

ACE 39

Electronic offprint

Separata electrónica

EL POBLE ESPANYOL DE MONTJUÏC. SU GÉNESIS TRAS UN VIAJE POR ESPAÑA

Sandra Moliner Nuño, Isidre Santacreu Tudó y
Ernest Redondo Domínguez

Cómo citar este artículo: MOLINER NUÑO, S.; SANTACREU TUDÓ, I. y REDONDO DOMÍNGUEZ, E. *El Poble Espanyol de Montjuïc. Su génesis tras un viaje por España* [en línea] Fecha de consulta: dd-mm-aa. En: ACE: Architecture, City and Environment = Arquitectura, Ciudad y Entorno, 13 (39): 233-252, 2019. DOI: <http://dx.doi.org/10.5821/ace.13.39.5460> ISSN: 1886-4805.

ACE

Architecture, City, and Environment
Arquitectura, Ciudad y Entorno

C

ACE 39

Electronic offprint

Separata electrónica

POBLE ESPANYOL IN MONTJUÏC. ITS ORIGINS COME FROM A JOURNEY AROUND SPAIN

Key words: Heritage; 1929's Universal Exhibition of Barcelona; travel notebooks

Structured abstract

Objective

The *Poble Espanyol* in Montjuïc is an enclosure where the architectural tradition of the towns of Spain is recreated through the appropriation of the typical elements of its architecture. It was built for the Universal Exhibition of Barcelona in 1929 and still survives as a distribution center for popular handicrafts, as well as a space for leisure and culture. To carry out the realization of the *Poble's* project, a series of trips were made to Spain between 1927 and 1928 where hundreds of photographs, notes and travel sketches in notebooks were taken, which until today have remained hidden. The main topic of the present investigation is the demonstration that the trip was essential in the final result of the project.

Methodology

To achieve our goal, it has been made the collection, classifying and analysis of all the material that was collected during the trips, extracted from public and private funds, including the discovery of unpublished material: the travel notebooks.

Conclusions

As a result, it is concluded that *Poble Espanyol* would have been very different from now if those trips would had never been made, which gave it a complexity to overcome the generalized schematization of analogous projects.

Originality

The present work brings to light an unpublished material that allows us to deepen in the making off of the *Poble Espanyol*, to reveal how the final project was reached and its materialization.

ACE

Architecture, City, and Environment
Arquitectura, Ciudad y Entorno

C

EL POBLE ESPANYOL DE MONTJUÏC. SU GÉNESIS TRAS UN VIAJE POR ESPAÑA

MOLINER NUÑO, Sandra ¹
SANTACREU TUDÓ, Isidre ²
REDONDO DOMÍNGUEZ, Ernest ³

Remisión inicial: 16-05-2018
Remisión definitiva: 11-01-2019

Aceptación inicial: 02-10-2018
Aceptación definitiva: 14-01-2019

Palabras clave: Patrimonio; Exposición Universal de Barcelona de 1929; libretas de viaje

Resumen estructurado

Objetivo

El *Poble Espanyol* de Montjuïc es un recinto donde se recrea la tradición arquitectónica de los pueblos de España mediante la apropiación de los elementos típicos de su arquitectura. Fue construido para la Exposición Universal de Barcelona de 1929 y todavía hoy pervive como centro de distribución de artesanía popular, así como espacio de ocio y cultura. Para llevar a cabo la realización del proyecto del *Poble*, se realizaron una serie de viajes por España entre 1927 y 1928 donde se tomaron centenares de fotografías, notas y apuntes en libretas de viaje, que hasta hoy han permanecido ocultas. El tema central de la presente investigación es la demostración de que el viaje fue esencial en el resultado final del proyecto.

Metodología

Para conseguir nuestro objetivo se ha llevado a cabo la recopilación, ordenación y análisis de todo el material que se recogió durante los viajes, extraído de fondos públicos y privados, incluso el descubrimiento de un material inédito: las libretas de viaje.

Conclusiones

Como resultado se concluye que el *Poble Espanyol* hubiese sido muy distinto de no haberse realizado los viajes, los cuales le confirieron una complejidad con la que superar la generalizada esquematización de proyectos análogos.

Originalidad

El presente trabajo saca a la luz un material inédito que nos permite profundizar en el *making off* del *Poble Espanyol*, para desvelar cómo se llegó al proyecto final y su materialización.

¹ Dra. Arquitecta. Profesora Asociada del Departamento de Representación Arquitectónica (RA), de la Universidad Politécnica de Cataluña (UPC). Correo electrónico: sandramolinernuno@gmail.com

² Arquitecto. Profesor Asociado del Departamento de Representación Arquitectónica (RA), de la Universidad Politécnica de Cataluña (UPC) y de Representación Gráfica Arquitectónica, de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura La Salle-URL. Correo electrónico: isidresantacreatudo@gmail.com

³ Dr. Arquitecto. Profesor Titular del Departamento de Representación Arquitectónica (RA), de la Universidad Politécnica de Cataluña (UPC). Correo electrónico: ernesto.redondo@upc.edu

1. Introducción: antecedentes

Exponer la arquitectura autóctona como espectáculo ya formaba parte habitual de los programas de las exposiciones internacionales (Bengoechea, 2004).⁴ En casi todas las exposiciones se representaba escenográficamente, con recursos del cartón piedra, una muestra de la tradición arquitectónica local a modo de rememoración del pasado (Rovira, 1980): el Borgo Medievale de Turín de 1884; la serie de imitaciones histórico-folklóricas de París de 1889 (la Ciudad Colonial y el Pueblo Africano), el *Village Flamand* de Amberes y el *Village Suisse* de Ginebra, ambos de 1896... La originalidad del *Poble Espanyol* estriba en ser el único ejemplo que no sólo sobrevivió a la propia exposición, sino que ha llegado hasta nuestros días como algo vivo y enraizado en la ciudad⁵. Esta singularidad bebe tanto de la calidad del equipo encargado de su materialización como de los viajes preparatorios realizados objeto de este artículo.

2. El (pre) viaje

Artista, crítico e ingeniero, Miquel Utrillo construyó de 1910 a 1919 el *Palau Maricel* de Sitges, considerada una de las obras cumbres del *Noucentisme* (y 'obra emblemática de la nación catalana' según Joaquim Folch i Torres). Se trata de un conjunto de edificios conformado por elementos arquitectónicos tomados de otras arquitecturas, tanto palaciegas como populares. Casi como una consecuencia lógica, poco después, el 22 de febrero de 1924, Utrillo presenta al alcalde de Barcelona el anteproyecto para la construcción de IBERIONA: 'una sección española en la que además de exponerse productos de arte suntuarios, podría verse trabajar a artesanos sirviendo de atracción y espectáculo'.

El reciente pronunciamiento de Primo de Rivera paralizó el proyecto junto al resto de obras de la Exposición (Mendelson, 2006). En 1926 Utrillo presenta la idea al nuevo alcalde de Barcelona, el Barón de Viver, quien le dará una respuesta positiva de cara a la celebración de la Exposición que ya cuenta con fecha de celebración definitiva: 1929.

⁴ Las principales publicaciones referentes al *Poble Espanyol* de Montjuïc son 3: 1) el libro de Soledad Bengoechea Echaondo: *Els secrets del Poble Espanyol 1929-2004*, que ha contribuido a dar una visión de conjunto sobre la historia que envuelve la obra. 2) El arquitecto Oriol Bohigas (1963) nos ofrece una mirada crítica en su libro: *Barcelona entre el pla Cerdà i el barraquisme*, en un capítulo titulado: *A propòsit del Poble Espanyol de Montjuïc*; en él descubrimos un discurso que nos ayuda a materializar mediante palabras, ideas y creencias que ya nos habíamos planteado acerca de su interés. 3) Los estudios aportados por el arquitecto J.M Rovira, nos dan una nueva lectura sobre el tema. En el número 57 de la revista *Cau* (junio 1979), en un artículo titulado: *Detrás del espejo: el Pueblo Español de Montjuïc*, Rovira nos da una visión crítica acerca de la arquitectura retórica utilizada en Las Exposiciones Universales y en este caso concreto, del Pueblo Español, se refiere a ella como una arquitectura fácil de criticar para aquellos que únicamente se basan según criterios de vanguardismo formal. Un segundo artículo del mismo autor publicado en *Grans temes l'Avenç* en 1979, titulado: *La funció segueix la forma: el Poble Espanyol de Montjuïc*, destaca el carácter ideológico que tuvo el Pueblo Español, un lugar donde quedase apagada la idea del tiempo y el espacio, una ciudad ideal basada en la idea de una ciudad medieval, es por lo tanto, una obra con un claro objetivo nostálgico pero al mismo tiempo, según Rovira, una primera ilusión del *Poble Espanyol* al presentarse como reflejo medieval puede ser la síntesis perfecta del canto a la operación 'colectiva' que la Exposición debía ser.

