que *“reponga las obras tal como están acordadas por el Ayuntamiento”*. Lentamente, la entrada a la población desde la carretera de Barcelona se fue llenando de anuncios y vehículos, los cuales ocultaban la belleza del antiguo perímetro defensivo. En este ambiente no resulta sorprendente que Josep M.

Pujol de Barberà redactase el proyecto de Parque del Milagro, el cual englobaría además de la zona del Anfiteatro, el extremo de la Rambla Vella –gasolinera– y los terrenos inmediatos al Camí del Miracle. Esto implicaba la expropiación de los bienes de Panadés en la zona. Las distintas gestiones municipales no lograron ejecutar el derribo de la gasolinera. Incluso tras los cuantiosos daños experimentados en el inmueble durante la Guerra Civil, en octubre de 1939, no sólo fueron reconstruidos el garaje y las viviendas sino que se autorizó incrementar tanto la superficie como el volumen construidos³³.

Tarragona no supo ni conservar ni siquiera recrear el ambiente urbano apropiado para la exhibición de las ruinas descubiertas. En noviembre de 1929, la Comisión de Monumentos solicitó que se dictasen las disposiciones necesarias para que fuesen declarados de utilidad pública los restos arquitectónicos hallados entre las calles de Cervantes, Reding, Soler y Lleida –Foro Colonia–. La propuesta no se presentó ni mucho menos se debatió ante la Comisión de Ensanche, la cual por esas fechas volcaba los mayores esfuerzos en la ultimación de las obras de pavimentación y de urbanización del Ensanche, presupuestadas en parte para mejorar la imagen de la ciudad con motivo de la Exposición del 1929. Con el paso de los años se fueron ocupando los predios sin reflexionar sobre la necesidad de erigir unas arquitecturas idóneas que enmarcasen el antiguo Foro de la Colonia o bien le sirviesen de telón de fondo³⁴.

En marzo de 1930 Antonio Fité y Alberto Oliva presentaron dos solicitudes para levantar sendas viviendas plurifamiliares de planta baja compuestas por cuatro alturas formuladas por Antoni Pujol Sevil con un diseño casi idéntico. Lo interesante de la empresa fue que ambos inmuebles ocupaban todo el frente de la calle de Cervantes entre Lleida y Soler. No se trató de un caso aislado de repetición de alzados en la zona pero, en otras ocasiones, las viviendas fueron de menores proporciones como las casas de Juan Recasens Jansà –marzo 1929– y de José Giner Forner –febrero 1929; octubre, 1929– construidas en la calle de Lleida, también a un lado del Foro de la Colonia o del Mercado. Se alzaron asimismo sin pudor edificios industriales unos metros más abajo, en la intersección de la antigua carretera de Lleida y la plaça de Ponent. En el caso del bar Taurino –nueva sala de café y de espectáculos– su alzado de dos plantas nos recuerda a una nave industrial –Antoni Pujol, septiembre 1930–. Debemos tener presente que en dicha zona proliferaron algunas instalaciones fabriles, por ejemplo el almacén de pipería y sala de toneleros propiedad de Enrique Ventosa Mitjans –Josep M. Pujol, marzo de 1922–. Todo ello demuestra que las ruinas del Foro no fueron valoradas por Antoni Pujol para adoptar un estilo arquitectónico adecuado. Incluso llegó a experimentar con dos lenguajes radicalmente distintos. En las viviendas de Oliva y de Fité

eliminó cualquier decoración al dar prioridad a la representación de los volúmenes mientras que en las casas de Recasens y de Giner se observan aún ciertos coletazos de un trasnochado historicismo. Esta misma disposición fue la que adoptó también en el inmueble de Josefa Veciana –diciembre 1929–, situada en la calle de Lleida pero lindante a la promoción de Antonio Fité³⁵.

