



Programa de Doctorado
Universitat
Departament
Director

Doctorat en Patrimoni Arquitectònic, Civil, Urbanístic i Rehabilitació de construccions existents
Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona (ETSAB). UPC
Representació Arquitectònica
Dr. Ernest Redondo Domínguez. ETSAB (UPC)

Títol
Investigadora

UN VIAJE EN EL TIEMPO. EL "POBLE ESPANYOL" DE MONTJUÏC
Sandra Moliner Nuño

Barcelona, diciembre 2017

CAPITULO IV. TRABAJO EN PROCESO. LINEA DE INVESTIGACIÓN FUTURA

REFLEXIONES

En este apartado muestro el embrión de futuros artículos en los que quiero trabajar próximamente, los cuales inicié durante la investigación y muestro aquí apenas esbozados (es por ello que tienen forma de artículo y aparecen notas en gris de conceptos aún por desarrollar). No obstante, ya dejan intuir la dirección hacia donde quiero derivar en un futuro mi trabajo, en donde se plantean una serie de conceptos que creo que pueden ser interesantes.

EL PUEBLO ESPAÑOL: CIUDAD COLLAGE, (¿) O APROPIACIONISMO (¿)

RESUMEN

Se define de forma recurrente al Poble Espanyol como collage. Sin embargo, la operación es más sutil. Los fragmentos de las arquitecturas de las que se sirven son alterados, rescatados, interpretados, reducidos, multiplicados... Son sometidos a toda una serie de operaciones con el único fin de hacer desaparecer la yuxtaposición, la frontera entre las partes, en definitiva en eliminar una de las características más definitorias de lo que es un collage. La metodología más acorde a la desarrollada en el Pueblo Español es la del apropiacionismo.

PALABARAS CLAVE

Collage, apropiacionismo, Poble Español / Pueblo Español, yuxtaposición, aura.

LA CAJA DECORADA

La metodología proyectual de la mayoría de intervenciones arquitectónicas en la Exposición Universal de 1929 es la misma: a un contenedor tipo nave industrial se le reviste de ornamento.

CARME GRANDAS: "El recinto de 1929 se convirtió en una magnífica muestra de edificios construidos a gran velocidad y con los medios económicos imprescindibles; edificios que en realidad eran estupendas naves industriales convertidas por arte y gracia de los arquitectos en impresionantes palacios que loaban la artísticidad de la mejor arquitectura española."

No es ajeno a esta estrategia El Poble Espanyol: unos contenedores (incluso de hormigón armado) se revisten de pasado, un pasado tan de cartón piedra como el ornamento del Palau

Nacional.

RUBIÓ-ACTAR p52: *"Aquellos a quienes falta aliento e imaginación seguirán saqueando y torturando lo que llamamos estilos históricos: romano, gótico, renacimiento, artes decorativas 1925 y Le Corbusier"*. (cal desenvolupar més aquest punt, ornament que revesteix l'estructura, allò arquitectònic és un afegit).

POBLE ESPANYOL Y COLLAGE

Autores como Rovira califican de collage la intervención de El Poble Espanyol a la vez que niegan la naturaleza arquitectónica de El Poble Espanyol:

ROVIRA: *"El collage de trossos de passat difícilment pot pretendre ser arquitectura. El bon ofici i els encertats canvis d'escala no arriben a seduir prou perquè s'hi puguin entreveure aportacions més enllà d'un virtuosisme formal sense continguts"*

...si bien aun así reconoce el oficio de los autores en el engarce de los "pedazos de pasado", a esta operación la califica como vemos de "collage". Con esta denominación, collage, coinciden diversos autores.

MENDELSON p153: *"Una vez dentro, el exterior castellano da paso a un collage de edificios de toda España (...) p.161: "Los organizadores habían logrado su objetivo: que pareciese natural lo que en otro caso se habrían considerado yuxtaposiciones imposibles de estilos y localizaciones geográficas diferentes"*.

PUJADAS p.148: *"Es va projectar que fos un conjunt d'edificacions extreptes de l'arquitectura popular espanyola, que serien incorporades en una espècie de collage"*.

No obstante, la utilización del término collage es imprecisa ya que collage es yuxtaposición, es exhibir el corte entre los fragmentos, la cicatriz. Pero de los aspectos más celebrados de Poble Espanyol es la transición orgánica, la "apariencia de naturalidad" de la que habla Mendelson.

