Otros contenidos disponibles en [Revistes UPC](#)

ACE | Architecture, City and Environment


<https://doi.org/10.5821/ace.20.58.13367>

## El Pueblo Español: un enclave político, geográfico y estético

### *Pueblo Español: A Political, Geographical and Aesthetic Enclave*

Sandra Moliner Nuño <sup>1</sup> | Jordi de Gispert Hernández <sup>2\*</sup>

Recibido: 03-06-2024 | Versión final: 07-03-2024

#### Resumen

*Palabras clave:*  
Pueblo Español;  
enclave; Montjuic; 1929

El Pueblo Español, barrio situado en Montjuic, Barcelona, emerge a principios del siglo XX como un enclave que desafía tanto los límites físicos como simbólicos de la ciudad. Desde el enfoque del "fuera-dentro" planteados por Foucault y Blanchot, este proyecto urbanístico cuestiona los límites entre la urbe y el campo, manifestándose en la coexistencia de diferentes realidades que actúan como un espacio de encuentro y diálogo entre el pasado y el presente. La metodología de análisis se basa en la misma definición del término enclave, explorando la génesis del Pueblo Español desde tres perspectivas: política, geográfica y estética. En el ámbito político, este enclave refleja la aspiración a la unidad de España, entre el federalismo y el unitarismo, desafiando las divisiones sociales y culturales del momento. Geográficamente, se presenta como una entidad entre lo urbano y lo periurbano, poniendo en cuestión los límites entre la ciudad y el campo. En términos estéticos, el Pueblo Español cuestiona los cánones de lo bello y lo ordinario desde la lógica de lo popular. Analizar el Pueblo Español como enclave es esencial para comprender su complejidad y contradicción: la carencia de un proyecto de ciudad bien definido; el hecho de ser un continente muy definido, pero sin función específica; el estar al límite de las convenciones preestablecidas por el Movimiento Moderno. Esta serie de singularidades, han hecho que el Pueblo Español se haya considerado un fragmento de Barcelona, pero fuera de ésta, es decir, un enclave político, geográfico y estético.

E-ISSN: 1886-9751

#### Abstract

*Keywords:*  
Pueblo Español; enclave;  
Montjuic; 1929

Pueblo Español, a neighborhood located in Montjuic, Barcelona, emerged at the beginning of the 20th century as an enclave that challenges both the physical and symbolic boundaries of the city. From the "outside-inside" perspective proposed by Foucault and Blanchot, this urban project questions the limits between the city and the countryside, manifesting itself in the coexistence of different realities that serve as a space for encounter and dialogue between past and present. The methodology of analysis is based on the very definition of the term enclave, exploring the genesis of Pueblo Español from three perspectives: political, geographical, and aesthetic. Politically, this enclave reflects the aspiration for the unity of Spain, between federalism and unitarism, challenging the social and cultural divisions of the time. Geographically, it presents itself as an entity between the urban and the peri-urban, questioning the boundaries between the city and the countryside. In aesthetic terms, Pueblo Español challenges the canons of the beautiful and the ordinary from the logic of the popular. Analyzing Pueblo Español as an enclave is essential to understanding its complexity and contradiction: the lack of a well-defined city project; the fact of being a very defined container, but without a specific function; being on the edge of the conventions pre-established by the Modern Movement. This series of singularities has led Pueblo Español to be considered a fragment of Barcelona, but outside of it—that is, a political, geographical, and aesthetic enclave.



**Citación:** Moliner Nuño, S. y de Gispert Hernández, J. (2025). El Pueblo Español: un enclave político, geográfico y estético. *ACE: Architecture, City and Environment*, 20(58), 13367. <https://doi.org/10.5821/ace.20.58.13367>

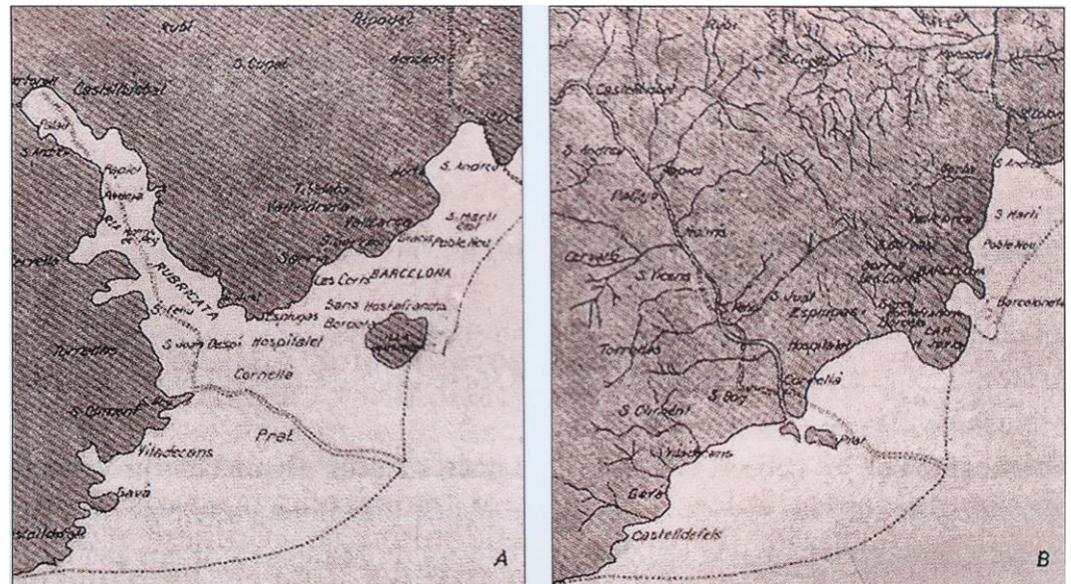
<sup>1,2</sup> Departamento de Representación Arquitectónica, ETSAV-UPC. \*Correo de contacto: [jordi.degispert@upc.edu](mailto:jordi.degispert@upc.edu)

## 1. Introducción. El enclave del Pueblo Español

El Pueblo Español, barrio concebido en el contexto de la Exposición Internacional de Barcelona de 1929, se presenta como un proyecto que trasciende las dicotomías convencionales relativas a la ciudad. Tal como dicta Dematteis, “en el mediterráneo tradicional, muy precoz, la ciudad física (la *urbs*) no se dilata mucho más allá de las viejas murallas, mientras la sociedad urbana (la *civitas*) coloniza el campo” (Dematteis, 1996, p. 19).

Este artículo se centra en analizar la condición de enclave del Pueblo Español, abordando cómo esta singularidad ha condicionado su evolución hasta la actualidad. Según la Real Academia Española (RAE)<sup>1</sup>, el término “enclave” define un territorio o grupo – étnico, político o ideológico – incluido en otro y con características diferentes. Es decir, el término enclave se distingue por definir un espacio (político, geográfico o ideológico) que pertenece a otro, pero ubicado fuera de él, de manera que está rodeado por un entorno diferente. Si aplicamos este concepto al Pueblo Español, observamos que efectivamente su condición de enclave sucede a nivel político, geográfico y estético. “El Pueblo Español es un enclave urbano historicista, jerarquizado y diferenciado” (Massip-Bosch, 2021 feb.). De hecho, Estanislau Roca (2024) explica que la montaña de Montjuic viene a suponer esta misma condición respecto de Barcelona. Así, ilustra cómo en la época terciaria, Montjuic era una isla, gracias a la cual, durante el cuaternario se va formando el llano de Barcelona (Figura 1).

Figura 1. Cartografía geográfica del período terciario y del cuaternario



Nota: (A) A finales del período terciario se identifica la isla monjívica y la ría Rubricata; (B) Durante el período cuaternario se va formando el llano de Barcelona. Fuente: Sans (1917, citada en Roca, 2024).