No se desarrolló un estilo propio en la ciudad, ni tampoco se valoró la necesidad de integrar las ruinas romanas con las construcciones de nueva creación. Fueron otros factores los que condicionaron las distintas arquitecturas desarrolladas en Tarragona: el emplazamiento –particularidades del solar o bien la zona o el barrio–, el tipo de edificación, las características constructivas y formales, el gusto del promotor y la cuantía de la inversión. Para observar el impacto de la exposición de 1929 resulta pertinente analizar los edificios levantados entre 1927 y 1930.

En los nuevos barrios residenciales se erigieron prioritariamente torres o chalets de carácter unifamiliar. En especial, destacaron los edificios construidos en la ciudad-jardín Pablo Monguió y en zonas de acceso a las playas: en el camí del Miracle y de Cossis; o del interior: Terres Cavades y l'Oliva. En estos casos, los técnicos Pablo Monguió, Francisco Monravá y Antoni Pujol jugaron con una gran libertad creativa de formas y de estilos que podríamos enmarcar entre el art déco y el estilo inspirado en lo montañés pasando por la recuperación de lo que se consideraba la arquitectura propia de la zona del Mediterráneo. En general, se trató de viviendas mínimas o casas de veraneo. A veces, en la distribución de la planta se contemplaba un vestidor para disfrutar de forma más placentera o confortable de un día de playa –hogar de Luis Bonet, Antoni Pujol, junio 1930–. A pesar de los pocos metros útiles de las viviendas casi todas ellas contaban con un jardín, cosa que las diferenciaba de las casas obreras alzadas coetáneamente. Por ejemplo, son habitaciones de carácter obrero los cinco hogares de planta baja con fábrica de piedra de mampostería promovidas por Roque Pallejà junto al parque de Saavedra en la Avinguda de Catalunya diseñadas por Antoni Pujol Sevil en julio de 1930³⁶.

En la zona del Ensanche, habitualmente se edificaron casas de buena y de sólida composición constructiva de carácter plurifamiliar. En concreto, en la zona de la Rambla Nova destacan, además de los casos descritos anteriormente, la vivienda de Escorsa de estilo Monterrey diseñada por Antoni Pujol en octubre de 1928; la casa Francisco Vila, en el extremo Este dibujada por Antoni Pujol Sevil en enero de 1929; o la Caixa de Pensions obra de Enric Sagnier firmada en noviembre de 1926. Asimismo, se solicitaron licencias en las calles de Pin y Soler –entonces Paseo de Circunvalación futura calle de Colón–, Soler, Lleida, Canyelles, Governador González, Hernández de Sanahuja, o paseo de la Reina María Cristina. Lo que marcó la adop-

ción de una solución constructiva u otra fue sobre todo el tamaño de la parcela y el destino de las residencias. Así se comprende la proliferación de viviendas más sencillas, compuestas por una crujía de escasa anchura y formada por dos alturas, en particular lo observamos en las calles de Colón y Pin i Soler. Justamente, estas dos vías lindaban con la zona del primer Ensanche. Es decir, esos solares no estaban afectados por la normativa específica del Ensanche que, entre otras cosas, evitaba la proliferación de edificios de pequeñas dimensiones.

No existió un estilo propio para cada una de las zonas urbanizadas pero, al igual que en otros barrios, las dimensiones del predio condicionaron el diseño arquitectónico. No obstante, las soluciones dadas a las aperturas o a los remates se repitieron en barrios de carácter más humilde como el Serrallo –Pescadores– o bien en zonas más burguesas como en la prolongación del Ensanche decimonónico. Así lo constatamos en las decoraciones de las siguientes viviendas ubicadas en el Serrallo: la casa unifamiliar de Josefa Pascual, –viuda de Teixidó– en la calle Espinach, 7 formulada por Antoni Pujol Sevil en mayo de 1929; la casa plurifamiliar de José Pons Blasi en la calle de San Pere obra de Antoni Pujol de abril de 1930 o en la prolongación del Ensanche: la casa de Francisco Jansa Damunt en la calle de Hernández de Sanahuja –Antoni Pujol, agosto 1930–³⁷.