⁵ Contrasta su aceptación si se tiene en cuenta que el *Poble Espanyol* fue la última de las obras adjudicadas para la exposición y a la que se le destinó un solar residual dentro del conjunto de Montjuïc. El *Poble Espanyol* podría haber sido destruido o incluso haber quedado condenado a ser un Lost Space (Pérez, 2018), siguiendo así fiel a la condición residual de su origen.

Joaquim Montaner y Lluís Plandiura se incorporan a su vez al equipo directivo de la Exposición, al frente de la sección del Arte en España (Grandas, 1988), lo que supone un espaldarazo a la configuración del *Poble Espanyol* dada su amistad con Utrillo, a quien nombran asesor para tal cometido junto a su gran amigo, el pintor Xavier Nogués.

Desde estas coordenadas plenamente *noucentistes* (Rovira, 1983) empieza a materializarse la idea de Iberiona con la construcción de una maqueta que será el embrión del *Poble*. Inmediatamente se hizo patente la necesidad de incorporar al equipo un arquitecto que resolviera las cuestiones técnicas, para lo que serán seleccionados Francesc Folguera (Rovira, 1979) y Ramón Reventós, quedando así formado el equipo definitivo. Cuenta Reventós que *'lo que realmente cambió con nuestra intervención fue que las ideas vagas sobre el trazado de las calles se volvieran concretas, los movimientos de tierras se convirtieron en un número preciso de metros cúbicos, la visualidad de determinadas perspectivas ya no se dejó al azar sino que se orientó a una determinada torre o campanario... se escogían los modelos según medidas y suntuosidad apropiadas.'*⁶ Esta cita nos sitúa en la *'arquitectura de la sensibilidad'* de la que da cuenta Nicolau Maria Rubió i Tudurí en la dedicatoria que de su libro ACTAR (respuesta crítica a *Vers une architecture* de Le Corbusier) destinada precisamente a uno de nuestros viajeros: *'A R. Reventós Arquitecto de la sensibilidad, en el Pueblo Español de Barcelona, y Arquitecto objetivo, en otros sitios'*. Estas palabras, además de ilustrar la complicidad intelectual entre ambos, creemos que condensan la *originalidad* del *Poble*: el proyecto se ejecuta desde las coordenadas de lo sensible y con un núcleo proyectual que participa del debate arquitectónico de su contemporaneidad europea, el equipo cuenta con un armazón intelectual potente.

Ciertamente, tanto Reventós, con las viviendas de la calle Lleida (1928), como Rubió i Tudurí con el pabellón de Ràdio Barcelona (1922), anteceden al GATCPAC como introductores del racionalismo en España (Rovira, 1987), pero lo hacen sin la militancia del creyente sino desde la distancia de un proyectar *'a lo Le Corbusier'* como otro color de la paleta de estilos históricos que se tienen a mano (Rubió, 1984). A modo ilustrativo está la anécdota de que ante la tortura que le suponía a Reventós la imposición de incluir un frontón en el edificio del funicular de Montjuïc, también realizado para la exposición del 29, Rubió le respondió con un *'pues si se tiene que poner, pues se pone'*⁷.

3. Los viajes

El compromiso del equipo con el proyecto hace inevitable que se planteen la realización del viaje. La aproximación desde el fondo documental fotográfico del Arxiu Mas es demasiado superficial para tejer esa *sensibilidad* que detectaría Rubió. Los cuatro profesionales, movidos por el anhelo de crear un verdadero pueblo, resuelven que es necesario recopilar in-situ la información necesaria de cada lugar y confirmar la adecuación de la pre-selección realizada (Mendelson, 2012). Así es como el 22 de julio de 1927 Utrillo escribe a Plandiura convencido de que el viaje es tan indispensable que buena parte del trabajo realizado se modificará ante las cosas vivas que podrán ver al recorrer España y que mejorarán el proyecto: *'...he estudiado el siguiente proyecto: el viaje es tan indispensable que buena parte del trabajo realizado este*

⁶ Traducción literal extraída de un manuscrito inédito de Ramón Reventós.

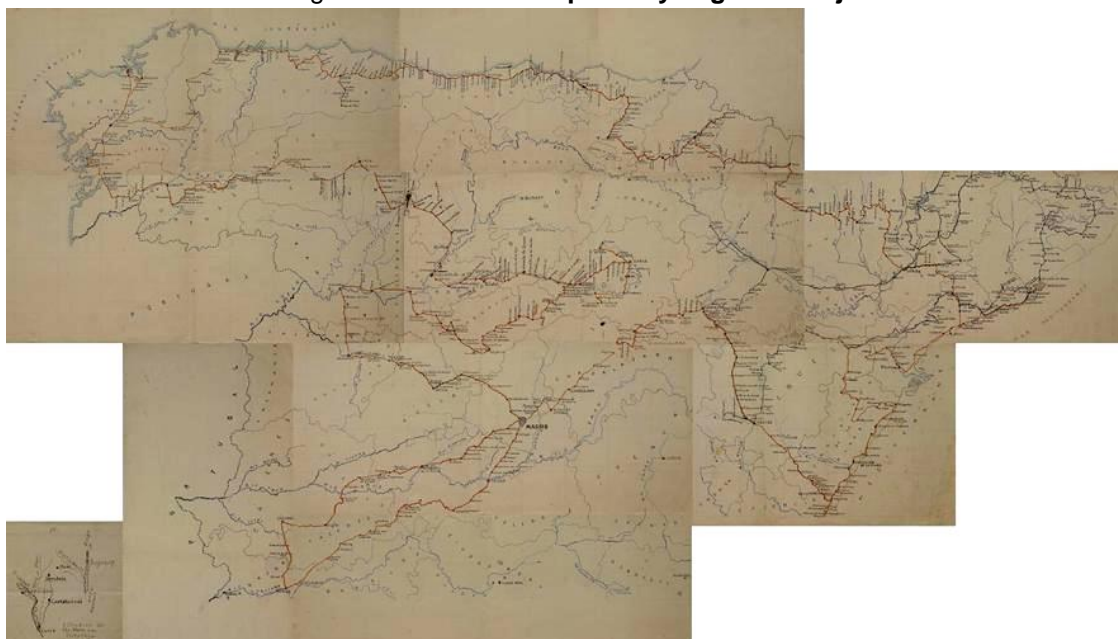
⁷ Anécdota contada por el hijo de Reventós en una entrevista realizada para el desarrollo de la investigación.

mes se verá lógicamente modificado ante las cosas vivas que los arquitectos y el amigo Nogués verán recorriendo España.⁸ Con la aceptación de la idea por el Comité, Utrillo elabora un listado con el recorrido de los pueblos a visitar, los hoteles donde pernoctar e incluso un plan para publicitar la Exposición, en el que se incluía un banderín que luciría el Hispano Suiza en el que iban a viajar.

Inicialmente se excluyeron las islas (pues sólo iban a visitar aquellas poblaciones donde se llegase en auto) así como Andalucía y Murcia al celebrarse al mismo tiempo la Exposición Iberoamericana de Sevilla, con la que no se quiso entrar en competencia.

El primer viaje se realizó del 2 de septiembre al 2 de octubre de 1927, un total de 31 días con sus 30 noches. En él recorrieron casi 700 poblaciones de las que visitaron 137. El recorrido comprendió Cataluña, Aragón, Navarra, País Vasco, Cantabria, Asturias, Galicia, Castilla León, Madrid, Castilla la Mancha, Extremadura y Valencia (Figura 1).

Figura 1. Itinerario del primer y segundo viaje



Fuente: Arxiu Històric de la ciutat de Barcelona AHCB

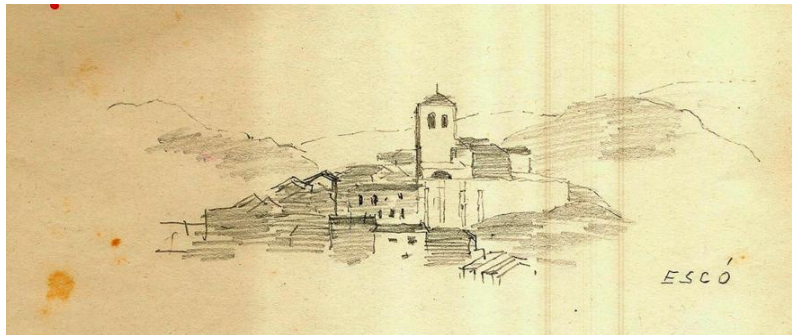
El segundo viaje se efectuó en noviembre de 1927. Partieron de Barcelona el miércoles 9 y regresan el 20 del mismo mes. Fueron 12 días en los que recorrieron Cataluña y Aragón.