En este sentido, el concepto de “fuera-dentro” desarrollado por Foucault (1994) y Blanchot (1969), resulta fundamental para entender la tensión entre su carácter de representación de España y su situación en Barcelona, un espacio que simultáneamente está incluido en la ciudad y a la vez separado de ella por su carácter escenográfico y su organización interna. Foucault expone la idea del pensamiento del afuera encerrado, que es “independiente de todo centro, exento de patria y que constituye su propio espacio como el afuera hacia el que habla y fuera del que habla” (1994, p. 525). Al hilo de este razonamiento, Agamben sugiere que el concepto de fuera-dentro desafía las nociones convencionales de pertenencia y exclusión al incluir lo excluido dentro de sus límites: “Blanchot ha hablado del intento de la sociedad de “encerrar el afuera”, es decir de constituirlo en una “interioridad de espera o de excepción” (1998, p. 30). Asimismo, Foucault sugiere que estos espacios pueden ser lugares de resistencia y subversión, donde las normas y categorías establecidas son cuestionadas y redefinidas.

<sup>1</sup> Cabe señalar que, si bien el término *exclave* no aparece en la RAE, puede encontrarse su definición en Wikipedia, como “una parte de una entidad administrativa que se encuentra físicamente separada de otra mayor a la que pertenece, independientemente de si se halla o no completamente rodeada por otra entidad”. Por tanto, *exclave* y *enclave* no son opuestos.

La génesis del Pueblo Español es ajena a las dicotomías del dentro/fuera, folclórico/moderno, ciudad/campo, etc. Este hecho ha supuesto un espacio de oportunidad, así como un impedimento para su desarrollo, tanto en su evolución histórica como en la actualidad. En efecto, el devenir del Pueblo Español ha sido influenciado por diversos factores, desde su proyecto inicial de exhibición de la vida popular española hasta su actual función de atracción turística y espacio cultural. Inicialmente, el Pueblo Español se concibió como una representación arquitectónica de la unidad nacional, destinada a mostrar al mundo una imagen de cohesión social y progreso tecnológico. La virtud principal del Pueblo Español es la de, con el tiempo, haber experimentado cambios significativos, adaptándose a las demandas cambiantes de la sociedad y de la ciudad. Sin embargo, esta condición, ha acarreado una serie de consecuencias desde sus orígenes, irresueltas a día de hoy (Figuras 2 y 3).

Figura 2. Plano urbanístico parcelario actual



Nota: El Pueblo Español está en rojo. Fuente: Elaboración propia con base en Ayuntamiento de Barcelona (s.f.-a)

Figura 3. Vista aérea de la zona Montjuïc y Pueblo Seco en 1929



Fuente: Fotografía aérea de 1929. Consultado en el archivo privado de la empresa Pueblo Español SAU en 2016. Autoría desconocida. Nombre del archivo: 1\_Vista\_aerea\_Poble\_1929

## 2. Metodología

La metodología adoptada en este estudio combina un análisis histórico-crítico con una evaluación del Pueblo Español en su contexto urbano y cultural. Se exploran fuentes primarias y secundarias, incluyendo textos teóricos y registros históricos, para examinar cómo este espacio ha funcionado como enclave en diferentes momentos de su historia. No obstante, es importante reconocer que este estudio se centra en una perspectiva arquitectónica y simbólica, dejando fuera aspectos económicos o administrativos que podrían complementar la discusión.

El artículo se estructura en tres secciones principales, que corresponden a las tres acepciones del término enclave. Primero, se aborda su condición de enclave político, analizando cómo el proyecto fue utilizado para proyectar una imagen de unidad nacional en un periodo de tensiones políticas a principios del siglo veinte. El método de análisis consiste en ordenar cronológicamente los hechos que atañen el contexto político, teniendo en cuenta la diversidad de posiciones ideológicas de sus intervinientes, de entre los cuales destacan las figuras de: Miguel Primo de Rivera (militar español que gobernó como dictador entre 1923 y 1930); Alfonso XIII (rey de España desde su nacimiento hasta la proclamación de la Segunda República Española en 1931); el Barón de Viver (alcalde de Barcelona durante la dictadura de Primo de Rivera); Enric Prat de la Riba (fundador de la Liga Regionalista); Puig i Cadafalch (arquitecto impulsor del proyecto de la Exposición Internacional); y Fernando Álvarez de la Campa (alcalde de Barcelona entre 1923 y 1924).

A través de las tensiones ideológicas y políticas de cada personaje, se analizan los distintos factores que dan lugar a las decisiones de proyecto. Los elementos de comunicación del proyecto, sobre todo el nombre del proyecto, la cartelería publicitaria, y la representatividad de determinadas poblaciones de España en el proyecto, permiten observar la tensión entre el estar dentro o fuera de la pluralidad y de la unidad política y cultural nacional.

En segundo lugar, se estudia su condición de enclave geográfico, examinando su relación histórica con la Barcelona de los años veinte y con la propia estructura de Montjuic como frontera urbana, entre la ciudad y el campo. El método de análisis se centra en la identificación de los límites establecidos a partir de finales del siglo XIX con el Plan del Ensanche, contrapuesto al Plan de Enlaces de Jaussely de inicios del XX, así como el establecimiento de los límites y espacios de transición entre Barcelona y Montjuic. La posición geográfica, la forma topológica y los usos que se les otorgan, tanto a la montaña como al Pueblo Español, determinan una compleja relación entre éste y la ciudad. Las distancias respecto a referentes urbanísticos como la Avenida del Paralelo o el castillo de Montjuic, así como la reproducción de fragmentos de una población amurallada, fuera de la ciudad, entre lo antiguo y lo moderno, permiten observar la continua ambivalencia entre el estar dentro o fuera del espacio rural o del urbano.

Finalmente, se analiza su condición de enclave estético, explorando la tensión entre la arquitectura popular y la modernidad, y cómo este posicionamiento respecto a los cánones de la belleza ha sido recibido y reinterpretado a lo largo del tiempo. Como método de análisis, se adopta el concepto de lo feo y lo ordinario, planteado por Venturi y Scott Brown en *Learning From Las Vegas* (1972), para observar el debate teórico-crítico que envuelve la génesis y la vida posterior del Pueblo Español.

La realización del viaje por los pueblos de España que realizaron sus autores, les permitió elaborar un juicio estético propio fuera del marco teórico del momento. En contraposición al discurso dominante del Movimiento Moderno, se identifican la serie de posiciones ideológicas entorno a la consideración del Pueblo Español un objeto entre lo heroico y lo vulgar, una forma sin función, una réplica de lo auténtico. La observación de esta diversidad de discursos teóricos acerca de la arquitectura considerada digna de estudio, demuestra que el Pueblo Español se sitúa en permanencia entre ambas posiciones.

Para finalizar, una última sección del artículo, a modo de conclusión, delibera acerca de las consecuencias de las tres partes anteriores y plantea el *estatus quo* del Pueblo Español y de la montaña de Montjuic en la actualidad.

### 3. Enclave político: federalismo y unitarismo

“La palabra territorio tan pronto es alegoría de la unidad de la nación o del estado como designa la extensión de las tierras agrícolas e incluso remite a espacios paisajísticos que connotan el tiempo de ocio” (Corboz, 2004, p. 26).

Dentro de la planificación y desarrollo de la Exposición Internacional de Barcelona de 1929, el Pueblo Español ha supuesto un enclave político. A continuación, se exponen cronológicamente los hechos y tomas de decisiones que han afectado a la definición de este proyecto. De éstos, afloran las constantes tensiones e intereses políticos por las diversas partes implicadas, desde el primer instante de su gestación.

La Liga Regionalista catalana, fundada por Enric Prat de la Riba, y de la que resalta la figura de Eugeni d'Ors<sup>2</sup>, a principios del siglo XX, expresó el deseo de una parte de la burguesía catalana de definirse históricamente como una nación. Las discusiones y reuniones entre representantes de diferentes entidades políticas lideradas por la Liga Regionalista, delinearon las bases para la nueva exposición. Francesc Cambó y Josep Puig i Cadafalch estuvieron especialmente involucrados en este proceso, subrayando la influencia política del Pueblo Español en la planificación del evento. La Primera Guerra Mundial paralizó temporalmente el proyecto de Exposición.

