

UN VIAJE EN EL TIEMPO: EL *POBLE ESPANYOL* DE MONTJUÏC**A TRAVEL IN TIME: *POBLE ESPANYOL* IN MONTJUÏC**Sandra Moliner Nuño¹Isidre Santacreu Tudó²Ernest Redondo Domínguez³**Resumen**

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 los viajes fueron esenciales para el resultado final del proyecto; sin los cuales ese hubiese sido muy distinto. Los viajes le confirieron al *Poble* una complejidad con la que superar la generalizada esquematización de proyectos análogos. Para conseguir nuestro objetivo se ha llevado a cabo la recopilación, ordenación y análisis del material que se recogió durante los viajes, extraído de fondos públicos y privados, incluso el descubrimiento de un material inédito: las libretas de viaje, que nos han permitido profundizar en el *making off* del *Poble Espanyol*.

Palabras Clave: Patrimonio arquitectónico, Exposición Universal de Barcelona de 1929, Escenario urbano, libretas de viaje.

Abstract

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 travels were made to Spain between 1927 and 1928, where hundreds of photographs, notes and travel sketches in notebooks were taken, which until today remain hidden. The main topic of the present investigation is the demonstration that the trips were essential in the final result of the project; without which it would have been very different. The travels gave the *Poble* a complexity to overcome the generalized schematization of analogous projects. To achieve our goal, the collection, classification and analysis of all the material that was collected during the travels, extracted from public and private funds, including the discovery of unpublished material: the travel notebooks, that allows us to deepen in the 'making off' of the *Poble Espanyol*, were made.

Keywords: Architectural heritage, Universal Exhibition of Barcelona of 1929, urban scenario, travel notebooks.

¹ Departamento de Representación Arquitectónica, Universitat Politècnica de Catalunya, orcid.org/0000-0003-1464-8572, sandramolinernuno@gmail.com

² Departamento de Representación Arquitectónica, Universitat Politècnica de Catalunya y Escuela Técnica Superior de Arquitectura La Salle-URL, orcid.org/0000-0001-7017-8005, isidresantacreutudo@gmail.com

³ Departamento de Representación Arquitectónica, Universitat Politècnica de Catalunya, orcid.org/0000-0002-6633-4471, ernesto.redondo@upc.edu

INTRODUCCIÓN

La idea del *Poble Espanyol* no fue una invención demasiado original: exponer arquitectura del país como espectáculo, formó parte de los habituales montajes que programaban las exposiciones internacionales (1).

Como afirma Rovira (2), casi en todas las exposiciones había un rincón donde representar escenográficamente, con recursos del cartón piedra, un resumen de la tradición arquitectónica local a modo de rememoración del pasado: mantener el “recuerdo que peligra” formaba parte del programa de la exposición de París de 1900.

Sin embargo, La originalidad del *Poble Espanyol* estriba en ser el único ejemplo que no solo sobrevivió a la propia exposición, sino que ha llegado hasta nuestros días como algo vivo y enraizado en la ciudad. Esta singularidad bebe tanto de la calidad del equipo encargado de su materialización como de los viajes preparatorios realizados objeto de este artículo.

EL (PRE) VIAJE

El 22 de febrero de 1924, Miquel Utrillo (conocido crítico y promotor artístico) presenta al alcalde de Barcelona el anteproyecto para la construcción de IBERIONA, “una sección española, en la cual además de exponerse productos de arte suntuarios, podría verse trabajar a los artesanos en sus artes y oficios...sirviendo de atracción y espectáculo”.

La idea quedó paralizada, como el resto de obras de la Exposición, después del golpe de Estado de Primo de Rivera del 13 de septiembre de 1923. No será hasta 1926 en que Utrillo insiste en presentar la idea al nuevo alcalde de Barcelona, el Barón de Viver, quien le dará una respuesta positiva. Tras el parón inicial, será durante la dictadura cuando se fije la celebración de la Exposición para 1929.

El propio proyecto de construir un pueblo español en Barcelona tenía un profundo significado en un momento de inestabilidad política de la dictadura... Al construir en Barcelona una representación arquitectónica de la España unificada, Primo de Rivera establecía una marca de diversidad nacional que convertía la expresión potencialmente inestable de las diferencias nacionales en ilusión de un pluralismo controlado. (3, p.155).

Un paso importante para la configuración del *Poble Espanyol* se hizo cuando Joaquim Montaner y Lluís Plandiura se incorporan en el equipo directivo de la Exposición, al frente de la sección del Arte en España. Para desarrollar ese trabajo, nombraron un equipo de asesores de primer orden, entre los que figuraban Miquel Utrillo y su gran amigo, el pintor Xavier Nogué.

Con el encargo ya definido, Utrillo y Nogués empiezan a materializar la idea de Iberiona con la construcción de una maqueta de plastilina, verdadero embrión del *Poble*. Pero pronto se hizo patente la necesidad de un arquitecto que resolviera las cuestiones técnicas, para lo que serán nombrados Francesc Folguera (4), y Ramón Reventós, quedando así formado el equipo definitivo. Así es como Ramón Reventós nos explica en un manuscrito que deja:

Lo que realmente cambió, con nuestra intervención fue que las ideas vagas del trazado de las calles se volvieran concretas, los movimientos de tierra se convirtieron en un número preciso de mts cúbicos, la visual de determinadas perspectivas ya no fue dejada al azar, sino que fue orientada a una torre escogida o campanar...se escogían los modelos según medidas y suntuosidades apropiadas. (11)

A partir de entonces, el equipo trabajó incansablemente en la redacción de un anteproyecto que finalizó el 31 de marzo de 1927, el cual contenía un extensísimo Pliego de Condiciones, un presupuesto y 60 planos.

LOS VIAJES

La tarea de construir un conjunto que simbolizara la diversidad de arquitecturas que hay en España no era un trabajo que se pudiera hacer trivialmente. Los cuatro profesionales, movidos por el anhelo de crear un verdadero pueblo, resuelven que es necesario viajar allí donde pueden recopilar la información necesaria de cada lugar y reafirmar así que la selección que habían hecho era acertada.

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 una buena parte del trabajo hecho este mes, se modificará lógicamente delante de las cosas vivas que los arquitectos y el amigo Nogués verán recorriendo España. (5)

Ante 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.