El tercer viaje se llevó a cabo en mayo de 1928, con las obras ya iniciadas, para incluir Andalucía a la propuesta. El 29 de agosto de 1928 el monarca Alfonso XIII visita las obras del *Poble Espanyol*, mostrando su sorpresa y disgusto por la ausencia andaluza. Así pues, se acuerda su inclusión y Nogués y Utrillo parten hacia a Sevilla donde se encontrarían unos días después con Folguera y Reventós. Este viaje se prolongó por un total de 21 días.

⁸ Traducción literal extraída de la carta que Utrillo envía a Plandiura el 22 de julio de 1927.

Durante el viaje establecieron una metodología de trabajo muy bien organizada, distinta según la importancia de las poblaciones. En los pueblos donde pasaban apresuradamente, Nogués dibujaba su silueta, una de las cuales se muestra en la Figura 2, mientras Folguera y Reventós, siempre con la máquina a punto, esperaban la curva de carretera que hiciese más propicia la foto, al mismo tiempo que Utrillo anotaba las características pintorescas del lugar (Ábalos, 2008).

Figura 2. Silueta de Escó



Fuente: Archivo privado Ramón Reventós. Contenido: Apunte de viaje realizado durante su paso por Escó. Material inédito.

Figura 3. Fotografía de viaje: organizando el trabajo



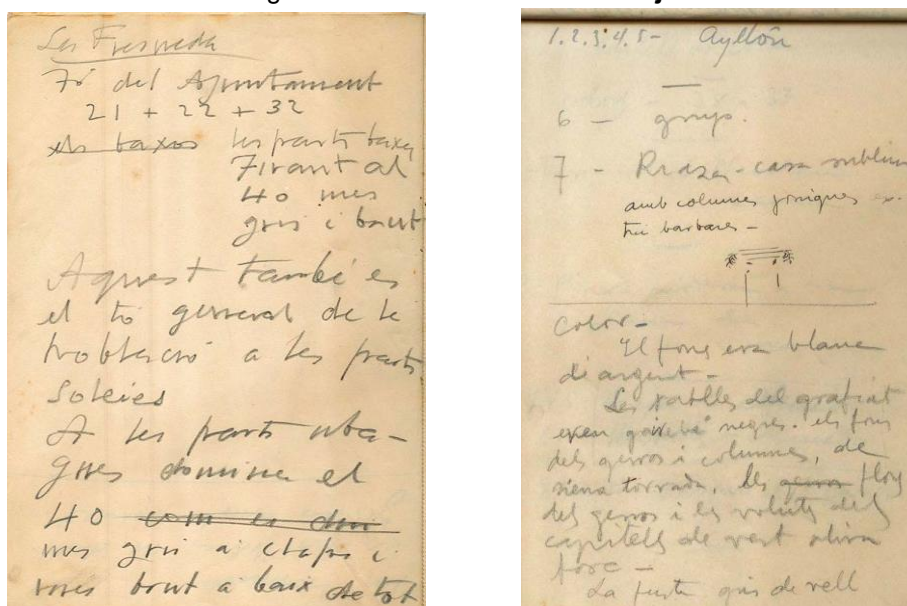
Fuente: Archivo Miquel Utrillo. Biblioteca Santiago Rusiñol de Sitges.

En cambio, al llegar a las poblaciones consideradas importantes, se formaban dos equipos de arquitecto y pintor, equipados con cámara y libreta. Entonces unos partían hacia un lado y los otros hacia otro para capturar cuanto pudiera parecerles interesante. Después de una buena toma de clichés se reencontraban para cambiar impresiones y decidir sobre la importancia de los hallazgos, que clasificaban del 1 al 10 por votación. En la Figura 3 se puede ver el equipo en plena acción. Fue tanto el entusiasmo que mantuvieron durante el viaje, alimentado por lo que estaban viendo y seguros de lo útil que iba a ser para el proyecto, que antes de regresar empiezan a planear el siguiente. En una de las cartas que Nogués envía a Plandiura se remarca la necesidad de hacer otro viaje por Cataluña: *‘Este viaje habrá sido de gran provecho para el Poble y ahora sólo hace falta recorrer Catalunya, que si lo podemos hacer en breve nos*

iría muy bien pues el resultado del trabajo, pese a que no modifica para nada el conjunto del Poble, lo hará más importante en calidad...'⁹

En una carta que Miguel Utrillo envía a Plandiura se habla sobre el uso de unas gamas definidas por Nogués para identificar los colores. Así es como cada color lo sometían a votación para establecer el nº de la gama al que más se parecía. En la Figura 4 podemos ver una muestra de las notas sobre color que dejaron escritas en una de sus libretas de viaje. 'Estoy convencido de que la empresa será muy productiva y hará del pueblo un modelo. Nogués (que se ha cortado el pelo) ha realizado unas gamas y por votación decidimos qué tono es el más parecido a los monumentos... La importancia de lo que vemos la medimos de 0 a 10 y de hecho hemos visto bastantes 10...'¹⁰

Figura 4. Notas en libretas de viaje



Fuente: Archivo privado Ramón Reventós.

Contenido: Nota sobre el color de la Fresneda (izda.). Nota sobre Rianza (drcha.). Material inédito.

Finalmente, entre abril y octubre de 1928 se realizaron diversos viajes de comprobación, para confirmar medidas o tomar alguna fotografía de algún modelo en concreto, incluso no descartamos la idea de que hubiera habido otros viajes de los que no se haya encontrado información.

En los viajes, el equipo reunió más de un centenar de fotografías y apuntes, como el que se muestra en la Figura 5, distribuidos en cinco libretas de viaje¹¹ que compartieron Nogués y

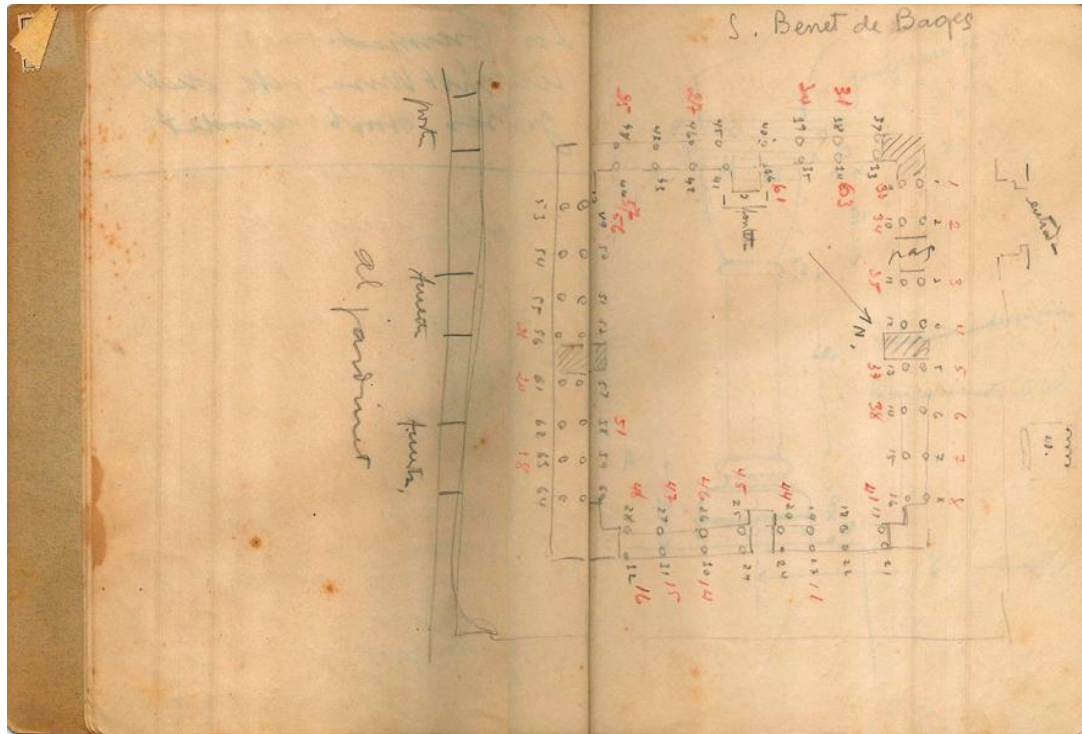
⁹ Traducción literal extraída de una de las cartas que Nogués envía a Plandiura durante el viaje.