En 1915 Josep Puig i Cadafalch y Guillem Busquets aportan la primera imagen de lo que debía ser la Exposición, bajo el nombre de *Tipos de la vida rural española*, “entendido como suma individual de «arquitecturas típicas», tanto su enclave (lejos del eje aglutinante) como su concepción (una suma poco definida de edificios aislados sin «idea» de conjunto) no hacen pensar en un hecho «importante» para el conjunto de la Exposición” (Rovira, 1980). Esta Exposición reflejaba un intento de rememorar el pasado y representar la vida de campo como eje vertebrador del proyecto. Sin embargo, esta primera idea no prosperó, evidenciando los desafíos políticos y sociales que enfrentaba el proyecto.

Fue la comisión integrada por Francesc Cambó y Josep Puig i Cadafalch, que consolidó la idea de realizar una *Exposición Internacional de Industrias Eléctricas y General Española*. El optimismo y el orden clásico de Puig i Cadafalch para la Exposición de Barcelona contrastaba profundamente con la inestabilidad política y la escalada de la violencia en las calles de todo el país durante el año 1917 (Mendelson, 2012). En Barcelona, a la crisis política sufrida por el gobierno central español desde 1917 hasta 1923 se sumó el descontento local que acabó conduciendo al final del gobierno catalán de la Liga. La burguesía catalana ansiaba dar con una fuerza autoritaria y firme que pusiera fin al descontento social y al mismo tiempo preservara la autonomía política y cultural que la Mancomunitat había promovido (Mendelson, 2012).

En 1923, Miquel Utrillo envía una carta al alcalde de Barcelona, Fernando Álvarez de la Campa, en la que le presenta un anteproyecto para la construcción de *Iberiona*, “una sección española, en la cual además de poder exponerse todos los productos de arte suntuarios, podría verse trabajar a los artesanos en sus artes y oficios, rindiendo producto a la Exposición y sirviendo de atracción y espectáculo” (Utrillo, 1923, p. 1). Sin embargo, el mismo año, el Golpe de estado de Primo de Rivera significó la caída política de Puig i Cadafalch y la pérdida de su influencia en las obras de la Exposición<sup>3</sup>. La entrada del dictador implicó la designación del Barón de Viver como alcalde de Barcelona y presidente de la Junta Directiva de la Exposición, junto con el Marqués de Foronda como director ejecutivo, ambos cercanos al régimen. La dictadura, consciente de la realidad catalana, marginó a los políticos catalanistas en favor de los afines a la ideología españolista (Bengochea, 2004).

En 1926, ante la nueva situación política, Miquel Utrillo vuelve a reanudar la idea de *Iberiona* y presenta el anteproyecto al nuevo alcalde de Barcelona, el Barón de Viver, quien le remitirá su aprobación. A partir de este momento el proyecto pasa a llamarse *Pueblo Típico Español*.

Primo de Rivera vio en la Exposición Internacional de Barcelona y, en especial, en el proyecto del *Pueblo Típico Español*, una oportunidad para demostrar que España era “un país pacífico,

---

<sup>2</sup> El noucentisme d'Ors apelaba a un retorno a los ideales clásicos de la estructura, orden y responsabilidad civil como los fundamentos a partir de los cuales Cataluña podría modernizarse y europeizarse durante el nuevo siglo, deseo común que compartía con el movimiento predecesor, el modernisme, que en aquel momento se encontraba ya en decadencia.

<sup>3</sup> El 13 de septiembre de 1923, Miguel Primo de Rivera, marqués de Estella, dio un golpe de Estado e implantó un directorio militar. En toda España se decretó estado de guerra, que estuvo vigente hasta mayo de 1925. Las garantías constitucionales se suspendieron y no se volvieron a recuperar hasta el final del régimen en 1930.

tecnológicamente avanzado y nacionalmente unificado a través de la conservación de su historia y tradiciones” (Mendelson, 2012, p. 27). La construcción finalizó en 1929 bajo el nombre definitivo de *Pueblo Español*. Si bien Andalucía no estaba inicialmente destinada a ser representada, para no competir con la Exposición Iberoamericana de Sevilla, Alfonso XIII ordenó que se incluyera en el recinto, lo que evidencia la voluntad política detrás del proyecto (Figura 4).

La denominación de los edificios dentro del Pueblo Español refleja esta carga política, como el monasterio nombrado San Miguel en honor a Miguel Primo de Rivera. Además, la evolución del nombre del proyecto, de *Tipos de Vida Rural Española* (1915), a *Iberiona* (1923), a *Pueblo Típico Español* (1926), hasta su versión final de *Pueblo Español* (1929), destaca el permanente énfasis a España y al concepto de pueblo como identidad unitaria política.

En los carteles publicitarios del Pueblo Español se puede apreciar claramente el trasfondo político de estos elementos distintivos del proyecto. En el cartel promocional de 1929 (Figura 5, izquierda), la tipografía y la paleta de colores planos en tonalidades pastel expresan la idea de modernidad que, sin embargo, contrasta con el motivo de la imagen: bajo la presencia vertical de la torre de Utebo en tonos amarillo y rojo ocres, se halla la arquitectura popular en tonos blancos, envuelta de personas vestidas de manera paisana, con botijos, bastones y bueyes. En el cartel de 1959 (Figura 4, derecha), pese a ser 30 años posterior, en el grafismo de la imagen destaca la cualidad de lo viejo de los edificios, acorde a la tipografía escogida para el texto. Ausente de personas, sobresale la presencia de la torre de Utebo, pero aparecen en primer término los diversos detalles de la construcción en piedra y forja.

Figura 4. Visita de Alfonso XIII a la Exposición Internacional en 1929



Fuente: Ayuntamiento de Barcelona (s.f.-b)

Mendelson (2012) señala que la intención subliminal del régimen de Primo de Rivera se vio alterada, ya que el proyecto no logró ofrecer una imagen sólida de una España unificada. A pesar de los esfuerzos por promover la unidad nacional, en el proyecto se manifestó su diversidad cultural y política. La participación de artistas, arquitectos y patrocinadores catalanes evidenció la oposición regional al intento de centralización del gobierno.

Jaume Passarell sugiere que el Pueblo Español no fue más que una “traducción catalana de la auténtica España” (1929, p. 2). En cambio, Santiago Rusiñol se distanció de esta cuestión mediante el humor, afirmando que el Pueblo Español era un lugar donde “se podría tratar de dar a entender a la gente que trabuquen los barrios” (Rusiñol, 1929, p. 1). En la misma línea, J.V. Foix hizo una concesión de venta de chocolate en el Pueblo Español como militante de un partido nacionalista catalán.

“El debate sobre las diferencias culturales o sociales existentes en la Península, apoyado en la diversidad geográfica y de sustratos históricos, se lamina en favor de la presupuesta existencia de un “Pueblo Español” capaz de resumirlo todo. Esta dicotomía puede expresarse en los términos de discusión política del momento, entre federalismo y unitarismo.” (Massip-Bosch, 2021 abr.).

Para visualizar el contexto político del Pueblo Español, podemos observar la Figura 5. A la izquierda un diagrama de representatividad del proyecto, donde se presenta el mapa político de la Península Ibérica en 1929, distinguiendo la ruta del viaje de 1927 (en azul) y la del 1928 (en verde). También se pueden distinguir aquellas provincias que fueron finalmente referenciadas en el Pueblo Español, en las que se ha insertado una fotografía de los pueblos originales, tomada en dicho viaje. Con estos dos datos (ruta y provincias representadas), se visibiliza el esfuerzo de los autores en documentarse del máximo de provincias que componían la península, para exponer su pluralidad arquitectónica y riqueza cultural popular. Se podría señalar que todas las regiones históricas (según la división provincial y regional de 1833, que es la división existente en 1929) acaban siendo referenciadas en el proyecto construido del Pueblo Español, excepto Murcia<sup>4</sup>.

La Figura 5 centro, muestra un esquema sobre el concepto de enclave político, reflejando la tensión entre las posiciones políticas acerca de la representatividad entre el unitarismo y el federalismo. En base al censo electoral del 1923, en blanco se muestran las provincias de mayoría regionalista (Liga Regionalista), y en negro, el resto de posiciones políticas. Dentro de la zona regionalista, se encuentra el enclave del Pueblo Español.