Asimismo, por esas fechas, empezaron a despuntar las inversiones de carácter industrial. Aparte de la monumental fábrica de Tabacos, anteriormente descrita, vemos otros locales en los cuales primó el carácter funcional. La fundición y el taller de Francisco Vila formulada por Josep M Pujol de Barberà en enero 1928, destacó por el uso de las líneas curvas en el coronamiento superior. El mismo técnico, en cambio, optó por las formas rectas o lo que es lo mismo prescindió de cualquier ondulación, en la reforma del almacén de Juan y Pedro Pallarés Golarons presentado al Consistorio en noviembre de 1929. En enero de 1930, el ingeniero José M. Artal diseñó la fábrica de hielo propiedad de José Prat Prats, ubicada frente a la Tabacalera y a un lado de la refinería de petróleo Vilella, con una organización de su alzado similar al almacén de Pallarés pero, en esta ocasión, el ingeniero prestó una mayor atención a la disposición de ciertos detalles decorativos. Así dibujó en una escala menor los florones que coronaban a uno y otro lado la fachada principal. En este ámbito fabril también podemos citar la Casa de Baños en la calle Colón propiedad de Juan Ruiz Castera diseñado Josep M. Pujol en octubre de 1928 cuyos remates con formas curvas nos recuerdan al citado edificio de Pallarés. Y por último, los locales para tiendas inmediatos a la plaza de Corsini en la calle Cañellas, obra de Josep M. Pujol, el cual optó por una arquitectura adintelada y de escasa decoración en junio de 1927³⁸.

Los años veinte fueron especialmente fructíferos en la construcción de inmuebles de carácter religioso principalmente iglesias y conventos. Los diseños fueron ricos como también fueron variadas las autorías de los planos. En julio de 1929, se autorizó la construcción del desaparecido convento de los Padres Capuchinos ubicado en la prolongación de la Rambla Nova, obra del arquitecto diocesano Francisco Monravá. Se trataba de un edificio con decoración austera aunque diversos elementos nos recordaban su carácter eminentemente religioso: las dos torres que flanqueaban la fachada principal de la iglesia, o bien el gran rosetón y la cruz dispuestos sobre la puerta principal de la misma. Prescindió de cualquier forma que evocase un estilo de carácter neomedieval, aspecto que en cambio hallamos en la casa Matriz de la Tercera Orden de la Virgen del Carmen proyectada por Antoni Pujol Sevil en marzo de 1930. En este caso, incluso la disposición de los capiteles y las decoraciones recuerdan en cierta medida soluciones presentes en el monasterio cisterciense de Santa María de Poblet, que por esas fechas se vio sometido a distintas obras de restauración bajo la dirección de Josep M. Pujol. No se trató de un caso aislado de formulación neogótica como lo corroboran las dos instituciones escolares regentadas por religiosos y diseñadas por el arquitecto municipal Josep M. Pujol de Barberà. Así, en octubre de 1923, presentó el proyecto de Colegio para los Hermanos Salesianos en la calle Estanislao Figueras junto a la futura plaza Imperial Tarraco y casi un año antes, en septiembre de 1922, la Escuela Reformatorio de menores o Asilo de San José. Pero, sin lugar a dudas, el local destinado a la instrucción que más sobresalió, no sólo por sus formas estilísticas sino también por sus soluciones constructivas –al emplearse el ladrillo de cara vista– fue el Colegio de las Teresianas levantado en la Rambla Nova cuyo proyecto le fue encomendado a Bernardí Martorell Puig, el cual solicitó la licencia de obra en marzo de 1922.