¹⁰ Traducción literal extraída de la carta que Utrillo envía a Plandiura el 21 de septiembre de 1927.

¹¹ Las libretas de viaje que se utilizaron durante la expedición han permanecido ocultas en el cajón del escritorio del despacho de J.M Reventós, arquitecto del *Poble Espanyol*. Es su hijo, J.R. Reventós i Porcar, arquitecto, quien las custodia y nos ha permitido acceder a ellas. Este valioso material nos ha ayudado a dar un paso más en la investigación sobre lo que fue el momento decisivo de creación del *Poble Espanyol* de Montjuïc.

Reventós (inéditas), además de las otras dos que se conservan en el fondo de Miquel Utrillo¹². Es importante tener en cuenta que el criterio de selección de los modelos que el equipo fue a buscar obedecía a las siguientes características: 1) una no excesiva solemnidad ni monumentalidad; 2) carácter propio de la región que tenía que ser representada; 3) selección de la calidad de materiales autóctonos que pudiesen ser imitados de manera convincente; 4) fachadas con decoración sobria y no excesivamente suntuosa; 5) dimensiones moderadas para una mayor capacidad de ejemplares (Vigil Vázquez, 1960).

Figura 5. Croquis del claustro de Sant Benet del Bages



Fuente: Archivo privado Ramón Reventós.
Contenido: Apunte extraído de una de las libretas de viaje. Material inédito.

El viaje les deparará expectativas truncadas en ciertas localidades. Así quedan decepcionados con Santillana del Mar, ‘...falsa antes, ahora y después de las restauraciones de Ubito Güell’¹³. Por contra, se sorprenderán con otras arquitecturas, especialmente las pertenecientes a Aragón: la torre de Utebo y otros ejemplos extraídos de Alcañiz, Calaceite, Peñafiel... Descubrirán la adecuación del estilo mudéjar y de arquitecturas menos pretenciosas en sustitución de los modelos barrocos vistos mucho más solemnes (veremos este cambio más adelante con el ejemplo de la iglesia).

¹² El material acerca del *Poble Espanyol* se encuentra disgregado en diferentes fondos y archivos. Por un lado, los fondos privados de Xavier Nogués y Ramón Reventós, la importancia de los cuales es relevante, sobretudo el de Reventós al tratarse de un material inédito. El resto de material se ha encontrado en diferentes archivos como el fondo Utrillo en la Biblioteca Santiago Rusinyol de Sitges, el fondo Plandiura en l’Arxiu Historic de la Ciutat de Barcelona, el fondo Folguera en l’Arxiu del Col·legi d’Arquitectes, y otros en el Arxiu Municipal Administratiu de Barcelona, Arxiu Fotogràfic de Barcelona, Arxiu Nacional de Catalunya y el archivo fotográfico del Centro Excursionista dentro del archivo de la Memòria Digital de Catalunya.

¹³ Traducción literal extraída de una que Utrillo envía a Plandiura durante el viaje.

Otro de los momentos más relevantes del viaje fue cuando, al llegar a Riaza, descubren una casa situada en la Plaza Mayor. De ella se enamoran nada más verla y deciden entonces que aquella casa la colocarían en el nº 8 de la Plaza Mayor del *Poble*. La bautizaron con el nombre La Casona. Esta decisión tomada *in situ* tuvo grandes repercusiones proyectuales, tal y como veremos en el capítulo del (post) viaje que se dedica al alzado sur de la plaza mayor. En la figura 4 se muestra la nota que Reventós escribe sobre ella '*Riaza, casa sublime con columnas jónicas extra bárbaras...*' y a continuación toma notas sobre el color de la casa y de los esgrafiados que más tarde se reproducirían exactamente.

Figura 6. Dibujo de viaje: Camino de Zaragoza



Fuente: Archivo Miquel Utrillo. Biblioteca Santiago Rusiñol de Sitges.

Pero durante el viaje no todo fueron descubrimientos, también tuvieron contratiempos, sufrieron todo tipo de imprevistos además de estar expuestos a las inclemencias de la climatología¹⁴. Una de las anécdotas más divertidas y entrañables sucedió llegando a Zaragoza, cuando se les avería el coche y Utrillo deja constancia del momento con una caricatura a su estilo de humor (Figura 6). La conexión humana generada durante esas jornadas fue sin duda un valor insondable aportado por el viaje a beneficio del proyecto.

¹⁴ En la tesis doctoral: Un viaje en el tiempo. El *Poble Espanyol* de Montjuïc: <http://hdl.handle.net/10803/471458>, se puede consultar de manera más extensa el diario de viaje de las expediciones, así como el material encontrado: 1) Fotografías de viaje, encontradas en el Arxiu Històric del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, Arxiu Històric de la Ciutat, fondo Reventós, Arxiu Fotogràfic de Barcelona y Biblioteca popular Santiago Rusiñol de Sitges. 2) Libretas de viaje, encontradas en el fondo privado Reventós (material inédito) y la Biblioteca popular Santiago Rusiñol de Sitges. 3) Correspondencia, del Arxiu Històric de la Ciutat, fondo Reventós y Biblioteca popular Santiago Rusiñol de Sitges. 4) Planos del anteproyecto (1926), en el Arxiu Municipal Administratiu de Barcelona. 5) Planos del proyecto del barrio andaluz (1928), en el Arxiu Municipal Administratiu de Barcelona y Arxiu Històric de la Ciutat. 6) Planos del Proyecto definitivo (1928), en el Fondo Reventós (en este fondo se hayan algunos planos en papel vegetal que fueron los originales de donde se sacaban copias) y el Arxiu Històric de la Ciutat. 7) Fotografías tomadas durante la obra, en el Arxiu Fotogràfic de Barcelona y fondo Reventós. 8) fotografías de la inauguración y expo 29, en el Arxiu Nacional de Catalunya.

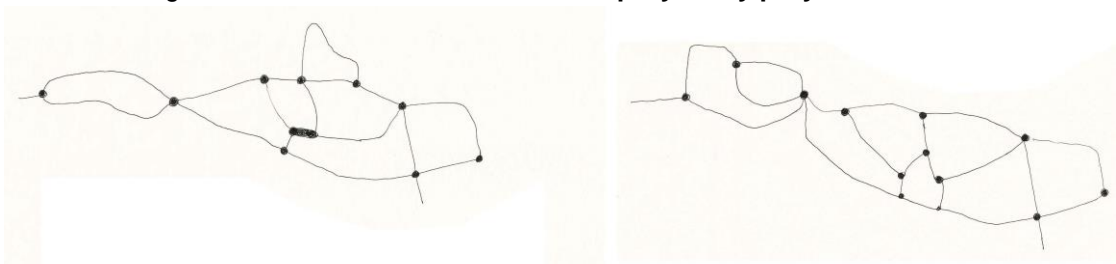
con la misma línea que se había mantenido desde el inicio: que el *Poble Espanyol* debía ser una representación de la España típica y tradicional.

A la vuelta del viaje el equipo desarrollará una nueva propuesta, mucho más arriesgada y fiel a sus principios, que mejorará enormemente el esquema urbanístico que hasta ahora se planteaba (Figura 9). En primer lugar, se rompen las largas visuales y se desdibuja la malla al mismo tiempo que se multiplican los centros de atención, dando un paso más allá en la vertiente pintoresquista de la propuesta. En segundo lugar, se trata de una mejora en la composición urbana. La malla otorga mayor complejidad (y verdad) a los recorridos. La disposición en red es la única posible, aquella donde el paseante puede ejercer su libertad de *flaneur* y permitir una mayor experiencia de la ciudad, en definitiva, hacer más real el *Poble*.

La incorporación del barrio andaluz debió ser recibida con gozo por los autores en tanto aporta más complejidad a la malla. Por un lado, desaparece la redundancia de las dos calles lineales paralelas iniciales (que llegaban al mismo sitio), para pasar a ser un modelo donde el tejido urbano tiene un grano más pequeño al resto, con lo que las visuales se acortan y multiplican. El vocabulario urbano del *Poble Espanyol* se enriquece con un nuevo acento. El Poble es un proyecto de paisajismo, de espacio público... de estética urbanística en terminología de Gordon Cullen (1960) o de habitabilidad psicológica al modo de Bohigas (1961). Les interesó sobre todo la resolución de las fachadas y el dialogo de éstas con el espacio público. Los edificios conversan en la calle, el interior pasa a un plano secundario¹⁵.