Figura 5. Cartel publicitario del Pueblo Español de 1929 y de 1959



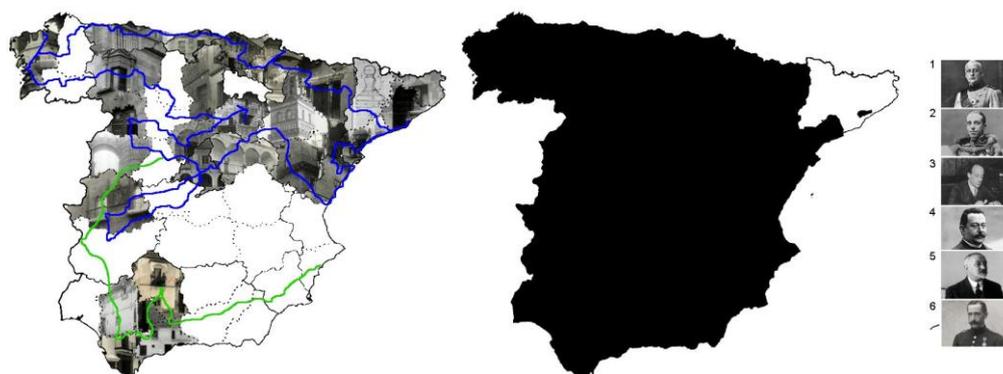
Fuente: (izq.) Ayuntamiento de Barcelona (s.f.-c); (der.) Ayuntamiento de Barcelona (s.f.-d)

La Figura 6 derecha, muestra las principales personalidades que influenciaron la toma de decisiones políticas sobre el nombre, la forma, el contenido y las limitaciones que dieron lugar al Pueblo Español.

Estas perspectivas divergentes sobre el Pueblo Español ilustran su condición intrínseca de enclave político, donde se entrelazan los intentos de centralización del gobierno con la resistencia local y la expresión de la diversidad cultural de España. A pesar de los esfuerzos por promover una imagen de unidad nacional, el Pueblo Español se convirtió en un reflejo de las tensiones políticas y culturales de la época.

<sup>4</sup> También cabe señalar que los autores decidieron emprender su viaje en vehículo solamente por la Península Ibérica, por este motivo este diagrama no muestra las islas.

Figura 6. Diagrama del Pueblo Español como enclave político



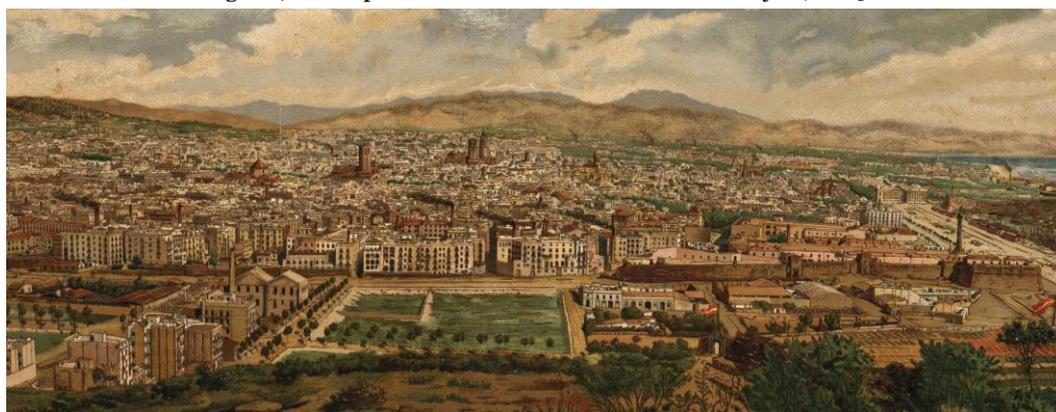
Nota: (izquierda) Diagrama de representatividad; (centro) Diagrama del enclave político; (derecha) Personalidades políticas: 1. Miguel Primo de Rivera. 2. Alfonso XIII. 3. Barón de Viver. 4. Enric Prat de la Riba. 5. Puig i Cadafalch. 6. Fernando Álvarez de la Campa. Fuente: Elaboración propia.

#### 4. Enclave geográfico: ciudad y campo

El concepto de fuera-dentro adquiere especial relevancia al analizar la relación entre el Pueblo Español, su entorno y la ciudad. Montjuic siempre ha permanecido fronteriza a Barcelona, aspecto condicionado por su posición geográfica, por su forma topológica y por los usos que se le han otorgado, siempre al margen de la vida cotidiana.

En el siglo XIX, la emergencia higienista y el aumento de la densidad urbana, llevan a Barcelona a convocar un concurso municipal para diseñar el ensanche de la ciudad. De este concurso surge el proyecto ganador de Ildefonso Cerdá, quien ideó el conocido Eixample barcelonés en 1860. En su propuesta, la montaña de Montjuic permanece a la espalda de la ciudad, al suroeste de la avenida del Paralelo, sosteniendo los espacios fronterizos del Eixample, el *Poble Sec*, el barrio chino y el puerto. Este gran eje proyectado por Cerdá para conectar la Plaza de España y las Drassanes, se convirtió en un *terrain vague* desde el punto de vista urbanístico, ya que los 50 metros de anchura que ocupa dicha avenida suponía la pérdida de mucha superficie edificable. Este hecho generó, desde el origen, una escisión entre el área urbana y el campo. En la Figura 7 se observa dicho límite, entre Barcelona y Montjuic, vertebrado por el Paralelo.

Figura 7. Vista panorámica de Barcelona desde Montjuic, 1885



Fuente: Ayuntamiento de Barcelona (s.f.-e)

Cabe mencionar que el Plan de Enlaces de Jaussely, redactado en 1905 como el primer plan regulador del nuevo ámbito administrativo de Barcelona, buscaba tanto la monumentalización de la ciudad como la incorporación de amplios espacios verdes. Su propuesta se basaba en tres criterios fundamentales: la zonificación de actividades, la organización sistemática de los espacios verdes y el diseño de calles y paseos. Contrario al Plan Cerdà (Massip-Bosch, 2021 feb.), Jaussely procuraba compatibilizar la consolidación del esquema del Ensanche con un nuevo diálogo urbano que integrara la corona de núcleos suburbanos (Busquets, 2018).

Si se superponen el plano de urbanización y el topográfico de Montjuic de principios del siglo XX (Figura 8), se puede observar la importancia de la demarcación de límites y de la definición de cada área, condicionada por su posición y forma geográfica. La calle del Marqués del Duero (actual Paralelo) delimita al norte con el casco antiguo, y configura el ensanche de Santa

Madrona (actual Pueblo Seco). Desde el castillo, se dibujan 3 límites paralelos al foso del castillo (glacis, primer límite y segundo límite) que correlativamente definen las áreas del castillo, de los jardines y del parque. Entre el parque y el ensanche, se genera una zona residual, donde la topografía es más sinuosa, ya que es donde se situaban tanto las canteras como los vertederos de la ciudad. En esta zona es donde se ubicará el Pueblo Español (en negro en la figura 8).

La Exposición Universal de 1888 significó un nuevo impulso en el Ensanche que permitió la renovación de algunas zonas y la creación de servicios públicos. A partir de 1891, el Paralelo comienza a albergar diversos teatros y locales de entretenimiento, pasando a ser un lugar de encuentro popular caracterizado por su diversidad y alteridad. Sin embargo, la montaña de Montjuic seguiría destinada a ser un espacio residual de la ciudad hasta que, en 1919, se proyecta situar la Exposición Internacional de Barcelona de 1929 en la parte norte de la montaña. En la perspectiva aérea del proyecto, la avenida principal de la exposición conecta con la avenida del Paralelo desde la Plaza de España. Esta avenida está rodeada de pabellones y proyecta una perspectiva central hacia el Palacio Nacional. La misma avenida se prolonga con un trazo sinuoso por la montaña que lleva al Pueblo Español (Figura 9).

Figura 8. Superposición del plano de urbanización y el topográfico



Nota: Superposición del Plano de urbanización rural de Montjuic de 1908 (plano de fondo en color), con el plano topográfico y de canteras de Montjuic de 1917 (en blanco), y la posición del Pueblo Español (en negro). Fuente: Elaboración propia a partir de documentos extraídos del Archivo Histórico de la Ciudad de Barcelona.