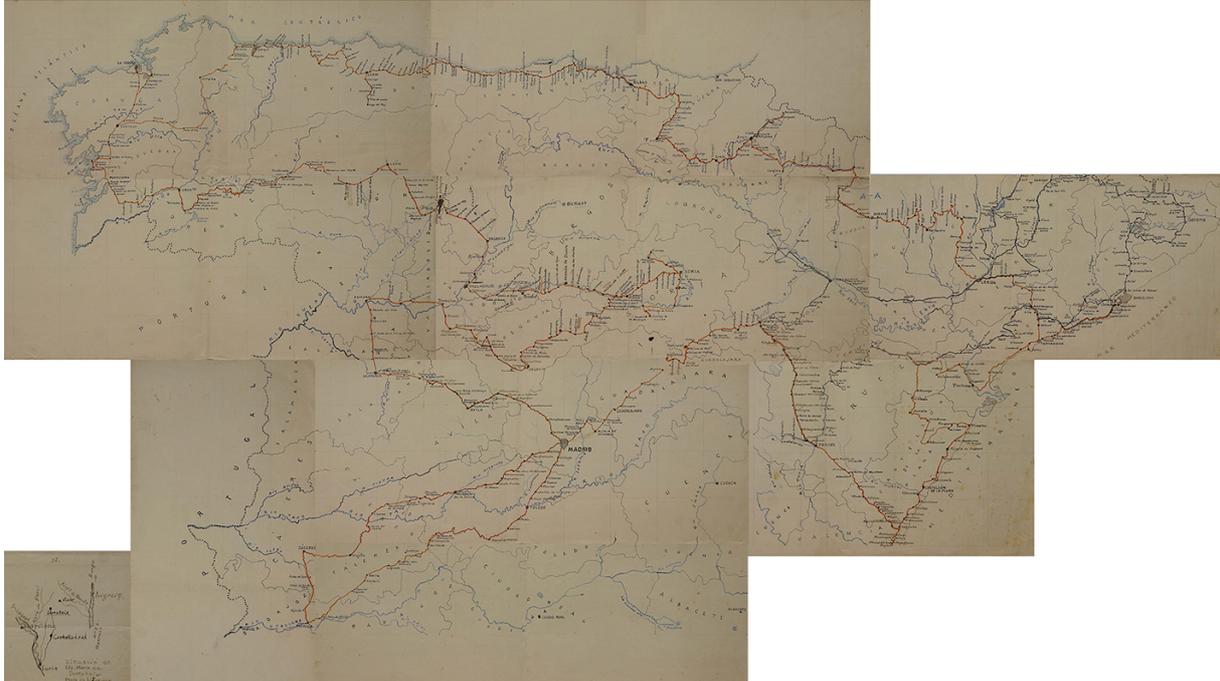
Los viajes excluían Andalucía, Murcia y las Islas porque solo iban a visitar aquellas poblaciones donde se llegase en auto. Además, al celebrarse al mismo tiempo la Exposición Iberoamericana de Sevilla, no se quiso entrar en ninguna clase de competencia ni rivalidad.

El primer viaje se hizo 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 cuales visitaron 137. Recorrieron Cataluña, Aragón, Navarra, País Vasco,

Cantabria, Asturias, Galicia, Castilla León, Madrid, Castilla la Mancha, Extremadura y Valencia (Figura 1).

El segundo viaje se realizó 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 (Figura 1).

Figura 1: Itinerario del primer y segundo viaje. (6)

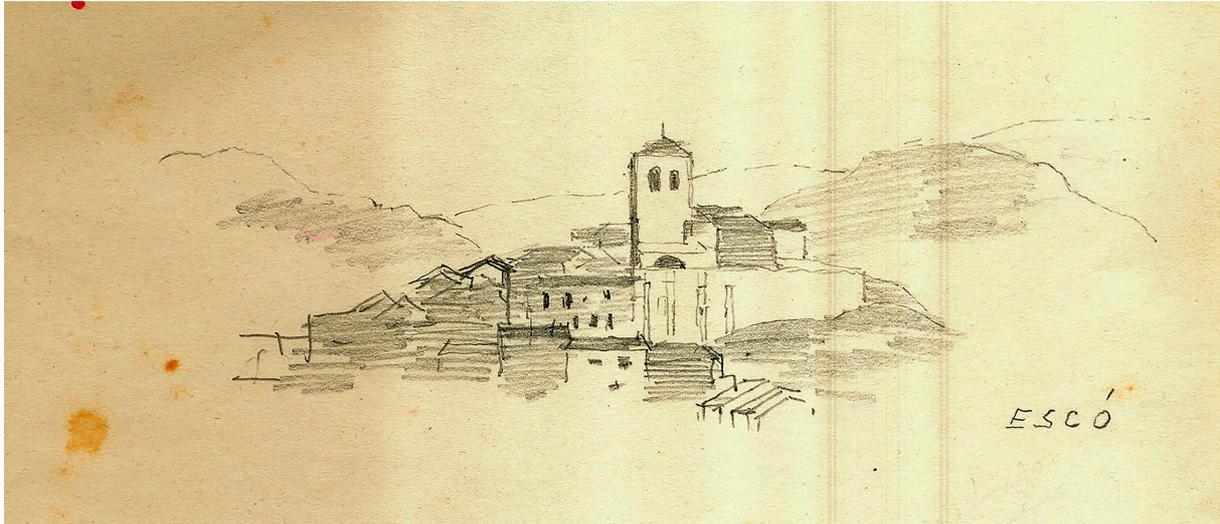


El tercer viaje se llevó a cabo en mayo de 1928, una vez las obras ya se habían iniciado, cuando tras una estancia del monarca Alfonso XIII a Barcelona el 29 de agosto de 1928, al interesarse por las obras de la Exposición, y en particular por las del *Poble Espanyol*, preguntó por la representación andaluza e hizo ver cómo sería echada de menos. Así es como, esta vez solos, Nogués y Utrillo salen primero de viaje para llegar a Sevilla donde se encontrarían unos días después con Folguera y Reventós, quienes se habían tenido que quedar al frente de las obras del *Poble*. Ese viaje se hizo en un total de 21 días.

El equipo sale de viaje con la voluntad de reafirmar el trabajo que habían hecho hasta entonces, pero también con la mente abierta sabiendo que muy probablemente lo que verán les hará modificar el proyecto.

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 (Figura 2) mientras Folguera y Reventós, 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.

Figura 2: Apunte de viaje: silueta de Escó. (7)



En cambio, al llegar a las poblaciones consideradas importantes, se hacían dos equipos formados por un arquitecto y un 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 juntaban para cambiar impresiones y decidir sobre la importancia de los hallazgos, que clasificaban del 1 al 10 por votación.