APROPIACIONISMO

Más que collage, de lo que cabe hablar es de "apropiacionismo", un palabro desarrollado décadas después (80s) que describe un mecanismo presente a lo largo de la historia del arte.

Chilvers, Ian & Graves-Smith, John eds., Dictionary of Modern and Contemporary Art, Oxford: Oxford University Press, 2009. pp. 27-28: *"Appropriation in art is the use of pre-existing objects or images with little or no transformation applied to them"*.

En lugar de exponer las imágenes a modo de collage sobre un lienzo urbano (mostrando la herida entre elementos, la imposibilidad de engarce), esas imágenes son la materia prima con la que construir una imagen de conjunto.

Es interesante en este sentido tener en cuenta la decisión de Folguera de abandonar las obras de construcción de la Sagrada Familia una vez muerto Gaudí.

Podemos establecer un paralelismo de superación edípica, matar al referente para nacer una nueva obra, matar/superar a los referentes en el Poble Espanyol, matar a Gaudí en la Sagrada Familia.

MANUEL VIGIL Y VÁZQUEZ. YA 27/07/60 -PREMSA08-: Obituario de Folguera: *"Trabajó en su juventud con Gaudí en las obras de la Sagrada Familia y cuando Gaudí murió, Folguera se apartó de estas obras porque entendía que a Gaudí no se le podía continuar imitándole. (...) Esta es una de las polémicas arquitectónicas entre profesionales más largas de Barcelona: la de continuar a Gaudí, interpretando en gaudiniano los planes que dejó hechos inacabados, que es como se está continuando la obra de la Sagrada Familia, o la de continuarla, empalmando con lo auténtico suyo otra arquitectura también auténtica y a tono con las nuevas posibilidades técnicas. (...) Folguera era partidario de continuar a Gaudí sin esforzarse a la imitación de éste. (...) Él (Folguera) hizo obra de arte auténtica, orgánica y armónica de lo que sin él no habrían pasado de ser decorados todo lo magníficos que se quiera, pero que hubieran fenecido con la clausura de la exposición universal de 1929"*.

(llegir BENJAMIN "l'obra d'art en l'època de la seva reproductibilitat tècnica": la pèrdua de l'aura d'allò reproduït, la nova aura de la reproducció.)

CONCLUSION

En este artículo se huye del término comúnmente utilizado para definir el Poble Espanyol como "collage" en pro de otro término que se cree más adecuado: "apropiacionismo". Como collage el Pueblo Español no hubiera pasado de una propuesta museográfica más o menos exitosa; con menos suerte se hubiera visto como una atracción caricaturizante, que era uno de los grandes peligros que corría la empresa. Superar este estadio implicó someter a las partes para conseguir integrarlas en una nueva obra con su propia aura.

Barcelona, agosto de 2017

(RE)LECTURAS DEL POBLE ESPANYOL

RESUMEN

Sobre la evolución de la percepción del Poble Espanyol desde su inauguración. Se desarrolla por capítulos la acogida del Pueblo Español: desde su recepción en el mismo momento de la celebración de la Exposición Universal de 1929; su desarrollo como plató cinematográfico ya desde al poco tiempo de su construcción; su papel vanguardista en la promoción turística; la negación de su carácter arquitectónico en el momento de formulación del Movimiento Moderno; su revalorización con la crisis del Movimiento Moderno, especialmente desde el pintoresquismo urbano; la visión como elemento kitsch de muchos autores en la actualidad.

PALABRAS CLAVE

Poble Espanyol, pintoresquismo, kitsch, Movimiento Moderno, Pabellón Mies van der Rohe, escenario, plató cinematográfico.

ATRACCIÓN DE FERIA

Como no podía ser de otro modo la primera recepción del Poble Espanyol es la de estar ante una atracción más de las tantas dispuestas en ocasión de la Exposición Universal de 1929.

MIRADOR 18 p.1, respuesta de Rossend Llates: *"El Poble Espanyol és una cosa decorativa explotant la nota pintoresca: serveix actualment perquè la gent hi vagi a badar."*

Pese a lo evidente de esta lectura, se debe insistir en ella porque es mucho más definitoria de lo que parece. Ya no es sólo el uso museográfico del Poble (dioramas y artesanos en pleno oficio), también está su uso como escenario de fiestas más o menos 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.

UTRILLO -memòria avantprojecte IBERIONA-: La finalitat és la "atracció y espectáculo", el continent és una excusa, hi passa de puntetes, l'accent està en l'esposició de productes i com aquests s'elaboren artesanalment.