Figura 9. Plano general de la Exposición Internacional de Barcelona de 1929



Fuente: Pié et al. (1989).

Situado estratégicamente como enclave en las afueras de Barcelona, este complejo arquitectónico fusiona los elementos tradicionales de sus fachadas, calles y plazas con la innovación del sistema constructivo con el que se levantó, creando una experiencia que trasciende los límites físicos y conceptuales de la ciudad, en un espacio que invita a la reflexión sobre la interacción entre lo antiguo y lo moderno, lo urbano y lo rural (Ortega et al., 2024).

La Figura 10 permite comprender gráficamente la complejidad de relaciones existentes entre el Pueblo Español y su contexto geográfico. El tejido urbano se lee claramente: la zona dentro de las murallas medievales; colindante, la generación de un ensanche regular; que, al otro lado del Paralelo, pasa a ser un ensanche condicionado por la topografía; mientras que la Plaza de España supone la rótula que da acceso a la montaña. Fuera de esta lógica de relaciones, el Pueblo Español reproduce las formas del casco antiguo de una ciudad española cualquiera. La montaña de Montjuic se percibe como un afuera de la ciudad, mientras que el Pueblo Español, situado dentro de ella, se encierra en sus murallas como nuevo enclave ajeno a su entorno.

Figura 10. Diagrama enclave geográfico



Fuente: Elaboración propia.

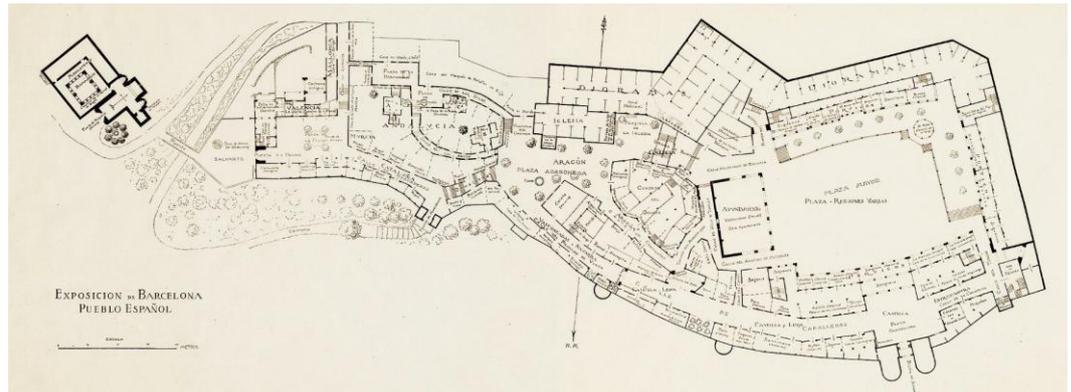
Bengoechea explica que el Pueblo Español no es una idea original, sino que la filosofía de recrear la arquitectura de un país en una exposición se había hecho anteriormente. En otras exposiciones universales ya se había ensayado la exhibición de modelos de ambientes y arquitecturas populares: el *Borgo Medievale* de Turín de 1884; la serie de imitaciones histórico-folklóricas de París de 1889; el *Village Flamand* de Amberes de 1896. Y, desde las exposiciones de Lieja (1905) y Bruselas (1910), el hecho de exponer no solamente máquinas y productos manufacturados, sino arquitectura del país como espectáculo visual, ya formó parte de los habituales montajes que programaban las exposiciones internacionales (Bengoechea, 2004).

A diferencia de todas estas exposiciones, el planteamiento urbano del Pueblo Español le confiere una complejidad singular: con planta de ciudad medieval amurallada, con calles, plazas y edificios principales como el ayuntamiento, la iglesia y el monasterio (Figura 11). Todo ello convertiría al Pueblo Español en una ciudad idealizada que absorbe al visitante y lo distrae de las nociones de tiempo y lugar, con la finalidad de crear la imagen de una ciudad moderna conciliada con la vieja, presentando su pasado como algo existente e inmutable. Ésta sería la imagen precursora que alumbraría el Pueblo Español de la Exposición Internacional del 1929: la recreación del pasado como ideología contrapuesta a la ciudad moderna.

Para Utrillo el leitmotiv del Pueblo Español era la atracción y el espectáculo, no la definición formal de su continente. Rossend Llates dice que “el Pueblo Español es una cosa decorativa explotando la nota pintoresca: sirve actualmente para que la gente vaya a distraerse ” (Llates, 1929, p. 1). El espectador percibía el Pueblo Español no solo como una exposición de dioramas y artesanos en pleno oficio, sino también como escenario de fiestas populares, punto en el que se debe hacer notar su proximidad al eje festivo del Paralelo barcelonés, del que no deja de ser un apéndice<sup>5</sup>.

<sup>5</sup> A partir de 1891 el teatro se refugia en el Paralelo Barcelonés. Un espacio fronterizo de tejidos urbanos y sociales: el Ensanche, el *Poble Sec*, el barrio chino y el puerto. En él se encuentran los famosos Teatro Victoria, el Teatro Arnau, el Teatro Condal y el Apolo.

Figura 11. Planta del Pueblo Español, 1929



Fuente: Ayuntamiento de Barcelona (s.f.-f)

En el cruce entre lo urbano y lo periurbano, Montjuic y el Pueblo Español destacan por su relación singular con el entorno. Mientras Montjuic observa la ciudad desde las afueras, el Pueblo Español se sitúa como un enclave de la misma, mezclando historia y arquitectura en un espacio que desafía los límites entre la ciudad y el campo.

## 5. Enclave estético: lo bello y lo ordinario

“Entre estos dos textos [“Learning from *Las Vegas*” de Ventury-Scott Brown-Izenour y “Cuatro palabras sobre el Ensanche” de Cerdà], y se podrían citar otros de cada bando, como los de Le Corbusier o de Aldo Rossi, hay el debate de fondo sobre el modelo urbano de la modernidad, prefigurado ya en la dicotomía Ensanche-Pueblo Español”. (Massip-Bosch, 2021 feb.)

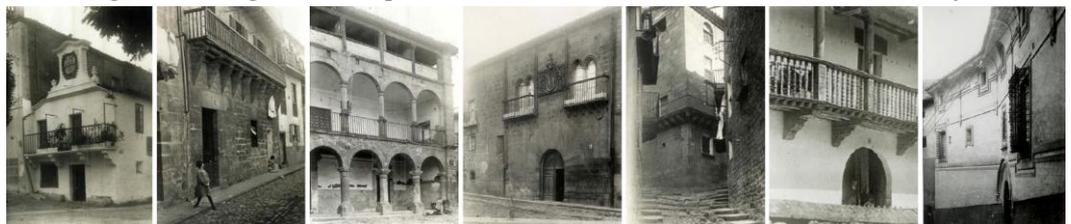
El Pueblo Español es un claro ejemplo que tensiona los límites de los cánones sobre el concepto de belleza, a nivel arquitectónico y social. En este sentido, puede entenderse como un enclave estético, ya no sólo en su sentido más elevado, de la disciplina que estudia la belleza y los fundamentos filosóficos del arte, sino también en su sentido popular, por su aspecto.

El hecho de que el equipo encargado del proyecto del Pueblo Español estuviera formado por dos arquitectos (Ramón Reventós y Francesc Folguera) y dos artistas (Miquel Utrillo y Xavier Nogués), ya es un primer indicio de la voluntad de controlar todos sus aspectos técnicos y formales conforme a las reglas del Arte. La fase de investigación parte de la premisa de buscar conjuntos arquitectónicos de interés cultural y estético. Para ello, la primera fase de análisis lleva al equipo a una profunda búsqueda de hitos arquitectónicos, a través de libros y guías de viaje, muchos de ellos parajes que ya se habían convertido en iconos gracias a su publicación en formato de postal (Moliner et al., 2019).