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 remarca la necesidad de hacer otro viaje por Cataluña:

Este viaje habrá sido de gran provecho para el poble y ahora solo falta hacer Catalunya que si pudiésemos hacerlo bien pronto iría muy bien porque el resultado del trabajo, aunque no modifica para nada el conjunto del poble lo hace más importante en calidad...(8)

En una carta que Miguel Utrillo envía a Plandiura 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 3 podemos ver una muestra de las notas sobre color que dejaron escritas en una de sus libretas de viaje. La carta decía así:

Estoy seguro que el trabajo será muy reproductor y que hará del poble un modelo...Nogués (que se ha esquilado) ha hecho unas gamas y por votación, discutimos cual es el tono más parecido en los monumentos...La importancia de las cosas vistas, la medimos del 0 a 10 y, de hecho, hemos visto bastantes 10... (9)

Figura 3: Notas sobre color: el color de la Fresneda. (10)

La Fresneda
Fol del Ajuntament
21 + 22 + 32
~~40 mes~~ les parts taxes
Finant al
40 mes
gris i brut

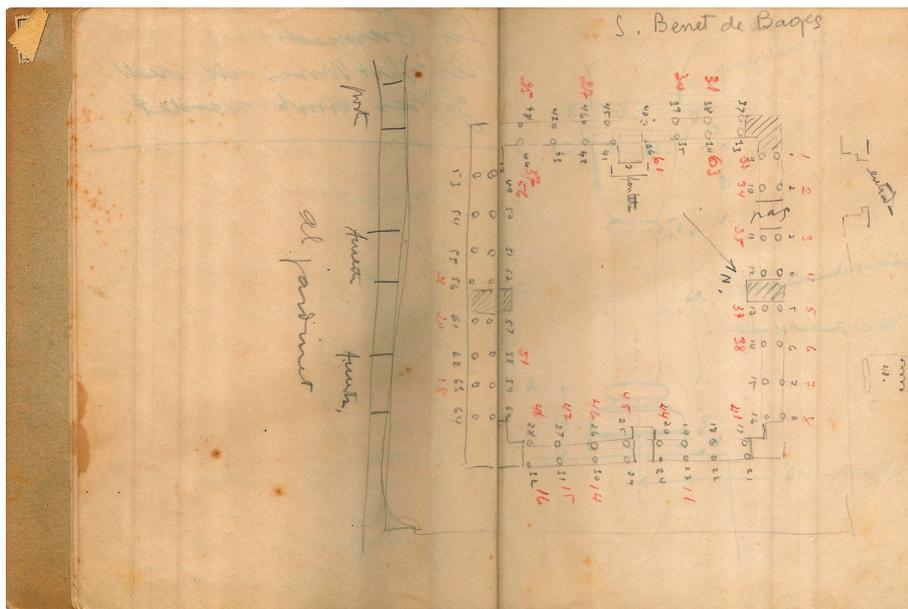
Aquest també es
el to general de la
habitatció a les parts
soleres

A les parts urba-
gues domina el
40 ~~mes~~ ~~gris~~ ~~i~~ ~~brut~~
mes gris i brut i
mes brut a baix de tot

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 (Figura 4), 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 distribuidos en cinco libretas de viaje que compartieron Nogués y Reventós (inéditas), además, las otras dos, que se conservan en el fondo de Miquel Utrillo.

Figura 4: Apunte de viaje: croquis del claustro de Sant Benet del Bages. (11)



Es importante tener en cuenta que el criterio de selección de los ejemplares gráficos que el equipo fue a buscar obedecía a las siguientes características: 1) 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.

Seguramente estos fueron unos de los motivos por los que hubo casos, como el de Santillana del Mar, donde al ir a visitar la población se llevaron una desilusión, y en cambio otros, como Aragón, donde les sucedió lo contrario, quedaron maravillados con lo que vieron durante el viaje, tanto, que la presencia de esta región, que en un inicio no debía estar muy representada, se vio incrementada con la reproducción de modelos típicos de la región como los de Calaceite o el ejemplo más destacado de la torre de Utebo.

En sus cartas, los viajeros dejan claro que estaban seguros que por la experiencia que estaban adquiriendo, pensaban que sin la salida no habría *Poble Espanyol* tal y como debería de ser. Estaban seguros que, gracias al peregrinaje, el conjunto arquitectónico resultaría muy mejorado. El *Poble Espanyol* se hizo real en el momento del viaje, cuando sus creadores captan, no solo el aspecto material y técnico de las cosas sino alguna cosa más intangible, gracias a la cual serían capaces de reproducir una nueva obra que tendría su propia aura.

EL (POST) VIAJE

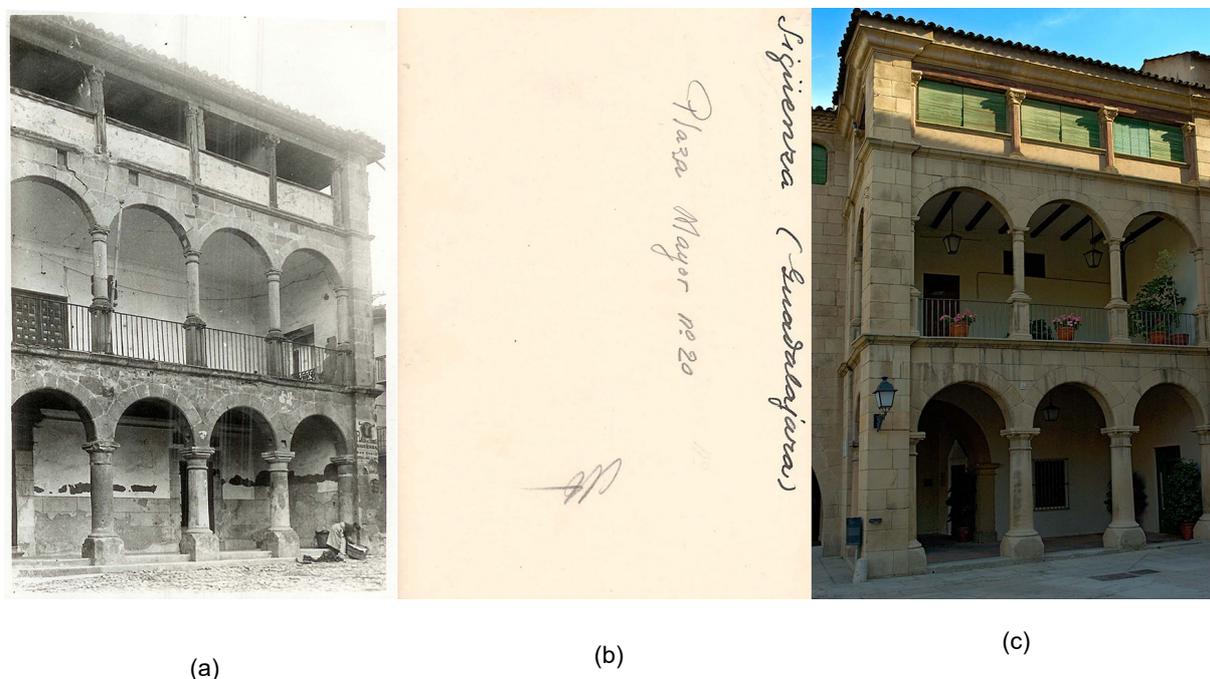
Al llegar de los viajes era entonces cuando tocaba reflejar la experiencia de lo que habían vivido en el proyecto. En aquella época la barraca de las obras ya se había instalado en la Plaza Mayor y es allí donde se hará un trabajo previo de agrupación de las fotografías separadas según las regiones y distribuyéndolas en función del aspecto que ofrecía el terreno.