Tampoco se trataba de hacer una colección de monumentos sino más bien de una apropiación de la arquitectura modesta, digna y popular de España para construir un proyecto nuevo en otro sitio distinto al cual pertenece. Se decidió así dotar al conjunto de un sentido vivo, atendiendo, más que al interés que cada modelo pudiese tener individualmente, al valor y verosimilitud del conjunto. Se trataba de ser capaces de crear una cosa más intangible: crear una atmósfera (Mansilla, 2002).

Figura 9. Análisis urbanístico del anteproyecto y proyecto definitivo



Fuente: documento de creación propia. Contenido: esquemas urbanísticos del anteproyecto (izda.) y del proyecto definitivo (drcha.).

¹⁵ En este sentido, el proyecto del *Poble Espanyol* diverge en sus prioridades expositivas respecto a su coetáneo, el Pabellón Alemán de Mies van der Rohe, también construido para la Exposición Universal de Barcelona 1929. Mientras que los arquitectos del *Poble* perseguían el espacio exterior, la calle, como espacio de exposición, 'Mies tuvo en consideración el lugar desde la premisa de no incluirlo dentro de su arquitectura: el cubo, blanco y opaco, autónomo y abstracto, se cerró completamente al recinto ferial, negando cualquier relación visual o espacial con los dos grandes palacios colindantes...Lejos de dejarse influir por el paisaje concreto y monumental del que formaba parte, inventó un paisaje industrial exhibido en el interior, el lugar ideal del objeto exhibido. Lo importante no era el aspecto exterior, lo que verdaderamente importaba estaba dentro de esta caja mágica' (Lizondo, et al., 2014)

4.2 Metodología de trabajo: del viaje a la obra

Al regreso de los viajes la experiencia acopiada debía trasladarse al proyecto. La 'barraca' de las obras se instaló en la plaza mayor y es allí donde se desarrollaría el trabajo previo de agrupación de las fotografías, separadas según las regiones y distribuyéndolas en función del terreno. Allí se seleccionaron a su vez los modelos a representar, se fijaron las medidas y los detalles a reproducir, así como se eliminaron aquellos modelos que consideraban inadecuados o excesivamente suntuosos.

Mediante las fotografías y apuntes seleccionados se dibujó cada una de las casas y sus detalles siguiendo un criterio de acoplamiento y relación de una casa con otra, tarea que fue la que requirió de mayor atención a la vez que fue la más sugestiva y mantuvo vivo el proyecto hasta el final.

En las fotografías del fondo Reventós encontramos notas escritas en el dorso, como se observa en la Figura 10, donde se indica la localización del modelo original y la localización donde se reproduciría dentro del *Poble*.

Figura 10. Ayuntamiento de Sigüenza



Fuente: Archivo privado Ramón Reventós (izquierda) y archivo del *Poble Espanyol* de Montjuïc (derecha). Contenido: comparación del modelo original (izq.) y el modelo reproducido (drcha..) del Ayuntamiento de Sigüenza, Guadalajara. Imagen central: dorso de la fotografía original con notas sobre la localización.

El proyecto y su futura realización se basó en tres preocupaciones fundamentales: la personal interpretación más que no la exacta reproducción de modelos concretos, el tránsito continuo de un área geográfica a otra, y la ordenación de un plan concreto y orgánico que correspondiese a un pueblo con unidad de conjunto.

Es por ello que dentro del recinto encontramos toda una casuística de ejemplos: edificios idénticos al original; edificios aumentados o disminuidos de escala; edificios donde sólo se reproducen los detalles de sus originales; edificios donde se fusionan diversos modelos; y otros en los que se han modificado, movido, extraído o añadido otros elementos.

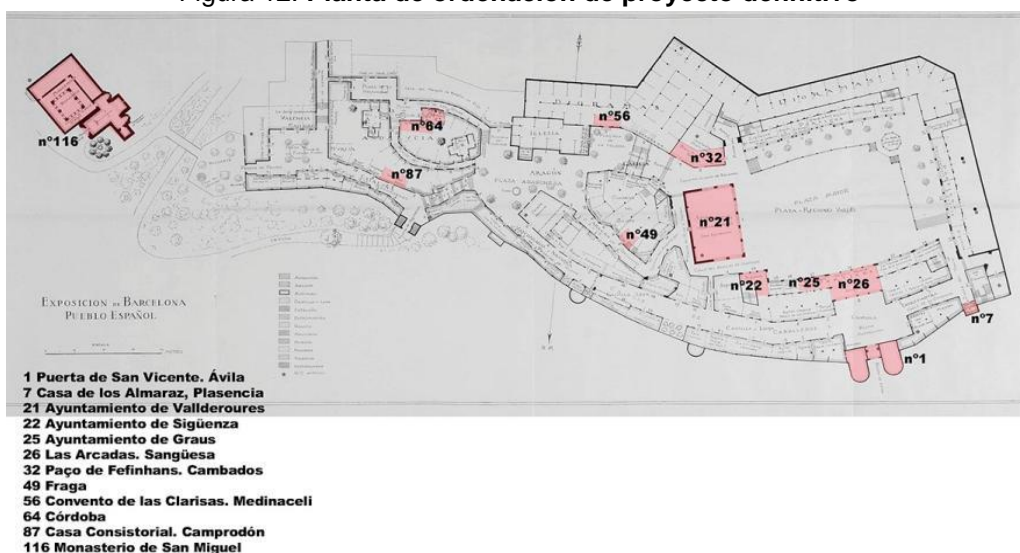
La prueba más evidente de la influencia de los viajes en el resultado final del proyecto la podemos ver primeramente de la comparación directa de la planta de ordenación del anteproyecto y la del proyecto definitivo, como vemos en las figuras 11 y 12. En la comparación entre ambas, descubrimos que sólo hay 9 modelos que se mantendrán mientras que el resto serán modificados. De estos 9, 3 se mantendrán intactos en cuanto a su ubicación, distribución y aspecto hasta el final: la puerta de San Vicente de Ávila, el ayuntamiento y el monasterio, mientras que el resto mantendrán su apariencia, pero en una ubicación distinta. El número definitivo de modelos representados finalmente dentro del *Poble* fue de 116.

Figura 11. Planta de ordenación del anteproyecto



Fuente: Arxiu Històric de la ciutat de Barcelona AHCB. Contenido: planta de ordenación del anteproyecto con indicación de los modelos que se mantuvieron en la versión del proyecto definitivo, y que hoy en día se encuentran representados dentro del recinto.

Figura 12. Planta de ordenación de proyecto definitivo



Fuente: Arxiu Històric de la ciutat de Barcelona AHCB. Contenido: planta de ordenación del proyecto definitivo con indicación y ubicación de los modelos que se mantuvieron del anteproyecto. El resto de modelos fueron cambiados después de los viajes de exploración.

A continuación, se analizarán algunos de los modelos más característicos que se representaron en el *Poble Espanyol*. Aquí se puede apreciar la evolución que sufrieron desde el anteproyecto al proyecto definitivo, es decir, antes y después de los viajes.

4.3 La Plaza Mayor. La planta

En referencia a la Plaza Mayor, se tomó una decisión muy importante: solamente en la plaza se permitiría acoger diversidad de muestras de la península, eso sí, los modelos elegidos deberían ser modelos que tuviesen un aspecto en común, que estuviesen colocados en alguna plaza sensiblemente plana y de dimensiones similares a las del *Poble*, de manera que las características de medidas y proporciones de los edificios se pudiesen mantener lo más similares posible al original.

La plaza tenía una dificultad especial por los diversos desniveles que presentaba, pero la solución a este problema ya estaba resuelta en la realidad, solamente hacía falta ir a buscar y apropiarse de ella. Esta la encontrarían en la plaza mayor de Riaza.

La plaza mayor de Riaza tiene unas características similares, a pesar de ser redonda. Los desniveles de la plaza se resuelven mediante unos escalones bajo un murete que sostiene una barandilla de hierro forjado, la cual también fue reproducida en el *Poble*. Se trata de dos plazas similares, una plaza que abraza un espacio al que rodea, con una estructura porticada que se puede recorrer interiormente y ver el espacio central exterior, y un ayuntamiento exento que la preside, con las 4 caras vistas...y desde el ayuntamiento, la perspectiva de la torre de la iglesia.

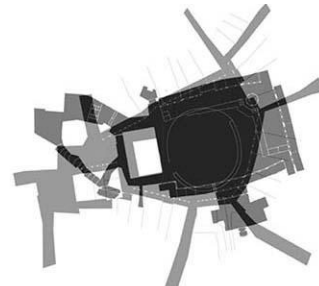
Figura 13. Plaza Mayor



Plaza de Riaza



Plaza Mayor del Poble Espanyol



Superposición de las dos plazas

Fuente: De izquierda a derecha imágenes extraídas de: google-maps, archivo del *Poble Espanyol* de Montjuïc y gráfico extraído del trabajo: dos paseos por el *Poble Espanyol*, que Stella Rahola expone en su proyecto final de máster. Contenido: comparación del modelo original de la plaza Mayor de Riaza y de la plaza Mayor del *Poble Espanyol*.