Por otro lado, durante los dos viajes llevados a cabo por el equipo de trabajo para la toma de datos, se encontraron accidentalmente con edificios desconocidos, pero que consideraron de mayor interés que los estudiados (Figura 12).

Así, desdibujaron la idea inicial de capturar hitos solamente a partir de los referentes bibliográficos, y entró en juego la representación de la arquitectura popular, vernácula y desconocida. Es en este cambio de rumbo que la madurez del juicio estético de sus autores hace un giro inesperado, sobrepasando ya no sólo el encargo inicial, sino la teoría de la estética de su momento histórico.

Figura 12. Fotografías de arquitecturas desconocidas, tomadas durante los dos viajes



Nota: Betanzos (Coruña), Bergara (Guipúzcoa), Sigüenza (Guadalajara), Cáceres (Extremadura), Calaceite (Teruel), Vinuesa (Soria), Écija (Sevilla). Fuente: Archivo privado de la familia Reventós

Este juicio estético remite directamente a lo que Venturi y Scott Brown identificarán a partir de los años 60, dentro de una elaborada crítica al Movimiento Moderno, como la arquitectura de lo feo y lo ordinario. “La arquitectura fea y ordinaria incluye también significados denotativos, derivados de sus elementos familiares; es decir, sugiere significados más o menos concretos a través de la asociación y la experiencia pasada” (Venturi et al., 1972, p. 129). Dentro de esta mirada estética hacia la arquitectura ordinaria, puede leerse el conjunto de símbolos que envuelven el recorrido del Paralelo hasta el Pueblo Español.

La Figura 13 muestra, a la izquierda, un esquema planteado en *Learning From Las Vegas*, donde se superpone una postal de *Las Vegas* encima de la Plaza Navona de Roma, realizando así, por contraste, la importancia del carácter del espacio público de ambas situaciones urbanas. A la derecha de la figura, un diagrama muestra la serie de símbolos que se encontraba en el recorrido desde la Avenida Paralelo del Pueblo Seco hasta el Pueblo Español en 1929.

La ascensión de los principios del Movimiento Moderno en la hegemonía cultural a principios de siglo XX, dio lugar a una rápida desestimación del Pueblo Español, al considerarse un anacronismo carente de interés. Esta lectura relegó al Pueblo Español a ser juzgado exclusivamente por su aspecto turístico, siendo considerado culturalmente intrascendente, comparable a una ordinaria atracción de feria.

Figura 13. (izquierda) Detalle del plano de Roma en *Learning from Las Vegas*; (derecha) Diagrama de la avenida Paralelo y sus símbolos periurbanos



Fuente: (izquierda) Venturi et al. (1972); (derecha) Elaboración propia

Le Corbusier, durante su visita en 1930 a Barcelona, subrayó su desinterés por el Pueblo Español (Gifreda, 1930). Rabasco Pozuelo (2010) argumenta que la recreación del Pueblo Español no fue más que un registro de ejemplos destacados de la arquitectura vernácula española, sin establecer una relación clara con el proyecto urbano. Rovira complementa esta crítica al afirmar que el collage de elementos del pasado difícilmente podía considerarse arquitectura, cuestionando la aportación más allá del virtuosismo formal sin contenido (Rovira, 1980).

Según Bohigas, el Pueblo dejó de ser objeto de consideración arquitectónica o urbanística, al ser considerado un ejercicio arqueológico ajeno a la autenticidad arquitectónica (Bohigas, 1963). Bohigas defendió lo que denominó “habitabilidad psicológica”: a diferencia de muchos ejemplos de nuevo urbanismo que resultaban inhabitables, el ambiente urbano del Pueblo Español era habitable y acogedor (Bohigas, 1963). Esta cualidad, según Bohigas, radicaba en la variada sucesión de arquitectura, la ausencia de fábricas y concentraciones proletarias, el trazado pintoresco de las calles y la justa escala del pueblo adaptada a un ritmo de vida campesino. Según Carmen Grandas, Bohigas permite comprender mejor el Pueblo Español “cuando lo plantea como un interesante ejercicio de redimensionar o re-escalar arquitecturas tradicionales que conviven gracias a este ejercicio” (Grandas, 2006, p. 117).

Bohigas afirma que aquellos que admiraron el pabellón alemán de Mies fueron los primeros en iniciar una campaña contra el extraño arqueologismo de una arquitectura privada de autenticidad. Del mismo modo que Venturi-Scott Brown hicieron en el análisis del *Strip de Las Vegas* (Venturi et al., 1972), el proyecto del Pueblo Español plantea la dicotomía entre la belleza de la forma moderna (heroica y original) y la posmoderna del tinglado tradicional (fea y ordinaria). Si bien, esta pareja de arquitectos defiende que la riqueza puede venir de la arquitectura tradicional, en su mera exhibición, a modo de cartel publicitario, la arquitectura deviene símbolo. “El *strip* ya no es un asentamiento lineal en el desierto, sino un bulevar en un entorno urbano; la dispersión urbana se ha convertido en una ciudad borde” (Venturi; Scott, 1995, p. 114). Por tanto, el *quid* de la cuestión que se planteó en el momento de construir el

Pueblo Español viene a ser la misma que se plantea en el análisis del *Strip de Las Vegas*, ¿puede considerarse el Pueblo Español arquitectura digna de ser estudiada? ¿Hasta qué punto este conjunto de formas sin función, de réplicas de otros edificios ideados para la distracción turística, es propiamente arquitectura? “La arquitectura popular, tal como la quiere la gente (y no como un arquitecto decide que el Hombre la necesita) no tiene muchas posibilidades contra la renovación urbana hasta que persevera en la academia y, por lo tanto, es aceptable para los tomadores de decisiones” (Venturi et al., 1972, p. 161).

A modo gráfico, el contraste estético entre el Pabellón Alemán, proyectado por Mies van der Rohe, el Pueblo Español y la Guild House de Venturi-Scott Brown, ilustra las similitudes y diferencias estratégicas mencionadas:

- El primero (Figura 14, izquierda), situado sobre un pedestal, destaca por la ausencia de una estructura visible, por la finura de sus planos paralelos y por su composición basada en la geometría abstracta.
- El segundo (Figura 14, centro), contacta directamente con el terreno, y destaca por su estructura de muros portantes, sus torres cilíndricas y muros oblicuos, sus cubiertas inclinadas y cúpulas, y por la presencia de juntas vistas y detalles.
- El tercero (Figura 14, derecha), construido en 1964, plantea una solución más próxima al Pueblo Español que al Pabellón: toca el suelo, aunque aparenta tener en pedestal central blanco; muestra la pesadez de la fachada de ladrillo convencional, pero en medio abre un gran arco central y balcones; la cubierta es plana pero el retranqueo de los volúmenes lo dotan de cierta discontinuidad.

Figura 14. Pabellón de Mies, Pueblo Español y Guild House



Fuente: (izquierda) Archivo Histórico del COAC – autoría desconocida; (centro) Archivo Nacional de Cataluña, autor: Francesc Català Roca; (derecha) Guild House (1964) (s.f.).

El debate acerca de la copia y su origen cobra fuerza en casos como el de La Casona, reproducción de una casa tradicional de Riaza que ha sido derruida, siendo ahora el Pueblo Español el único lugar donde puede contemplarse (Figura 15). Situaciones similares se presentan en otros lugares del mundo, como en Tampa, Florida, donde se intentó replicar el Pueblo Español, o en la España Turística de la Exposición de Chicago de 1934, inspirada en el enclave barcelonés. “No creo que pueda volver la copia simple de los estilos históricos, pero sí que las probaturas audaces de la arquitectura moderna, nos devuelva a unos principios formales de composición en los que éstos tengan de sustancial y adaptable de los estilos históricos a las técnicas modernas” (Folguera, 1975, p. 44).

Figura 15. La casona del Pueblo Español y la casa original en Riaza, Segovia



Fuente: (izquierda) Elaboración propia; (derecha) Fototeca del Patrimonio Histórico, Archivo Wunderlich nº WUN-05206.