(MIRADOR 18 p.1, respuesta de Rossend Llates): *"El Poble Espanyol és una cosa decorativa explotant la nota pintoresca: serveix actualment perquè la gent hi vagi a badar."*



Revista MIRADOR, número 22

1891-1939. El Paral·lel, espectacle popular a la fi de segle. Els teatres dels ateneus als pobles agregats

A partir de 1891 el teatre es refugia en el Paral·lel. De nou un espai fronterer de teixits urbans i socials: l'Eixample, el Poble Sec, el barri "xino" i el port. Prevista en el Pla Cerdà de 1859 per unir la plaça d'Espanya amb les Drassanes, els 50 metres d'amplada de l'avinguda foren una servitud contestada pels propietaris del sòl, que no acceptaven perdre tanta superfície edificable i obren un conflicte que convertí aquella llenca de terra en un espai vague des del punt de vista urbanístic.

Una mena de "terra de ningú, que paradoxalment esdevingué un lloc de trobada en la Barcelona de finals del segle XIX i el primer terç del XX que començava a tenir el perfil urbà d'una gran metròpolis europea amb l'agregació dels pobles del pla de Barcelona, amb una superfície en la que l'Eixample no deixava de ser sinó un buit en una bona part de la seva extensió. No és pas un

mite, al Paral·lel es trobaven el pagès i el burgès calavera, el proletari anarquista i el policia que el vigilava, la cupletista i el còmic, la meuca i el pinxo. Un àmbit d'encontre d'un marcat caire popular.

A l'origen, les edificacions del Paral·lel eren precàries, tant pels materials emprats, com per com s'aixecaven, sense permís o burlant la normativa municipal. Un procés que es donà en el Pavelló Soriano, precursor del Teatre Victòria; a la taverna Arnau, dita també Café Lionés, a l'origen del Teatre Arnau; a l'Onofri, futur Teatre Condal; o a l'Apol·lo. Però el Paral·lel no hi havia només teatres, hi havia varietats, circ, cabaret, flamenc, jazz, cinema...i els cafès i les seves terrasses, com la del Teatre Circ Español (1892), el primer teatre de l'Avinguda. A la segona meitat del segle XIX i a començaments del segle XX nous teatres s'aixecaren a les viles annexionades del pla de Barcelona. Allà, en la vida i en les seus de les entitats, tant obreres, menestrals i burgeses, com lliurepensadores o catòliques, el teatre tingué un lloc important. En aquelles sales s'hi feia una mica de tot: obres dramàtiques i sarsueles, balls i banquetes socials. Front a l'estructura més lineal de La Rambla, el Passeig de Gràcia i el Paral·lel, en el cas dels teatres d'entitats el model d'implantació és la disseminació a l'interior d'uns sectors urbans prou ben definits.

Diagrama del Paral·lel amb indicació dels principals cabarets i teatres i assenyalant-hi el poble español. <http://espaciosescenicos.org/filter/cartografia/Cartografia-teatral-de-Barcelona>

SEMPRONIO (1968? Diario de Barcelona? PREMSA05): "En los comienzos, se trataba de reproducir solamente unos cuantos edificios ilustres. Pero, poco a poco, Folguera y Raventós transformaron la idea inicial y proyectaron un auténtico pueblo, alrededor de su ayuntamiento y su iglesia, con la añadidura de un monasterio extramuros".

CÁPSULA IDEOLÓGICA

Como punto de inicio es interesante observar la evolución de la denominación de la obra:

- TIPOS DE VIDA RURAL ESPAÑOLA

En una primera planimetría del conjunto de la Exposición Universal de 1929, Puig i Cadafalch le reserva un espacio (no coincidente con la ubicación actual) al que se denomina "Tipos de vida rural española"

ROVIRA: Segons ell, en un altre emplaçament se'l denomina "Tipos de vida rural española" a proposta de Puig i Cadafalch

ROVIRA: "mantenir el recuerdo que peligrava ja feia part del programa de l'Exposició de París de 1900. L'edificació de la síntesis de la vieille Paris i de conjunts rurals d'altres regions tenia una finalitat concreta: garantir que a la ciutat moderna el nou no anorrearà el vell pel camí de suggestionar l'espectador presentant-li el seu passat com una cosa existent i immutable"

ROVIRA (sobre Mendelson): " Dalí, quien decía que era «el absoluto racionalista que lo quería saber todo de acerca de lo irracional» y cuyo método revela lo que la ideología naturaliza, cierra el círculo que Mendelson ha trazado para enmarcar su análisis. Excremento, sangre y putrefacción, excremento, dinero y folklore, como se quiera. Dalí y Freud su maestro. Ambos están en la base de otras lecturas necesarias de la obra de arte y de arquitectura. Si, concluye la autora, la «banalidad es la ubicua máscara de la violencia », las lecturas de los documentos que nos ha presentado a lo largo de su fructífero trabajo deberían ser estímulos para lecturas no complacientes del arte y la arquitectura."