Allí se hizo también la selección de los modelos que estarían representados, se fijaron las medidas y los detalles que se iban a reproducir, así como también se eliminaron aquellos modelos que consideraban impropios, por feos o excesivamente suntuosos.

Mediante las fotografías y apuntes seleccionados, empezaron a dibujar cada una de las casas y sus detalles siguiendo un criterio de acoplamiento y relación de una casa con otra, tarea que, sin duda, fue la que requirió de mayor cuidado y al mismo tiempo fue la más sugestiva y que hizo que el proyecto estuviese vivo hasta el final.

En las fotografías del fondo Reventós, encontramos notas escritas en el dorso. En la Figura 5 se muestra, por un lado, la fotografía original (a), las anotaciones del dorso de esta (b), donde indicaron la situación del modelo original y la ubicación donde la reproducirían dentro del Poble (b), y por otro, se aporta una fotografía del modelo reproducido dentro del recinto (c).

Figura 5: Ayuntamiento de Sigüenza. (12)



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 solo 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

número definitivo de modelos representados finalmente dentro del *Poble* fue 116.

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

RESULTADOS

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 posibles al original.

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

...la realización de la Plaza Mayor tenía, por ejemplo, una dificultad especial por los diversos desniveles de las fachadas de sus casas. Pero era un problema ya resuelto en la realidad, y solo hacía falta una adaptación bien meditada (15, p.4).

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*.

Por tanto, urbanísticamente se trata de dos plazas similares (Figura 8), 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 cuatro caras vistas...y desde el ayuntamiento, la perspectiva de la torre de la iglesia.

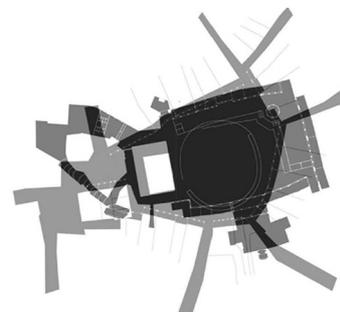
Figura 8: La Plaza Mayor. (16)



(a)



(b)



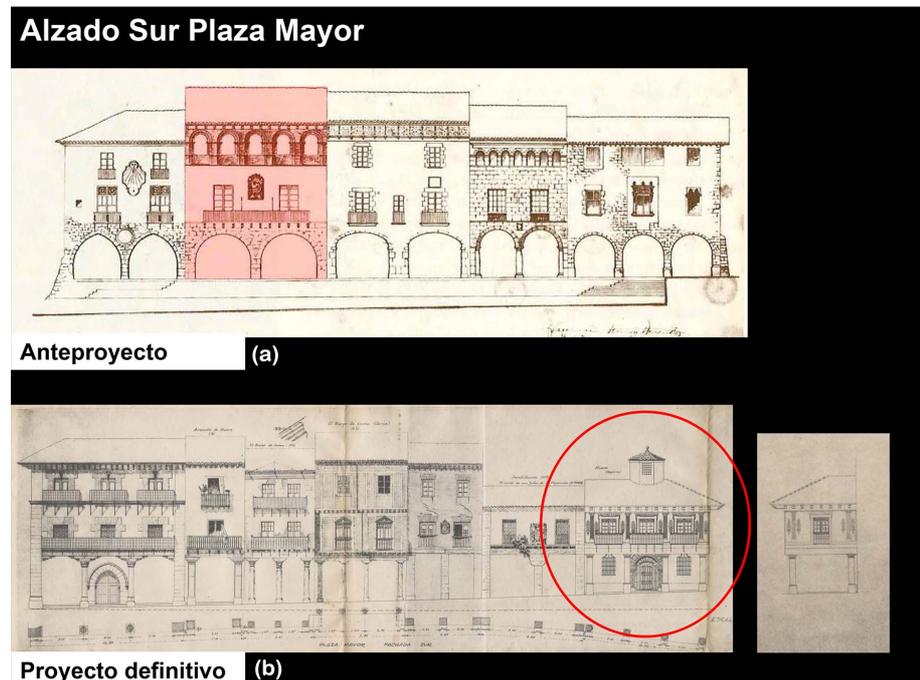
(c)

Como explica Rahola (17), si observamos morfológicamente las dos plazas juntas (Figura 8.c), se deja ver la Plaza Mayor del *Poble* como un espacio rectangular, pero con los lados ligeramente abombados, trazo seguramente contagiado del modelo de Riaza.

La Plaza Mayor. El alzado sur

El alzado sur de la Plaza Mayor cambió totalmente, solo uno de sus modelos estaba desde el inicio, el Ayuntamiento de Graus, que se mantuvo, pero ubicado en otro sitio, (ver Figura 9, edificio coloreado en rojo en el anteproyecto). El alzado sufrió los siguientes cambios, como nos muestra la Figura 9, donde se compara el alzado del anteproyecto y del proyecto definitivo: 1) pasó de estar formado de cinco a siete modelos. 2) se incluyó el modelo de *la Casona*, nombre que le dieron a una casa que encontraron en la Plaza Mayor de Riaza, de la que se enamoraron nada más verla y sobre la cual decidieron de inmediato que la colocarían en el nº 8 de la Plaza Mayor (modelo emmarcado con círculo rojo), 3) la aparición de ese último modelo les obligaría a replantearse el resto, puesto que se trataba de un edificio con estructura adintelada en planta baja, distinto al resto de modelos dispuestos en el anteproyecto, por tanto, deciden cambiar todo el conjunto con nuevos modelos que siguiesen un mismo lenguaje: estructura adintelada en planta baja la cual se pudiese recorrer 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 9: Alzado sur de la Plaza Mayor. (18)