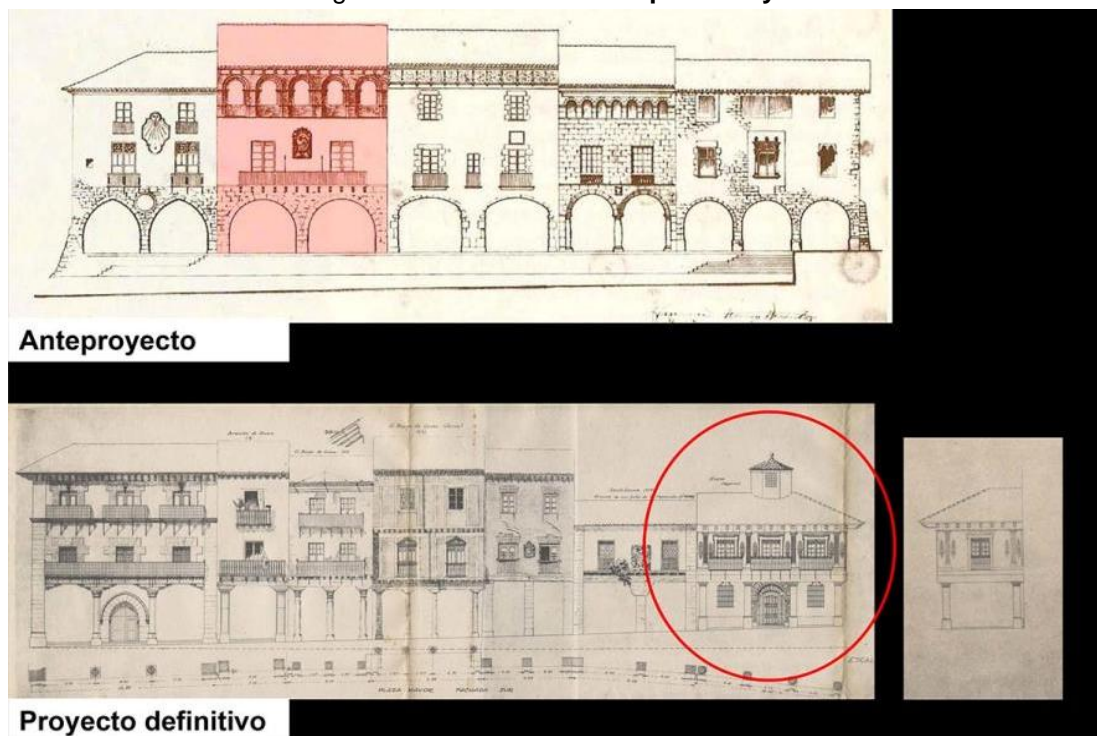
Como explica Stella Rahola (2011), si observamos morfológicamente las dos plazas solapadas, tal y como se muestra a la derecha de la Figura 13, vemos la plaza mayor del *Poble* como un espacio rectangular, pero con los lados ligeramente abombados, trazo seguramente contagiado del modelo de Riaza.

4.4 La Plaza Mayor. El alzado sur

El alzado sur de la plaza mayor cambió totalmente, sólo uno de sus modelos estaba desde el inicio, el Ayuntamiento de Graus, que se mantuvo, pero ubicado en otro sitio. Como se muestra en la Figura 14, el alzado sufrió los siguientes cambios: 1) pasó de estar formado de 5 a 7

modelos; 2) se incluyó el modelo de *la Casona*, nombre de la casa Riozana; 3) la aparición de este último modelo replanteará el resto al tratarse de un edificio con estructura con dinteles en planta baja, distinto al resto de modelos inicialmente previstos, por lo que deciden cambiarlos por otros edificios que siguiesen un mismo lenguaje de estructura adintelada en planta baja, manteniendo el recorrido alrededor de todo el perímetro de la plaza; 4) aparición de una línea de composición horizontal que limita la altura de la planta baja.

Figura 14. Alzado sur de la plaza mayor



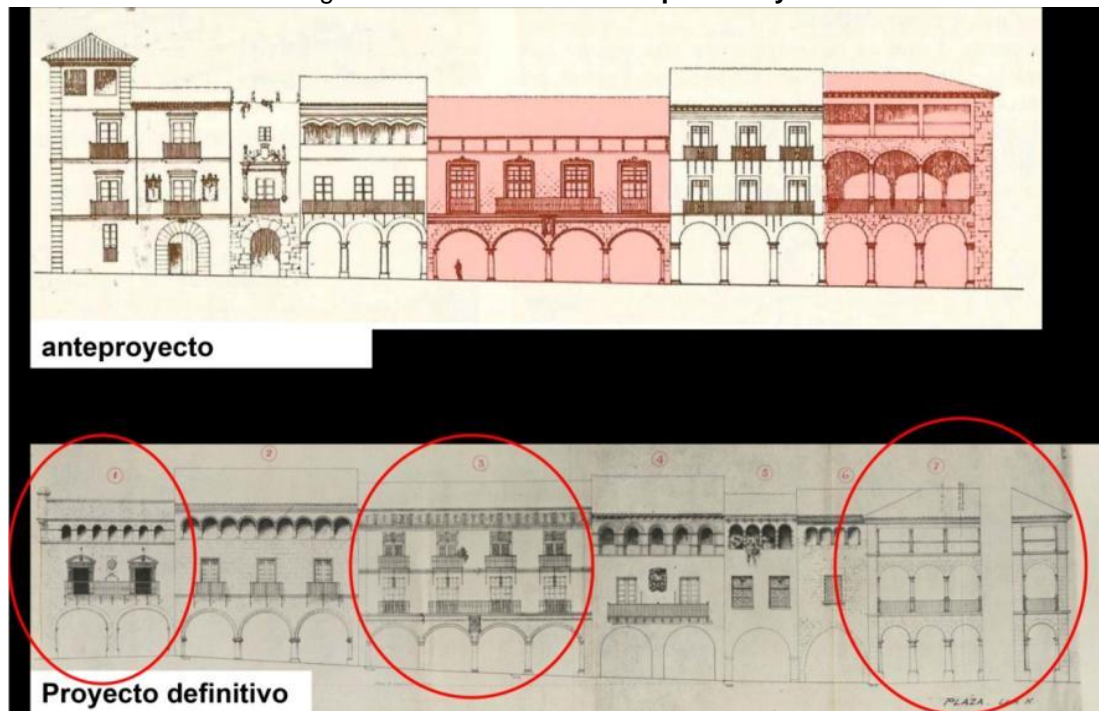
Fuente: anteproyecto: Arxiu Històric de la ciutat de Barcelona AHCB, proyecto: archivo privado Ramón Reventós. Contenido: alzado del anteproyecto (en rojo el ayuntamiento de Graus) y alzado definitivo (círculo rojo: *la Casona*)

4.5 La Plaza Mayor. El alzado norte

El alzado norte también sufrirá cambios importantes (Figura 15), estos son: 1) Inclusión del ayuntamiento de Graus que provenía del alzado sur donde estaba proyectado desde un inicio. 2) El edificio central, el ayuntamiento de Sangüesa, por donde se accede a la plaza a través de sus pórticos, estuvo previsto desde un inicio, pero en el proyecto definitivo aumentaría una planta, seguramente para mantener la altura de la línea de la cornisa general del conjunto, así como darle mayor representatividad. 3) El ayuntamiento de Sigüenza se mantiene desde un inicio, pero se modifica la proporción de su anchura, haciéndose más estrecho, probablemente para conseguir encajar todo el conjunto con la medida del lado de la plaza. Este edificio ya había sido modificado en la primera versión, donde se reducen a tres los cuatro arcos del original. 4) El ayuntamiento de la Fresneda, también es en esencia el mismo que su original, pero sufre modificaciones, tanto en sus dimensiones como en la composición de la fachada, podríamos decir que el edificio se apropia de los elementos de su modelo para disponerlos a su conveniencia. 5) El alzado, en general, aumenta el número de ejemplos representados, de seis a siete, resultando un alzado compuesto con modelos que tienen en común una planta baja

porticada que, al igual que ocurre con las otras fachadas de la plaza, permiten recorrerla a su alrededor, lo mismo que sucede en el modelo de Riaza. Es interesante ver cómo en el alzado del anteproyecto no se podía recorrer en toda la planta baja.