Por último, cabe citar otros proyectos de ampliación de un edificio religioso existente. El proyecto de cerramiento y nueva puerta de acceso al convento de los Carmelitas Descalzos del Carmen cuyo diseño elaborado por Pablo Monguió en mayo de 1927 fue una continuación tanto en su composición como en su sistema constructivo de lo dibujado por él en abril de 1896. Escasos meses antes, en agosto de 1926, los padres Carmelitas habían levantado un cobertizo carente de todo valor artístico en la zona del patio. También, se registró una obra de carácter menor en el interior del Colegio de Jesús María. En esta ocasión, la finalidad de la inversión fue disponer de unos cubiertos para cuartos trasteros en la azotea. No todos los proyectos de uso religioso fueron financiados por la iglesia, a nivel particular, Josefa Icart Babot reformó su oratorio privado al añadir una reja y una tribuna en el arco ubicado junto a la plaza del Àngels³⁹.

Paulatinamente, en la ciudad aumentaron los equipamientos de carácter lúdico y se fueron engrosando el número de cines y de salas destinadas a espectáculos. En septiembre de 1928, en la parte baja de la población –también llamada Marina–, Julián Simó Tarragó solicitó convertir su almacén en Teatro Cine emplazado en la calle Reial –entre las calles de Misericordia y Lleó–. Encontramos cierta austeridad decorativa en la fachada exterior a excepción de la zona del coronamiento. En el interior, y en particular en el área de proyección, sobresalieron las formas de inspiración clásica como las columnas corintias pareadas a ambos lados del escenario y rematadas por un dintel con su respectiva cornisa. Hacía poco tiempo, en julio de 1925, bajo la tutela de Josep M. Pujol de Barberà se había procedido a la restauración y ampliación del Cine Moderno en la Rambla Nova. Al poco tiempo, en noviembre, se instaló una marquesina en la fachada principal. Otro local emblemático rehabilitado fue el Coliseo Mundial, construido en junio de 1912, según el proyecto de Manuel Raspall Mallol. En septiembre de 1921, se puso un pequeño pabellón con fachada a la calle de Adrià para ensanchar los anejos del Coliseo delineado por Josep M. Pujol de Barberà. Pero, en julio de 1927, bajo la tutela de Josep M. Pujol se ubicó una construcción provisional de planta baja y piso con uso industrial en lo que antaño fue Coliseo Mundial. Otras inversiones fueron de menor cuantía. En el teatro Metropol se aumentó en un piso la fachada posterior –calle Armañà– bajo la dirección de Monravá, en septiembre de 1929. Unos veinte años antes, en noviembre de 1906, Pujol de Barberà había colocado un pequeño tinglado para el Patronato Obrero, institución encargada entonces de la gestión del Metropol⁴⁰.

También se mejoró algún que otro equipamiento público, aunque eso sucedió dos años después de la Exposición Universal de 1929. En abril de 1931, se levantó la Escuela de Trabajo o de Formación Profesional ubicada a un lado de la futura plaza Imperial Tarraco, la cual coronaba en esas fechas la prolongación de la Rambla Nova por el lado Oeste. Una vez más, durante las labores de explanación, fueron hallados algunos restos arqueológicos pero este hecho no retrasó en lo más mínimo el

ritmo natural de las obras de ejecución de un edificio de carácter racionalista diseñado por José Monravá López. Monravá experimentó un nuevo lenguaje formal alejado de cualquier recuerdo de carácter historicista⁴¹.

Las obras de ampliación y acondicionamiento de las instalaciones portuarias fueron importantes. Entre las múltiples y variadas inversiones podemos reseñar la labor del ingeniero Francisco Gómez de Membrillera, quien además de proceder a la rectificación y ensanche del entonces bautizado muelle de Alfonso XIII propuso asimismo un dique transversal (contrapunta). Mejoró la pavimentación de los muelles y de la zona del ferrocarril. Diseñó hacia 1921 la torre-reloj de composición historicista y en 1924 delineó las nuevas grúas eléctricas, en las cuales, por razones obvias, prescindió de cualquier tipo de decoración. El puerto jugaba un papel trascendental en el desarrollo urbano y económico de Tarragona y así lo pudieron constatar los visitantes de la Exposición Iberoamericana de Sevilla –29 al contemplar una fotografía de la maqueta con el desarrollo de las obras del puerto⁴².