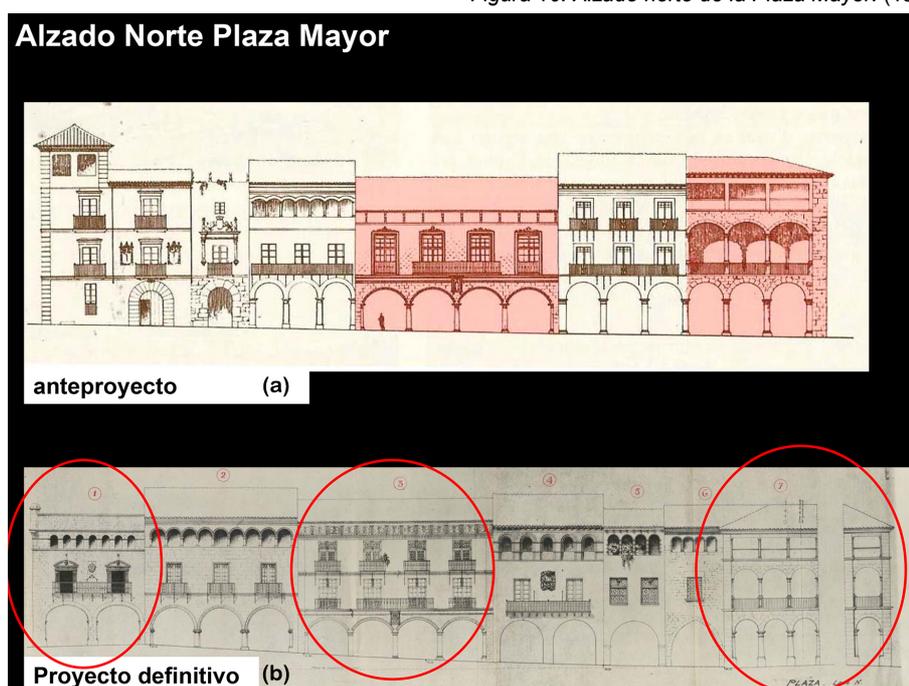


La Plaza Mayor. El alzado norte

El alzado norte también sufrirá cambios importantes, como se muestra en la comparación del alzado del anteproyecto y del proyecto definitivo (Figura 10),

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 (marcado en rojo arriba y abajo). 3) El ayuntamiento de Sigüenza se mantiene desde un inicio, pero se modifica la proporción de su anchura, haciéndose más estrecho, seguramente para conseguir encajar todo el conjunto con la medida del lado de la plaza. Ese edificio ya había sido modificado en la primera versión, donde se reducen a tres las cuatro arcadas del original (marcado en rojo arriba y abajo). 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 (enmarcado en rojo). 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 Riazá. Es interesante ver cómo en el alzado del anteproyecto no se podía recorrer en toda la planta baja.

Figura 10: Alzado norte de la Plaza Mayor. (19)



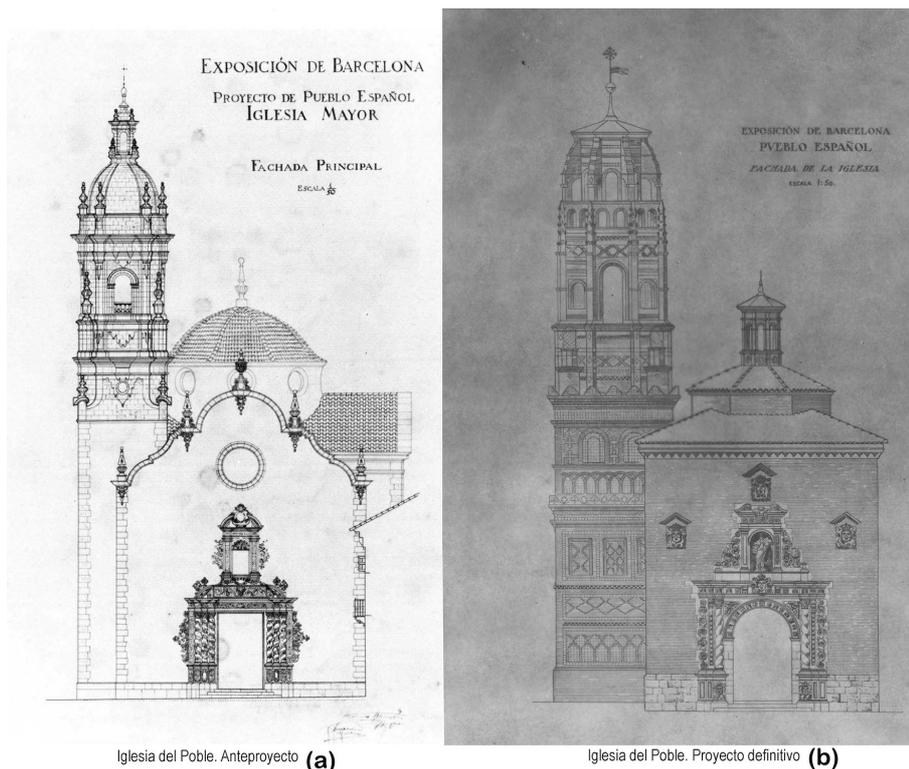
La Iglesia

El proyecto de la iglesia del *Poble* sufrió variaciones desde su origen hasta su realización. Primeramente, en el anteproyecto se propuso una iglesia de estilo barroco, resultado de la fusión entre la iglesia de Amorebieta y la de Caldes de Montbui (izquierda de la Figura 11). 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,

sin ostentación, con 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 Alcañíz con la torre de Utebo y una fachada extraída de Torralba de Ribota (derecha de la Figura 11).

La copia de la torre de Utebo, no obstante, es una reproducción ligeramente disminuida de la torre original, la cual se construyó con moldes enteros de cada una de sus paredes, que se montarían en obra como si se tratase de un material prefabricado.

Figura 11: La Iglesia. (20)



El Ayuntamiento

El Ayuntamiento ya estaba definido desde el anteproyecto, su dimensión y situación respecto a la Plaza no sufriría cambios. Se había proyectado como un gran contenedor que reproduciría exteriormente los detalles del Ayuntamiento de Valderrobles (Figura 12), combinado con una escalera extraída del monasterio de Orihuela (Alicante) y con la decoración del techo de la planta noble con el mismo entretejido que luce la audiencia de Valencia (Figura 13).

Se trata del caso donde más exageradamente se ve la diferencia entre modelo reproducido y el original, 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 (Figura 14). La razón es que en ningún momento les

interesó hacer una copia exacta de él sino solamente apropiarse de sus elementos constructivos y decorativos (Figura 15).

Figura 12: Análisis del edificio del Ayuntamiento I: imagen del modelo original. 1927 (a), y de la reproducción. 1929 (b). (21)

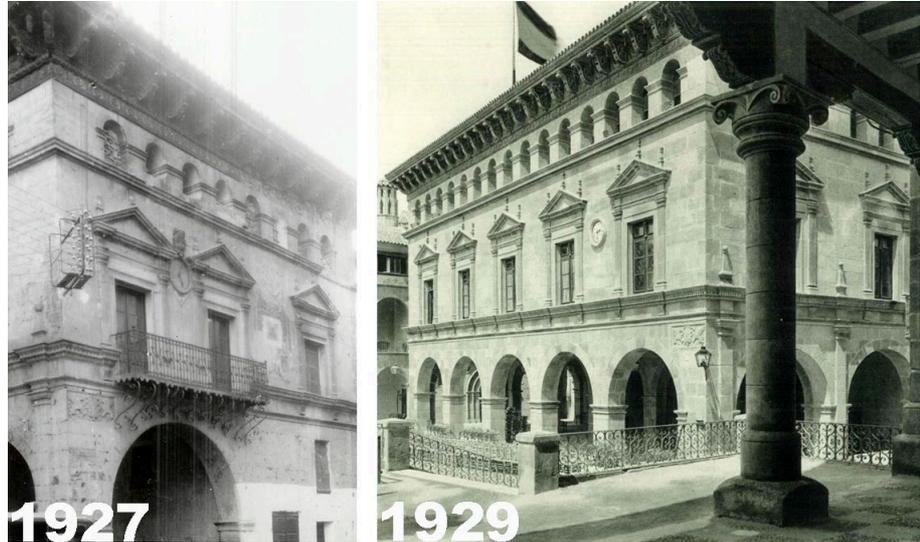


Figura 13: Análisis del edificio del Ayuntamiento II: estudio de la suma de modelos que se eligieron para obtener el resultado final. (22)