Figura 15. Alzado norte de la plaza mayor



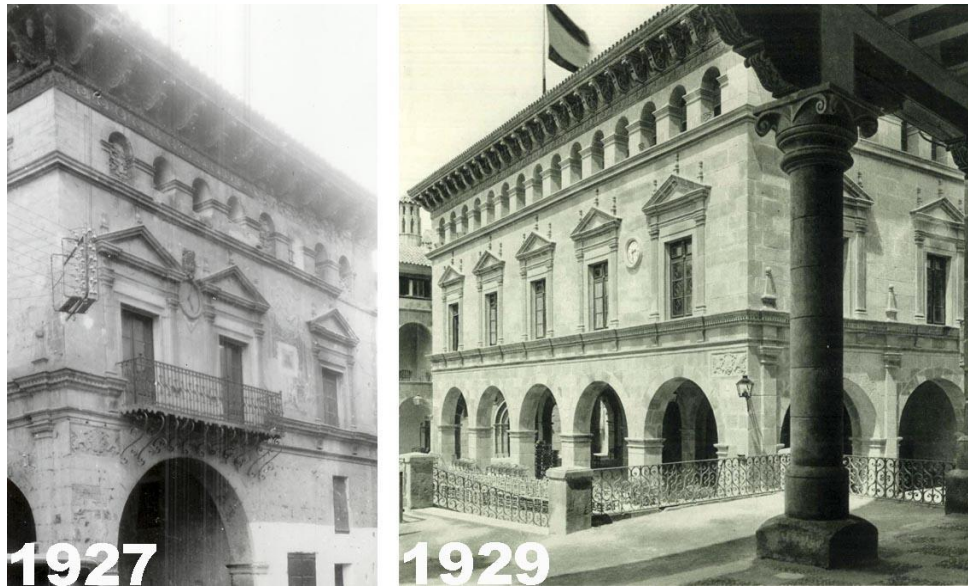
Fuente: anteproyecto: Arxiu Històric de la ciutat de Barcelona AHCB, proyecto: archivo privado Ramón Reventós. Contenido: comparación del alzado del anteproyecto (en rojo, de izq. a drcha., el ayuntamiento de Sangüesa y Sigüenza) y del proyecto definitivo (círculo rojo, de izq. a drcha.: ayuntamiento de la Fresneda, Sangüesa y Sigüenza).

4.6 El Ayuntamiento

El Ayuntamiento ya estaba definido desde el anteproyecto, su dimensión y situación respecto a la Plaza no sufriría cambios. Se proyectó como un gran contenedor que reproduciría exteriormente los detalles del Ayuntamiento de Valderrobles, combinado con una escalera extraída del monasterio de Orihuela (Alicante) y con la decoración del techo de la planta noble con el mismo entretejado que luce la audiencia de Valencia.

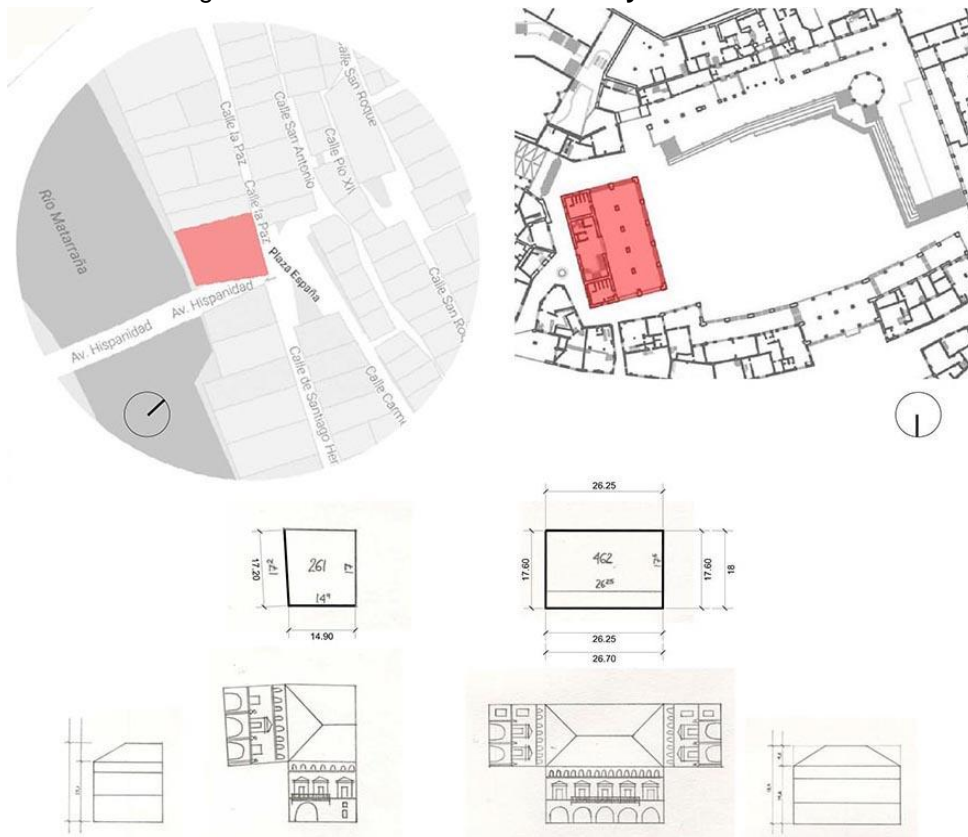
Se trata del caso donde más exageradamente se ve la diferencia entre modelo reproducido y el original (Figuras 16 y 17), tanto en lo que se refiere al tamaño: la reproducción es claramente mayor que el original, y en cuanto a su situación urbana: el original se sitúa en una esquina de la Plaza, con tres fachadas libres, mientras que el del *Poble* se encuentra aislado, pudiéndose recorrer en todo su perímetro. La razón es que en ningún momento les interesó hacer una copia exacta de él sino solamente apropiarse de sus elementos constructivos y decorativos. En Valderrobles se confirman detalles y toman medidas generales que luego se reproducen en el nuevo edificio manteniendo la identificación con su modelo (Figura 18).

Figura 16. Análisis del edificio del Ayuntamiento I



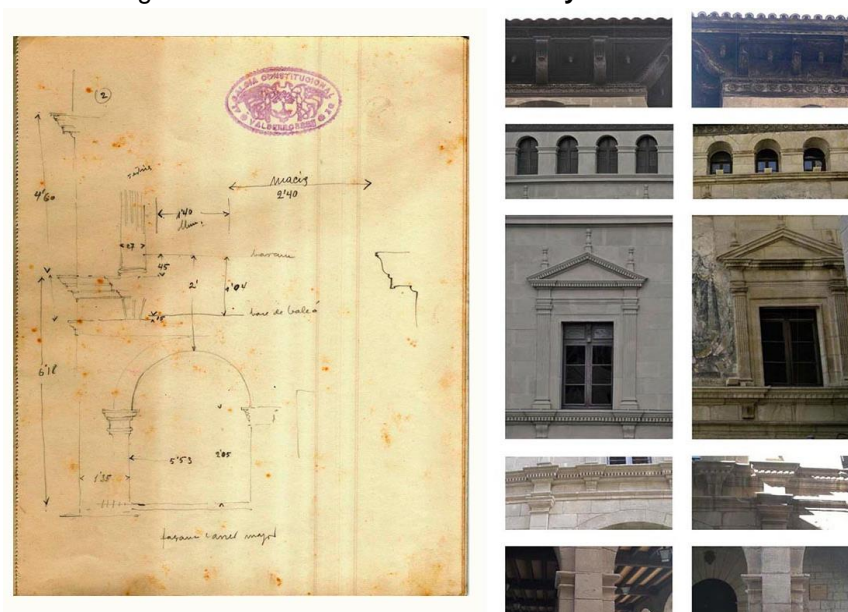
Fuente: material obtenido de diversas fuentes. Contenido: estudio de la suma de modelos que se eligieron para obtener el resultado final del modelo reproducido.

Figura 17. Análisis del edificio del Ayuntamiento II



Fuente: material obtenido de diversas fuentes. Contenido: análisis de la localización geográfica, urbana y tamaño del modelo original (izqda.) y del reproducido (dcha.).

Figura 18. Análisis del edificio del Ayuntamiento III



Fuente: Archivo Ramón Reventós (material inédito) y fotografías 'in situ' de los modelos: original y reproducción. Contenido: comparación del edificio original y su reproducción mediante el estudio de los detalles de fachada, así como se aportan los apuntes de viaje originales que se realizaron sobre él durante el primer viaje de 1927.