Como conclusión, podemos confirmar que la celebración de la Exposición Internacional de Barcelona no motivó de forma directa grandes cambios en la ciudad a nivel urbanístico, arquitectónico, artístico, cultural o social. Claro está, repercutió en la ejecución de ciertas obras de mejora. Podemos destacar el acondicionamiento del paseo arqueológico, la pavimentación de las calles del Ensanche, la dignificación del entorno de la Torre de los Escipiones o bien la modernización de los sistemas de transportes. No obstante, a pesar de lo relatado anteriormente, toda inversión fue poca para favorecer la conservación del legado del pasado. Las ansias urbanizadoras, durante décadas, ocultaron bajo tierra o incluso demolieron los vestigios históricos. En definitiva, dicho acontecimiento nos ha dado pie para reflexionar sobre las políticas de conservación y/o intervención en los bienes muebles e inmuebles, observar la imagen de la ciudad proyectada hacia el exterior, entender lo complejo y delicado de algunas de las intervenciones urbanísticas y valorar el panorama arquitectónico alejado de las manifestaciones de carácter regionalista propias de otras zonas del territorio español.

NOTAS

¹ Jacobo STUART FITZ-JAMES Y FALCÓ (DUQUE BERWICK Y ALBA). *Catálogo Histórico y Bibliográfico de la Exposición Internacional de Barcelona 1929-1930*, Madrid, Tipografía de Archivos, 1931, Vol. 1, p. v.

² ANÓNIMO. “La Exposición Internacional de Barcelona”. *La Construcción Moderna*, XXVI (14-1928), p. 209-212.

³ DARIUS RUMEU I FREIXA (2º BARÓN DE VIVER). *Exposición Internacional de Barcelona 1929. Su significado y alcance*. Barcelona, Seix Barral, 1929.

⁴ Jacobo STUART FITZ-JAMES Y FALCÓ (DUQUE BERWICK Y ALBA). 1931, Vol 1, p. 35, 56, 59-60, 62, 64; Vol. 2, p. 16.

⁵ MANUEL GÓMEZ MORENO. *El arte en España. Guía del Museo del Palacio Nacional*. Barcelona, Eugenio Subirana 1929, p. 12-13; 23; 92; 102; 128; 147-148; 183; 350-351; 518; 547; 569; 195; 235-236; 555; 561.

⁶ ANÓNIMO, “Crónica local y regional”. *Diario de Tarragona*, 17 de abril de 1904 (85), p. s/p.

⁷ Arxiu Històric de Tarragona (AHT). Comisió de Monuments, sig 4.6, f. 7; 24; 178/180.