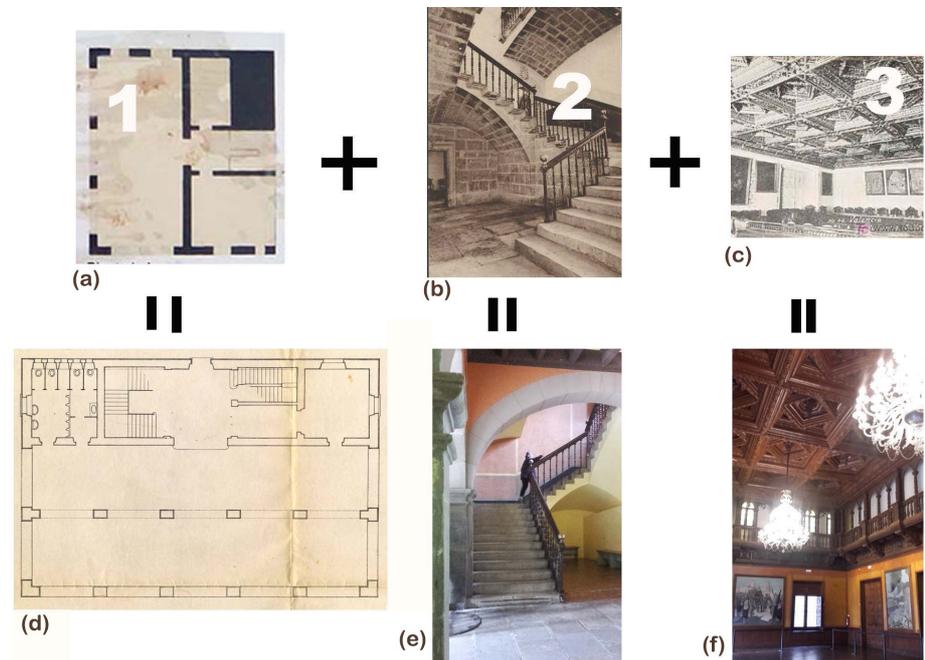
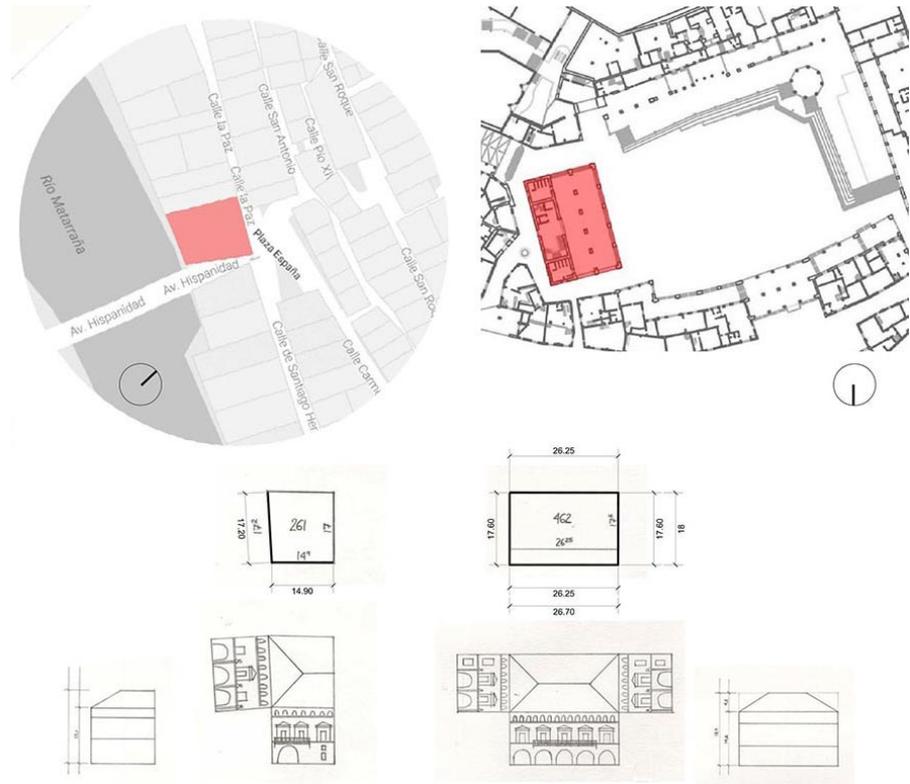
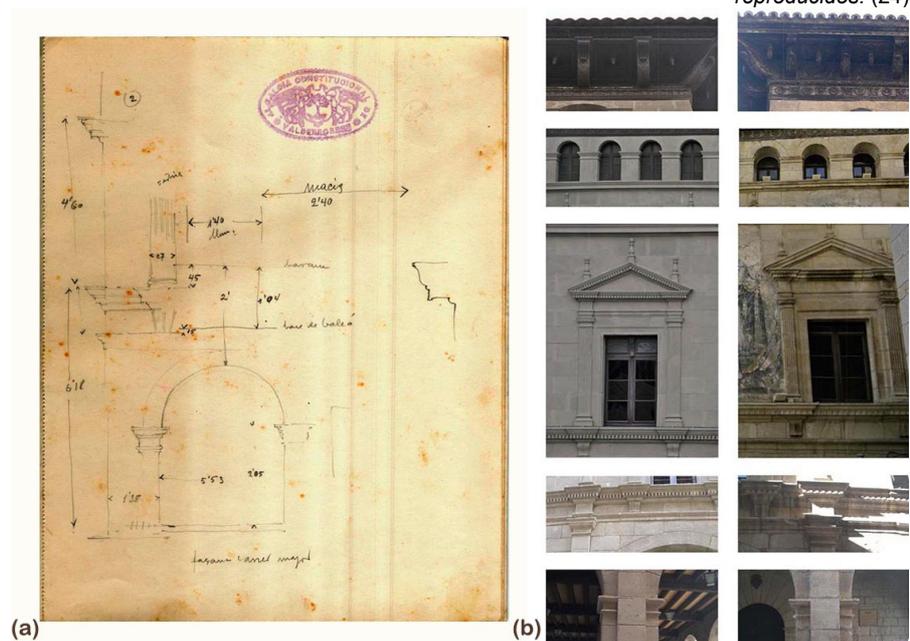


Figura 14: Análisis del edificio del Ayuntamiento III: análisis de la localización geográfica, urbana y dimensión del modelo y su reproducción. (23)



Por tanto, el equipo viaja a Valderrobles para confirmar detalles y sacar medidas generales, las cuales reproducirían fielmente en el nuevo edificio de manera que lo hiciesen reconocible y permitiese identificarlo con su modelo, todo ello dispuesto en tamaño y número adecuado para adaptarse a la nueva escala del proyecto.