Desde su creación a principios del siglo XX, el Pueblo Español ha generado amplios debates aún latentes cien años más tarde, sobre el sentido de la autenticidad o la originalidad de los modelos en arquitectura, sobre el vínculo entre la función y la forma, y sobre las diferencias entre la arquitectura formal y la simbólica. Todos estos argumentos, vienen a plantear la cuestión de los límites que apuntaba Blanchot acerca de Foucault, “una historia de los límites, de esos gestos oscuros, necesariamente olvidados tan pronto como se realizan, por los que una cultura rechaza algo que será para ella el Afuera” (Blanchot, 1969, p. 248). Es decir, a nivel de pensamiento, el proceso planteado por el proyecto del Pueblo Español, supone la construcción de un enclave estético, donde se cuestionan los límites entre el pertenecer o no a lo bello o a lo ordinario, a lo heroico o a lo vulgar. En otras palabras, cuestiona los límites de la convención, de los cánones de belleza, y si la función que se le atribuye supone un impedimento para considerarse propiamente arquitectura. Rovira describe que “aún y la voluntad de derribarlo después del certamen, contradictoriamente, es el único pabellón que se conserva más visible, y es la visita obligada de cualquier ruta turística” (Rovira, 1980, p. 48).

## 6. Conclusiones

El Pueblo Español ha evolucionado desde su concepción como parte de la Exposición Internacional de 1929 hasta su actual condición de espacio turístico y cultural, manteniendo su carácter de enclave en múltiples niveles. A lo largo de su historia, ha sido un lugar de tensión entre lo político y lo popular, lo urbano y lo periurbano, lo estético y lo funcional.

En el ámbito político, el Pueblo Español nació como un intento de representar una imagen unitaria de España, pero irónicamente terminó reflejando su diversidad. Hoy, su significado político ha cambiado: de ser un instrumento de centralización cultural, ha pasado a ser un espacio donde se mercantiliza la memoria colectiva y la identidad nacional en un contexto globalizado. Su reinterpretación a través de eventos y exposiciones lo ha convertido en un escenario flexible que se adapta a nuevas situaciones, alejándose del discurso nacionalista original, para situarse en la lógica económica de su gestión (Del Espino, 2022). Según Aisa (2014), Montjuic ha dejado de articularse en torno a prácticas tradicionales como los huertos, los bailes o las fuentes, para reconfigurarse bajo lógicas dominadas por el turismo y el ocio institucionalizado. Esta evolución responde a los procesos de espectacularización del territorio urbano descritos por la teoría situacionista.

Geográficamente, el Pueblo Español sigue siendo un enclave dentro de Barcelona, pero su contexto ha variado con el crecimiento de la ciudad. En sus inicios, se situaba en una zona liminal entre la urbe y la montaña, pero con el desarrollo de la ciudad y la transformación del Paralelo, su carácter de frontera se ha diluido. Sin embargo, su organización interna y su condición de recinto cerrado y privatizado refuerzan su separación del contexto urbano inmediato, manteniendo su carácter de enclave, pero encontrándose como una ciudad dentro de la ciudad.

Estéticamente, el Pueblo Español representa un caso paradigmático de la tensión entre el original y la copia. Su origen como reproducción escenográfica de la arquitectura popular lo ha situado en una posición ambigua dentro de la crítica arquitectónica. Si bien fue inicialmente despreciado por el Movimiento Moderno, en las últimas décadas ha sido revalorizado en el contexto de los debates sobre la posmodernidad, la reconstrucción patrimonial y la simulación arquitectónica. En este sentido, el Pueblo Español puede ser visto como un precursor de los debates contemporáneos sobre la representación y la experiencia arquitectónica popular en la era del turismo global.

Roca (2000) afirma que la ciudad de Barcelona nunca ha apreciado la montaña de Montjuic y que, históricamente, esto ha supuesto una acumulación de malas decisiones, debido a la ausencia de un proyecto de ciudad bien definido: desde la extracción de las canteras entre los límites de la zona urbana y la militar; pasando por la falta de integración de la montaña tanto en el Plan Cerdá como en el Plan de Enlaces; o en su situación actual, en que la montaña sigue prácticamente incomunicada mediante el transporte público, sin apenas vías de acceso ni espacios verdes de uso público, y con un sistema viario pensado para el transporte motorizado. “La Exposición no hace otra cosa que «capitalizar» una diversidad de operaciones que la iniciativa privada ya desarrolla sobre el territorio” (Solà-Morales, 1976, p. 144). De nuevo, nos encontramos en los límites de la dicotomía público-privado, acentuando la dificultad de gestionar un espacio de estas características (Ramé et al., 2022).

Otra gran contradicción del Pueblo Español, es la de poseer una forma urbana muy definida, y sin embargo no tener una función específica. Esto le ha permitido ubicar a lo largo del tiempo muchos usos diversos manteniendo su carácter primigenio. Sin embargo, la falta de un uso específico que posea carácter de barrio, es al mismo tiempo su lastre. Tal como dice Massip-Bosch (2021 feb.), lo singular del Pueblo Español no es su arquitectura, sino su espacio público y su diversidad de la experiencia urbana.

Esta serie de hechos, ha acarreado que el Pueblo Español no dependa solamente de su gestión particular, sino de las decisiones eminentemente políticas sobre Montjuic. Mientras no haya una voluntad de incluir la montaña como parte integrante de la ciudad, el Pueblo Español siempre será un reducto de Barcelona. Dicho de otro modo, tanto el Pueblo Español como la montaña de Montjuic, históricamente y en la actualidad, han sido considerados un fragmento de Barcelona, pero fuera de sí misma, es decir, un enclave político, geográfico y estético.

## 7. Autoría

La Persona Autora 1 ha realizado la base documental relativa a la historia del Pueblo Español, ha redactado la parte correspondiente, elaborado documentos gráficos, y revisado el contenido. La Persona Autora 2 ha aportado el enfoque relativo al concepto de enclave, así como la base documental en su contexto geográfico y estético, ha redactado la parte correspondiente, elaborado documentos gráficos, y revisado el contenido.

**Conflicto de intereses:** Los autores declaran que no hay conflicto de intereses.

## 8. Bibliografía

- Agamben, G. (1998). *Homo sacer, el poder soberano y la nuda vida*. Pre-textos.
- Aisa, F. (2014). *Montjuic, la muntanya del poble*. Editorial Base.
- Arxiu Municipal de Barcelona. (1929). [Imagen digitalizada, registro 1@553958] [Imagen]. <https://catalegarxiuunicipal.bcn.cat/ms-opac/permalink/1@553958>
- Arxiu Municipal de Barcelona. (1929). [Imagen digitalizada, registro 1@581645] [Imagen]. <https://catalegarxiuunicipal.bcn.cat/ms-opac/permalink/1@581645>
- Arxiu Municipal de Barcelona. (1929). [Imagen digitalizada, registro 1@1404063] [Imagen]. <https://catalegarxiuunicipal.bcn.cat/ms-opac/permalink/1@1404063>
- Ayuntamiento de Barcelona. (s. f.-a). *Alfons XIII visita l' Exposició Internacional de Barcelona de 1929*. Archivo Fotográfico de Barcelona. <https://catalegarxiuunicipal.bcn.cat/ms-opac/permalink/1@384487>
- Ayuntamiento de Barcelona. (s. f.-b). *Portal de informació urbanística BCN*. Recuperado 1 de mayo de 2025, de <https://ajuntament.barcelona.cat/informaciourbanistica/cerca/ca/>
- Ayuntamiento de Barcelona. (s. f.-c). *Cartell de l'Exposició Internacional de Barcelona de 1929. Poble espanyol*. Archivo histórico de la ciudad de Barcelona. Recuperado 10 de junio de 2025, de <https://catalegarxiuunicipal.bcn.cat/ms-opac/permalink/1@1467163>
- Ayuntamiento de Barcelona. (s. f.-d). *Pueblo Español Barcelona ; editado por la Oficina Municipal de Turismo e Informació [1959]*. Archivo histórico de la ciudad de Barcelona. Recuperado 10 de junio de 2025, de <https://catalegarxiuunicipal.bcn.cat/ms-opac/permalink/1@553958>
- Ayuntamiento de Barcelona. (s. f.-e). *VISTA PANORÁMICA DE BARCELONA = Tomada de la montaña de Montjuich*. Archivo histórico de la ciudad de Barcelona. Recuperado 1 de junio de 2025, de <https://catalegarxiuunicipal.bcn.cat/ms-opac/permalink/1@581645>
- Ayuntamiento de Barcelona. (s. f.-f). *Exposició de Barcelona: Pueblo Español*. Archivo histórico de la ciudad de Barcelona. Recuperado 15 de junio de 2025, de <https://catalegarxiuunicipal.bcn.cat/ms-opac/permalink/1@1404063>
- Bengoechea Echaondo, S. (2004). *Els secrets del poble espanyol 1929-2004*. Poble Espanyol de Montjuïc S.A.
- Blanchot, M. (1969). *L'entretien infini*. Gallimard.
- Bohigas, O. (1963). *A propòsit del Poble Espanyol de Montjuïc. En Barcelona entre el pla Cerdà i el barraquisme* (pp. 105-121). Edicions 62.
- Busquets, J. (2018). *Barcelona: la construcció urbanística d'una capital compacta*. Laboratori d'Urbanisme de Barcelona de la Universitat Politècnica de Catalunya; Ajuntament de Barcelona.
- Corboz, A. (2004). El territorio como palimpsesto. En A. Martín Ramos (Coord.), *Lo urbano en 20 autores contemporáneos* (pp. 25-34). Ediciones UPC.
- Del Espino Hidalgo, B. & Horeczki, R. (2022). Innovative and Sustainable Cultural Heritage for Local Development in the Face of Territorial Imbalance. *ACE: Architecture, City and Environment*, 17(50), 11374. <https://dx.doi.org/10.5821/ace.17.50.11374>