4.7 La Iglesia

Figura 19. La iglesia



Iglesia del Poble. Anteproyecto

Iglesia del Poble. Proyecto definitivo

Fuente: Arxiu Històric de la ciutat de Barcelona AHCB, plano original extraído del archivo privado de Ramón Reventós. Contenido: comparación del anteproyecto y del proyecto definitivo para la iglesia del Poble Espanyol.

El proyecto de la iglesia del Poble sufrió variaciones desde su origen hasta su realización, como se puede ver en la Figura 19. El anteproyecto proponía una iglesia de estilo barroco, resultado de la fusión entre la iglesia de Amorebieta y la de Caldes de Montbui. Se trató de uno de aquellos ejemplos en que, después de visitar Aragón y con el objetivo de no excederse en reproducir ejemplares demasiado suntuosos, escogieron el estilo mudéjar por su menor ostentación y aplicación de cerámica con el propósito de ser reproducido con apariencia de autenticidad. Finalmente, después de los viajes, el proyecto de la iglesia se resolvió como una simbiosis entre la fachada de la iglesia de las Carmelitas de Alcañiz con la torre de Utebo y una fachada extraída de Torralba de Ribota. La copia de la torre de Utebo, no obstante, es una reproducción ligeramente reducida de la torre original. Se construyó con moldes enteros de cada una de sus paredes, que se montarían en obra como si se tratase de un elemento prefabricado.

5. Conclusiones

El *Poble Espanyol* es el resultado de un viaje hacia lo real para superar su lectura como mera copia. Partieron con la mente abierta sabiendo que muy probablemente lo que verían durante el viaje iba a modificar el proyecto, tal y como atestigua el estudio de la correspondencia de los viajeros. Estaban convencidos de que, gracias a su peregrinaje, el conjunto arquitectónico resultaría muy mejorado hasta el punto de asegurarse su pervivencia en el tiempo. Y es que el *Poble Espanyol* se hace real en el momento del viaje, cuando sus creadores captan no sólo el aspecto material y técnico de las cosas sino algo más intangible con el que fueron capaces de producir una nueva obra con su propia aura. (Daza Caicedo, 2015).

Por un lado, el viaje profirió un enriquecimiento de la trama urbana una vez que en Andalucía deciden no importar una arquitectura en concreto sino su callejear en un laberinto encalado. Pero ya antes habían adoptado ciertas inflexiones de la plaza de Riaza y cerrado visuales.

Otra aportación sustancial de los viajes es que enfatizaron el carácter popular de la propuesta, con una mayor representación de Aragón y el estilo mudéjar a costa de lo barroco y la monumentalización de Santillana del Mar, y ya en el tercero de los viajes a Andalucía con la decisión radical de sólo atender a los modelos de arquitectura popular y anónima. La escora del *Poble* hacia lo popular es fundamental para entender su aceptación entre la ciudadanía: ya el propio planteamiento del *Poble* es una respuesta a la ciudad abierta, industrial y anónima que se extiende a sus pies (*l'Eixample*) proponiendo una mirada a una supuesta ciudad ideal, cerrada y medieval.

Por otro lado, el viaje confirió una complejidad con la que superar la generalizada esquematización de proyectos análogos. La arquitectura de la sensibilidad precisa de lo sensible, del matiz, de la diferencia y para ello nada mejor que buscar las fuentes con los moldes que sacaron de capiteles, las anotaciones precisas de los cuadernos, la propia experiencia del viaje (Beltrán y Duque, 2007).

Acaso ya no se trate de que sin el viaje el *Poble Espanyol* sería muy distinto: es que probablemente ya no sería, hubiera desaparecido mucho tiempo atrás.

Contribuciones de los autores: El primer autor ha desarrollado el esquema general del artículo, así como ha redactado íntegramente el capítulo 3, dedicado los viajes, también ha contribuido, junto al segundo autor, a la búsqueda, ordenación, selección y análisis de todo el material gráfico que se aporta. El segundo autor ha desarrollado íntegramente el capítulo 1, de introducción y el capítulo 2, dedicado al (pre)viaje. El tercer autor ha desarrollado, conjuntamente con el primer autor, el capítulo 4 y 5, dedicados al análisis del (post)viaje y las conclusiones, respectivamente.

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

Bibliografía

ÁBALOS, I. *Atlas pintoresco. Vol. 2: Los viajes*. Barcelona: Gustavo Gili, 2008. 237 p.

BENGOECHEA ECHAONDO, S. *Els secrets del poble espanyol 1929-2004*. Barcelona, Poble Espanyol de Montjuïc, s. a. 2004. 270 p.

BELTRÁN, L. y DUQUE, I. *Palabras de viaje. Estética y hermenéutica del viaje*. 1ª ed. Bellcaire d'Empordà, Girona, Edicions Vitel.la, 2007. 188 p.

BOHIGAS, O. *A propòsit del Poble Espanyol de Montjuïc*. En: BOHIGAS, ORIOL. Barcelona entre el pla Cerdà i el barraquisme. Barcelona, Edicions 62, 1963. Colección a l'abast, 6. pp. 105-121.

BOHIGAS, O. *Comentarios al Pueblo Español de Montjuich*. En: Arquitectura: revista del COAM, 35. Año 3: 15-25, 1961.

CULLEN, G. *El paisaje urbano: tratado de estética urbanística*. 6ª ed. Barcelona, Blume, Labor, 1974. 200 p.

DAZA CAICEDO, R. *Tras el viaje a Oriente. Charles-Édouard Jeanneret-Le Corbusier*. Barcelona, Fundación Caja de Arquitectos, colección archi/tesis, 39, 2015. 319 p.

GRANDAS I SEGARRA, M. C. *L'Exposició Internacional de 1929*. Barcelona, Els llibres de la frontera, 1988. 210 p.

LIZONDO SEVILLA, Laura [et al.]. *La influencia de la arquitectura efímera en la arquitectura construida. El caso de Mies van der Rohe*. En: ACE: Architecture, City and Environment [en línea]. Febrer 2014, vol. 8, núm. 24, p. 73-94. [Fecha de consulta: 30 Octubre 2018]. Disponible en: <http://hdl.handle.net/2099/14322> DOI: <http://dx.doi.org/10.5821/ace.8.24.2717>.

MANSILLA MORENO, L. *Apuntes de viaje al interior del tiempo*. Barcelona, Fundación Caja de Arquitectos, colección archi/tesis, 10, 2002. 233 p.

MENDELSON, J. *Del fragmento fotográfico a la ilusión arquitectónica en el Poble Espanyol de Barcelona de 1929*. En: MEDINA LASANSKY, D. y MCLAREN, BRIAN, eds. Arquitectura y turismo. Percepción, representación y lugar. Barcelona, Gustavo Gili S.L., 2006. pp. 153-171.

MENDELSON, J. *Documentar España*. Barcelona, Edicions de La Central, 2012. 303 p.

PÉREZ IGUALADA, J. *Los nombres de los lugares sin nombre*. En: ACE: Architecture, City and Environment [en línea]. Octubre 2018, vol. 13, núm. 38, p. 129-150. [Fecha de consulta: 30 Octubre 2018]. Disponible en: <<http://hdl.handle.net/2117/123415>> DOI: <<http://dx.doi.org/10.5821/ace.13.38.5419>>

RAHOLA MATUTES, S. *Dos paseos por el Poble Espanyol*. Proyecto Final de Máster Oficial UPC [en línea] Barcelona 2011. [Fecha de consulta 21 d'octubre de 2016] Disponible en: <<http://hdl.handle.net/2099.1/16188>>

ROVIRA GIMENO, J. M. *La funció segueix la forma: el Poble Espanyol de Montjuïc*. En: Grans Temes l'Avenc, 3: 37-49, 1980.

ROVIRA GIMENO, J. M. *Detrás del espejo: el pueblo español de Montjuich*. En: Cau, 57: 46-47, 1979.

ROVIRA GIMENO, J. M. *La Arquitectura Noucentista*. Barcelona, ICE/UPB, 1983. B-25774/1983. 33 p.

ROVIRA GIMENO, J. M. *La Arquitectura Catalana de la Modernidad*. Barcelona, Ediciones UPC, 1987. 267 p.

ROWE, C, y KOETTER, F. *Ciudad Collage*. Colección arquitectura y crítica. Barcelona, Gustavo Gili S.L., 1981. 182 p.

RUBIÓ, N. M. *Actar. Discriminación entre las formas de quietud y formas de movimiento en la construcción*. Valencia, Artes Gráficas Soler, 1984. Colección de Arquitectura, 12. 63 p.

VIGIL VÁZQUEZ, M. *Génesis del Pueblo Español de Montjuïc*. En: S'Agaró. 1960.