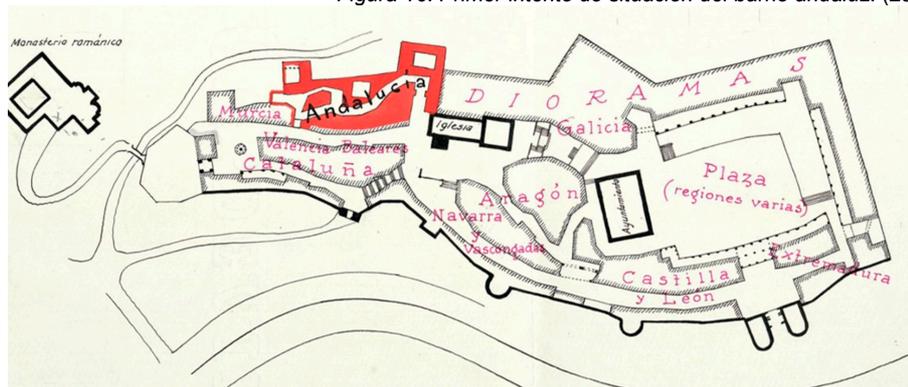
Figura 15: Análisis del edificio del Ayuntamiento IV: estudio de los detalles de fachada reproducidos. (24)



El barrio andaluz

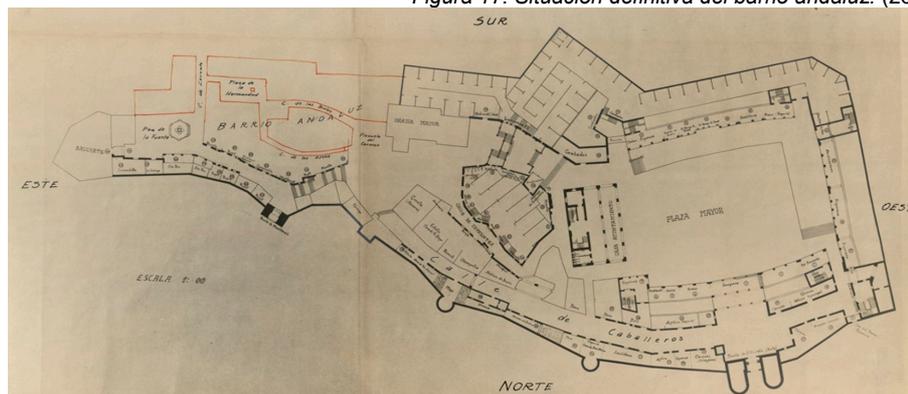
La inclusión del barrio andaluz en el recinto provocó nuevos cambios en el proyecto, pero no solo en cuanto a la selección de los modelos, sino que provocará un cambio a nivel urbanístico en cuanto a la distribución general del recinto. En un primer intento de meter un espacio donde reproducir edificios típicos de la región, el equipo reservó un espacio en la parte sur/sureste del recinto, donde colocarían el barrio andaluz (Figura 16), pero enseguida se dan cuenta de que esta no es la solución, que hay algo que no funciona.

Figura 16: Primer intento de situación del barrio andaluz. (25)



La solución a ese barrio andaluz la encontrarían después de un tercer viaje a Andalucía, donde el equipo captará las ideas de los muros encalados y los interiores agrupados en patios, una de las bases del tipismo andaluz. En la Figura 17 podemos ver el planteamiento definitivo del barrio andaluz, el cual implicó cambios en la ordenación general de la planta.

Figura 17: Situación definitiva del barrio andaluz. (26)



Por otro lado, se esforzaron en retratar más el ambiente de esa región que no en una colección de ejemplos de un máximo valor individual; por tanto, no se reprodujeron los conocidos palacios árabes sino ejemplares de la arquitectura popular, de composiciones simples, que continuasen con la misma línea que habían mantenido desde el inicio: que el *Poble Espanyol* debía ser una representación de la España típica y tradicional.

Al volver del viaje, el equipo hará una nueva propuesta, mucho más arriesgada y fiel a sus principios, que mejorará enormemente el esquema urbanístico que hasta ahora se planteaba.

CONCLUSIONES

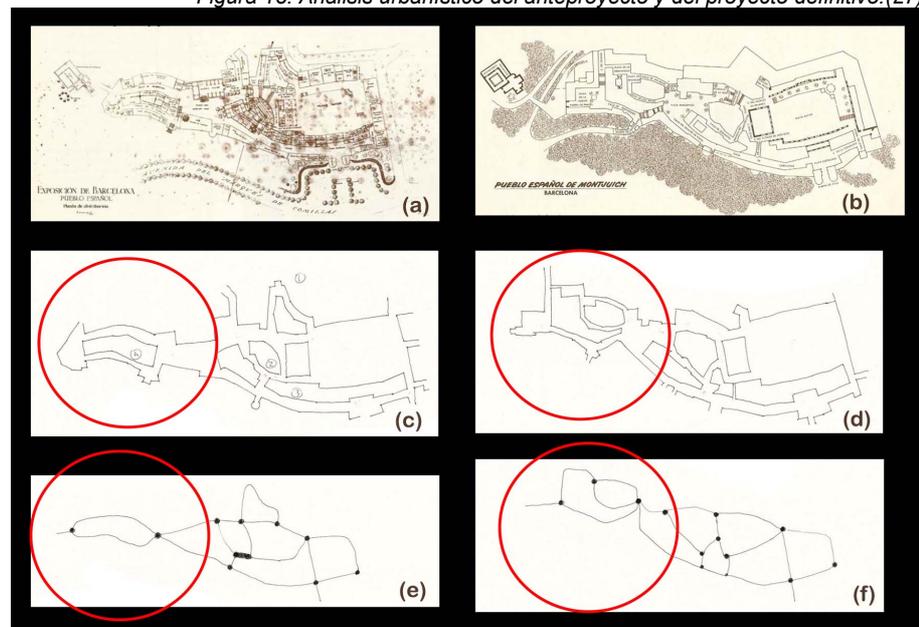
Como hemos visto, después de los viajes, el proyecto del *Poble Espanyol* no solo cambiará a nivel compositivo de las fachadas que lo forman ni en la elección de los modelos, sino que irá más allá. El entramado de calles dispuestas en malla se irá modificando y haciendo más complejo e intencionado, sobretodo como acabamos de ver, con la inclusión del barrio andaluz en el proyecto (Figura 18).