- Domínguez Martí, J. (1929). *Alfons XIII visita l'Exposició Internacional de Barcelona de 1929. El monarca acompanyat d'una comitiva en un moment de l'acte* [Fotografia]. Arxiu Municipal de Barcelona. <https://catalegarxiunicipal.bcn.cat/ms-opac/permalink/1@384487>
- Dematteis, G. (1996). Suburbanización y periurbanización. Ciudades anglosajonas y ciudades latinas. En J. Monclús (Ed.), *La ciudad dispersa. Suburbanización y nuevas periferias* (pp. 17–33). CCCB.
- Folguera, F. (1975). Conferencia de Francisco Folguera, arquitecto. *AC: Documentos de actividad contemporánea*, (17), 43-45. <https://issuu.com/faximil/docs/1935-ac-17>
- Foucault, M. (1994). La pensée du dehors. En *Dits et écrits I. 1954-1975* (pp. 518-539). Gallimard.
- Gifreda, M. (1930, julio 31). Quatre artistes de viatge. *Mirador: semanario de literatura, arte y política*, (79). [https://prensahistorica.mcu.es/es/catalogo\\_imagenes/grupo.do?path=1004518844](https://prensahistorica.mcu.es/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1004518844)
- Grandas, C. (2006). Arquitectura para una exposición: Barcelona 1929. *Artigrama*, 21, 105-123. [https://doi.org/10.26754/ojs\\_artigrama/artigrama.2006218132](https://doi.org/10.26754/ojs_artigrama/artigrama.2006218132)
- Guild House* (1964). (s.f.). VSB Venturi Scott Brown. Recuperado 15 de junio de 2025, de <https://venturiscottbrown.org/projects/>
- Llates, R. (1929, 30 de mayo). Què en farem del Poble Espanyol? Unes quantes opinions. *Mirador: semanario de literatura, arte y política*, (18). [https://prensahistorica.mcu.es/es/catalogo\\_imagenes/grupo.do?path=1004519110](https://prensahistorica.mcu.es/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1004519110)
- Massip-Bosch, E. (2021, 2 de febrero). Poble Espanyol de Montjuïc II. *El Temps*. <https://www.eltamps.cat/article/12669/poble-espanyol-de-montjuic-ii>
- Massip-Bosch, E. (2021, abril 27). Poble Espanyol de Montjuïc (com a model urbà) I. *El Temps*. <https://www.eltamps.cat/article/13517/poble-espanyol-com-a-model-urba-i>
- Mendelson, J. (2012). *Documentar España. Los artistas, la cultura expositiva y la nación moderna 1929-1939*. Ediciones de La Central.
- Moliner Nuño, S., Santacreu, I. & Redondo, E. (2019). El Poble Espanyol de Montjuïc. Su génesis tras un viaje por España. *ACE: Architecture, City and Environment*, 13(39), 233-252. <https://doi.org/10.5821/ace.13.39.5460>
- Nogués Casas, X. (1929). *Interior d'una part del Poble Espanyol de Montjuïc amb la torre d'Utebo al fons* [Imagen]. Exposición Internacional de Barcelona 1929 "Pueblo Español". Arxiu Municipal de Barcelona. <https://catalegarxiunicipal.bcn.cat/ms-opac/permalink/1@1467163>
- Ortega Castillo, I., Giraldo Forero, M. del P., & Lacasta Palacio, A.M. (2024). Análisis integral del desarrollo de las zonas periurbanas a mediados del siglo XX desde una perspectiva social, territorial y urbanística: el caso de Ca n'Anglada. *ACE: Architecture, City and Environment*, 19(55), 12441. <https://doi.org/10.5821/ace.19.55.12441>
- Passarell, J. (1929, 20 de junio). En Miquel Utrillo pare del Poble Espanyol. *Mirador: semanario de literatura, arte y política*, (21). [https://prensahistorica.mcu.es/es/catalogo\\_imagenes/1004519113](https://prensahistorica.mcu.es/es/catalogo_imagenes/1004519113)
- Pié, M., et al. (1989). El Pueblo Español. Lunwerg.
- Rabasco Pozuelo, P. (2010). La imposibilidad de lo vernáculo. La arquitectura del INC. *Atrio, Revista de Historia del Arte*, (15-16), 73-84. <https://www.upo.es/revistas/index.php/atricio/article/view/330>
- RAE (2024, 18 de marzo). Enclave. *Diccionario panhispánico del español jurídico*. <https://dpej.rae.es/lema/enclave>
- Ramé, M.J. et al. (2022). Patrimonio y rutas culturales: Desarrollo territorial en clave de paisaje en experiencias internacionales en España, Italia y Argentina. *ACE: Architecture, City and Environment*, 17(50), 11382. <https://dx.doi.org/10.5821/ace.17.50.11382>
- Roca, E. (2000). *Montjuïc, la muntanya de la ciutat*. Institut d'Estudis Catalans.
- Roca, E. (2024). Montjuïc. De los orígenes de Barcelona a parque central metropolitano. En *Montjuïc cajón de sastre (AxA magazine)*, 3, 2–7.
- Rovira Gimeno, J. M. (1980). La funció segueix la forma: el Poble Espanyol de Montjuïc. *Grans Temes l'Avenç*, 3, 37-49.
- Rusiñol, S. (1929, 30 de mayo). Què en farem del Poble Espanyol? Unes quantes opinions. *Mirador: semanario de literatura, arte y política*, (18), 1. [https://prensahistorica.mcu.es/es/catalogo\\_imagenes/grupo.do?path=1004519110](https://prensahistorica.mcu.es/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1004519110)
- Sans, M. (1917). Sobre la geología de la región de Barcelona. *Butlletí de la Institució Catalana d'Història Natural*, 17, 121-140.
- Solà-Morales, I. (1976). L'Exposició Internacional de Barcelona (1914-1929) com a instrument de política urbana. *Recerques: història, economia, cultura*, (6), 137-145. <https://raco.cat/index.php/Recerques/article/view/137537>
- Utrillo i Morlius, M. (1923, 6 de octubre). Exposición Internacional de Industrias Eléctricas y General Española: Anteproyecto de Iberiona.
- Venturi, R., Scott Brown, D. & Izenour, S. (1972). *Learning From Las Vegas*. MIT Press.
- Venturi, R. & Scott Brown, D. (1995). Las Vegas después de su era clásica. En E. Walker (Ed.), *Lo ordinario* (2010) (pp. 111-117). Gustavo Gili.