- ⁸ Real Academia de la Historia (RAH). CAT 9/7975/68 y 9/7975/75(3); Josep PUIG I CADAFAALCH, "Teatre Roma de Tarragona", en *Anuari del Institut d'estudis Catalans*, 1915-1919, p. 712-717; Daniel CASADO RIGALT, *José Ramón Mélida (1856-1933) y la arqueología española*. Madrid, Real Academia de la Historia 2006.
- ⁹ Martín ALMAGRO BASCH. *Personalidad y obra de Juan Serra Vilaró*. Cardona, Ayuntamiento de Cardona, 1956.
- ¹⁰ Joaquín María DE NAVASCUÉS Y DE JUAN. *Tarragona. IV Congreso Internacional de Arqueología. Exposición Internacional de Barcelona*. Barcelona, Tip. Emporium, 1929. -. *Guía de Tarragona*. Madrid, Espasa Calpe - Patronato Nacional de Turismo, 1932.
- ¹¹ ANÓNIMO. "Del Congreso de Arqueología. Vístia a Tarragona". *La Vanguardia*, 6 de Octubre de 1929, p. 10.
- ¹² Sanç CAPDEVILA. *Tarragona, guía histórico-arqueológica*. Tarragona, Librería tarraconense, J. A. Guardias, 1929.
- ¹³ Carlos FORCADELL ÁLVAREZ ET ALTRI. *La modernidad y la Exposición Hispano-Francesa de Zaragoza en 1908: Parainfo de Zaragoza, diciembre 2004-febrero 2005*, [Zaragoza Universidad de Zaragoza, Servicio de Publicaciones 2004]. Ascensión HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, María Pilar POBLADOR MUGA. "La Exposición Hispano-Francesa de 1908: balance de una experiencia arquitectónica singular a la luz de un siglo", en *Artígrama*, 2006 (21), p. 147-168.
- ¹⁴ Guillermo DIAZ PLAJA. "Las bellezas de España". *Diario Oficial de la Exposición de Barcelona* 21 de Abril de 1929 (1), p. 14.
- ¹⁵ Adolfo ALEGRET, A. "Necrópolis Romano Cristiana de Tarragona". *Diario Oficial de la Exposición de Barcelona*, 26 de Mayo de 1929 (11), p. 22.
- ¹⁶ Federico TORRES BRULL. "Tarragona a los ojos del turista". *Diario Oficial de la Exposición de Barcelona*, 9 de junio de 1929 (13), pág. 28.
- ¹⁷ Arxiu Històric de la Diputació de Tarragona (AHDT). Governació, sig. 12 CPF, 1929-1; 5.
- ¹⁸ José REMESAL, Antonio AGUILERA y Lluís PONS. *Comisión de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Cataluña, catálogo e índices*. Madrid, Real Academia de la Historia, 2000, p. 37.
- ¹⁹ AHT. Comisió de Monuments, sig 1.1, f. 44; 46v.
- ²⁰ Elena DE ORTUETA HILBERATH. "Conservar o destruir. La frágil convivencia entre los intereses privados y la protección de la muralla de Tarragona", en *Norba Arte*, 2006 (XXVI), p. 149-165.
- ²¹ RAH. CAT 9/7974/22(1); 65(7); 7975/63; 82(3).
- ²² Jean Claude FORESTIER. *Jardines: cuaderno de dibujos y planos*. Barcelona, Stylos, 1991 [1921]; Jeroni MARTORELL I TERRATS. *Tarragona i els seus antics monuments*. Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1920; Elena DE ORTUETA HILBERATH, El urbanismo en relación a los monumentos arqueológicos e histórico artísticos. En AA. VV., *Ciudades Históricas vivas. Ciudades del pasado. Pervivencia y desarrollo*. Mérida, Consorcio Ciudad Monumental de Mérida 1997, p. 286-298. ANÓNIMO. "II Congreso de Turismo en Cataluña. Tarragona". *Barcelona Atracción*, X, 1920 (119), p. 14-18.
- ²³ RAH CAT 9/7975/78; 91(3). Elena de ORTUETA HILBERATH, "Tarragona destino turístico. El patrimonio cultural y los nuevos espacios para el ocio", en *Norba-Arte*, 2007 (XXVII), p. 263-284.