En primer lugar, cada vez más 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, en una malla que 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*.

Finalmente, la incorporación del barrio andaluz debió ser recibida con gozo por los autores en cuanto que aporta mayor 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.

Figura 18: Análisis urbanístico del anteproyecto y del proyecto definitivo. (27)



Se trató, por tanto, más bien dicho, de un proyecto de paisajismo, de espacio público, de la calle, de estética urbanística, como dice Cullen (28), o de aquella habitabilidad psicológica de la que habla Bohigas (29), más que no de un problema de espacio interior. Les interesó sobretodo la resolución de las fachadas y del diálogo de estas con el espacio público. Los edificios conversan en la calle, el interior no tiene la misma importancia.

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, de crear una atmósfera.

REFERENCIAS

1. BENGOCHEA ECHAONDO, Soledad. *Els secrets del poble espanyol 1929-2004*. Barcelona: Poble Espanyol de Montjuïc, s. a, 2004. 270 p. ISBN 84-609-1551-4.
2. ROVIRA GIMENO, Josep M. La funció segueix la forma: el Poble Espanyol de Montjuïc. *Grans Temes l'Avenç*. 1980. No 3, p.37-49.
3. MENDELSON, Jordana. 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. p. 153-171. ISBN 978-84-252-2105-7
4. ROVIRA GIMENO, Josep M. Detrás del espejo: el pueblo español de Montjuich. *Cau*. 1979. No 57, p. 46-47.
5. UTRILLO, Miquel. *Texto extraído de una carta escrita por Miquel Utrillo a Lluís Plandiura durante el viaje*. 22 de julio de 1927. AHCB – Archivo Histórico de la Ciudad de Barcelona.
6. UTRILLO, Miquel. *Itinerario del primer y segundo viaje*. 1927. AHCB - Archivo Histórico de la Ciudad de Barcelona.
7. NOGUES, Xavier. *Apunte de viaje: silueta de Escó*. 1927. Inédito. REVENTÓS, Ramón, Archivo Privado.
8. NOGUES, Xavier. *Texto extraído de una carta escrita por Xavier Nogués a Lluís Plandiura durante el viaje*. 1927. AHCB – Archivo Histórico de la Ciudad de Barcelona.
9. UTRILLO, Miquel. *Texto extraído de una carta escrita por Miquel Utrillo a Lluís Plandiura durante el viaje*. 21 de septiembre de 1927. AHCB – Archivo Histórico de la Ciudad de Barcelona.
10. NOGUES, Xavier. *Notas sobre color: el color de la Fresneda*. 1927. Inédito. REVENTÓS, Ramón, Archivo Privado.
11. REVENTOS, Ramón. *Apunte de viaje: croquis del claustro de Sant Benet del Bages*. Inédito. 1927. REVENTOS, Ramón, Archivo Privado.
12. *Ayuntamiento de Sigüenza*. Composición basada en: Fotografía original del viaje (a), (b). 1927. REVENTOS, Ramón. Archivo Privado. Imagen cedida (c). 2005. Archivo Privado del POBLE ESPANYOL de Montjuïc.
13. *Planta de ordenación del anteproyecto*. 1927. AHCB, Archivo Histórico de la Ciudad de Barcelona.
14. *Planta de ordenación del proyecto definitivo*. 1928. AHCB, Archivo Histórico de la Ciudad de Barcelona.

15. VIGIL VÁZQUEZ, M. Génesis del Pueblo Español de Montjuïc. *S'Agaró*. 1960?. No (desconocido).
16. GOOGLE MAPS, (a) vista aérea de la Plaza Mayor de Riaza. 2018. Localización 41°16'43.3"N, 3°28'38.4"W. (b) Archivo Privado del POBLE ESPANYOL de Montjuïc. Plaza Mayor del Poble Espanyol. 2005.. (c) RAHOLA, Stella. 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>.
17. RAHOLA MATUTES, Stella. 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>
18. *Alzado Sur de la Plaza Mayor*. Composición basada en: Anteproyecto (a). 1927. AHCB, Archivo Histórico de la Ciudad de Barcelona, y proyecto definitivo (b). 1928. REVENTÓS, Ramón. Archivo Privado.
19. *Alzado norte de la Plaza Mayor*. Composición basada en: Anteproyecto (a). 1927. AHCB, Archivo Histórico de la Ciudad de Barcelona., y proyecto definitivo (b). 1928. REVENTÓS, Ramón. Archivo Privado.
20. *La Iglesia*. Composición basada en: Anteproyecto (a). 1927. AHCB, Archivo Histórico de la Ciudad de Barcelona, y proyecto definitivo (b). 1928. REVENTÓS, Ramón. Archivo Privado.
21. *Análisis del edificio del Ayuntamiento I: comparación original y reproducción*. Composición basada en: imagen del modelo original (a). 1927 y imagen de la reproducción (b), 1929. REVENTÓS, Ramón. Archivo Privado
22. *Análisis del edificio del Ayuntamiento II: estudio de la suma de modelos que se eligieron para obtener el resultado final*. Composición basada en: (d) plano obtenido del Archivo Privado de Ramón Reventós, (a), (e), (f) fotografías propias hechas "in situ" y (b), (c) imágenes extraídas de google maps)
23. *Análisis del edificio del Ayuntamiento III: análisis de la localización geográfica, urbana y dimensión del modelo y su reproducción*. Composición basada en: (a) imagen obtenida de la sede electrónica de catastro de España. Disponible en: <https://www.sedecatastro.gob.es/> y (b), (c), (d) imagenes de fuente propia.
24. *Análisis del edificio del Ayuntamiento IV: estudio de los detalles de fachada reproducidos*. Composición basada en: (a) imagen de apunte de viaje obtenida del Archivo Privado de Ramón Reventós. Inédito. (b) conjunto de fotografías propias hechas "in situ" de los modelos: original (derecha) y reproducido (izquierda).
25. *Primer intento de situación del barrio andaluz*. 1928. AHCB, Archivo Histórico de la Ciudad de Barcelona.
26. *Situación definitiva del barrio andaluz*. 1928. AHCB, Archivo Histórico de la Ciudad de Barcelona.
27. *Análisis urbanístico del anteproyecto (izquierda) y proyecto definitivo (derecha)*. Composición basada en: Imagenes obtenidas del Archivo Privado de Ramón Reventós (a), (b) y imagenes de elaboración propia (c), (d), (e), (f)
28. CULLEN, G. *El paisaje urbano: tratado de estética urbanística*. 6ª ed. Barcelona, Blume, Labor, 1974. 200 p. ISBN 8470312030
29. 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. p. 105-121. ISBN 978-84-297-0031-2

Submetido: 20.06.2018
Aceito: 31.01.2019