- ²⁴ RAH. CAT 9/7975/88; 89; 71; AHMT. P2137, 28.4.1919, f. 91v; 12.5.1919, f. 102v-104v; 19.5.1919, f. 109v-110; 26.5.1919, f. 114-118v; P4115; P4049; P4128.
- ²⁵ RAH. CAT/9/7975/52(1); 70; AHT Comisió de Monuments sig. 6.17; AHMT P4039; P4046; P4143; P4144; P4178; P4191; Ángel ARCO MOLINERO. "Nueva Inscripción del Teatro Romano de Tarragona", en *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 1900(37), p. 326-328; Bonaventura HERNÁNDEZ DE SANAHUJA, Emili MORERA LLAURADÓ, *Historia de Tarragona desde los más remotos tiempos hasta la época de la restauración cristiana*. Tarragona: Tipografía Alegret, 1892; ANÓNIMO. "Hallazgos en el teatro romano de Tarragona", en *Boletín Arqueológico julio-septiembre 1919* (24), p. 69-79; Josep PUIG I CADAFAALCH, J. (1915-1919). "Teatre Roma de Tarragona", en *Anuari del Institut d'estudis Catalans*, p. 712-717; Samuel VENTURA SOLSONA. "El teatro romano de Tarragona", en *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales*, 1942, p. 197-205. Ricardo MAR MEDINA, Mercedes ROCA, Joaquín RUIZ DE ARBULO. "El teatro romano de Tarragona un problema pendiente". *Teatros Romanos de Hispania. Cuadernos de Arquitectura Romana*, 1993 Vol. 2, pp. 11-23.
- ²⁶ RAH CAT 9/7975/75; AHMT P4047, P4049; ANÓNIMO, "Días de luto para Tarragona". *Diario de Tarragona*, 20 de Octubre de 1930 (243), p. 2; Joan SERRA VILARÓ. "Excavaciones en la necrópolis romano-cristiana de Tarragona". *Junta Superior del Tesoro Artístico. Sección de Excavaciones*. Madrid: Tipo. Archivos, 1935 (133-1 de 1934) p. 51-60.
- ²⁷ RAH CAT/9/7975/83; 92(3); Adolf SCHULTEN, *Tarraco*. Barcelona, Bosch, 1948 [1921]; Adolf SCHULTEN, *Historia de Numancia. Edición de Fernando Wulff*, Pamplona, Ugoiti editores 2004 [1945]; Antonio GARCIA BELLIDO, "Adolf Schulten" en *Archivo Español de Arqueología* 1960 (33; 101-102), p. 222-228.
- ²⁸ Elena DE ORTUETA HILBERATH. "La homogenización del proyecto de obra privada en Tarragona durante el siglo XIX y principios del XX", en *Norba-Arte* 2004 (XXIV), p. 147-164. ID., *Tarragona, el camino hacia la modernidad. Urbanismo y arquitectura*. Barcelona: Lunwerg, 2006. ID., "Tarragona: expansión, reforma y destrucción", en Carmen DELGADO, Luis SAZATORNIL, Germán RUEDA. *Historiografía sobre tipos y características históricas, artísticas y geográficas de las ciudades y pueblos en España*. Santander, Ediciones TGD, 2009, p. 219-224.
- ²⁹ AHMT. P3747.
- ³⁰ ANÓNIMO. "El nuevo edificio del Banco de España". *Diario de Tarragona*, 26 de Septiembre de 1929 (214), p. 1.
- ³¹ AHMT. P4937; P4035; P5021; P5054.
- ³² AHMT. P5034; 5059.
- ³³ AHMT. P5086; P5093; P4051; P4121; P4118.
- ³⁴ AHMT. P5008; P5087.
- ³⁵ AHMT. P7205; P7206; P5058; P5086; P7236; P4046.
- ³⁶ AHMT. P4118.
- ³⁷ AHMT. P5084; P 5061; P4987; P4116; P4118.
- ³⁸ AHMT. P4115; P4118; P4117; P4988.
- ³⁹ AHMT. P5066; P5096; P4046; P4991; P5030.
- ⁴⁰ AHMT. P4115; P3749; P3694; P4892; P4874; P4043; P4998; P5075. Elena DE ORTUETA HILBERATH. "Jujol i el disseny del Patronat Obrer conegut com Teatre Metropol". En AA. VV. *El Teatre Metropol*. Tarragona: Ajuntament de Tarragona – Quaderns de l'Arxiu, 2010, p. 7-25.
- ⁴¹ AHMT. P4120.
- ⁴² Arxiu Central del Port de Tarragona (ACPT). 625/109. ANÓNIMO. "Obras de Mejora en nuestro Puerto". *Diario de Tarragona*, 28 de Abril de 1929 (99), p. 1.