- IBERIONA

En el anteproyecto de "Poble Espanyol" redactado por Utrillo se utiliza la denominación "Iberiona"

- PUEBLO ESPAÑOL / POBLE ESPANYOL

Se trata de la denominación oficial con la que será conocido el conjunto desde su inauguración.

- IBERONA

En fechas recientes representantes municipales de la CUP se pusieron en contacto con MB para recabar información sobre la posibilidad de que en un origen la denominación del Poble Espanyol fuera "Iberona" (enlazando la etimología con los Íberos) en lugar de "Iberiona" (más vinculado a lo ibérico), en un intento forzado de restar "españolidad" al conjunto.

El paso de "Iberiona" a "Tipos de vida rural española" y de aquí a "Pueblo Español" invita a pensar en un alumbramiento de la idea neutra que en su desarrollo adquirió una importante carga ideológica por parte de las autoridades del régimen de Primo de Rivera y de la propia Casa Real (carga que como hemos visto se intenta deshacer desde ciertos colectivos).

El encargo a última hora por orden de la Casa Real de incluir Andalucía en la organización del Poble Espanyol está directamente relacionada con la voluntad de carga ideológica del

Poble Espanyol.

El Pueblo Español se benefició del entusiasmo del nacionalismo español en su afán por dar una apariencia de uniformidad de la idea de España.

⁰¹ Todo el capítulo son textos extraídos del libro de Soledad Bengoechea Echaondo: Els secrets del poble espanyol 1929-2004.

El propio proyecto de construir un pueblo español en Barcelona tenía un profundo significado en un momento de inestabilidad política de la dictadura, que se enfrentaba a una crisis económica y social. La dictadura había edificado su reputación sobre la promesa de unificar España dentro de una dialéctica que se fundamentaba firmemente en la identidad, el idioma y la historia de la España central, Castilla, a expensas de las demás identidades nacionales, entre las que se encontraba Cataluña. 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.⁰¹

Primo de Rivera conocía bien la realidad catalana, porque era el capitán general de Cataluña. En Cataluña la Dictadura persiguió principalmente una finalidad bien concreta: el arrinconamiento de los políticos catalanistas y su sustitución por personas de ideología españolista.⁰¹

En el proyecto inicial de construcción del "Poble Espanyol", Andalucía no estaba representada. Esto obedecía a una razón: paralelamente a la Exposición de Barcelona se tenía que celebrar una en Sevilla. Se pretendía que ambas exposiciones se complementaran mutuamente sin entrar en competencia ni rivalidad.⁰¹

Así, las intenciones del emisor del mensaje se hacen evidentes para todo el mundo pese a la pretendida sutilidad de la operación.

ROVIRA: "possibilitat d'oferir espectacle, és a dir, de produir impacte en el públic fent-lo participar en la festa, per tal de submergir-lo en una situació envolvent que el deixi sense capacitat crítica"

En la recepción el espectador, no obstante, va sobrado de capacidad crítica y decide realizar una lectura a su aire, empezando por alejar El Poble Espanyol de lo español mediante el sentido del humor, como el juego que propone Santiago Rusiñol.

MIRADOR 18 p.1: Santiago Rusiñol destinaria El Pueblo Español "a fer juergas regionals. També es podria mirar de donar entenent a la gent que trabuquessin els barris. Vull dir que els catalans no s'haurien de moure del barri andalus, els andalusos del basc, els bascos del català, etc. Això per aclimatar-nos a tots els ambients i per veure si d'una vegada rutlla aquella unitat de què tant es parla...".

Respecto al sentido del humor como antídoto, es relevante la concepción de algunos autores del Poble Espanyol como "kitsch de vanguardia".

Xavier CAZENUEVE en PUJADAS p.150: *"El kitsch és impostura, ja que és una assumció de falsa aparença genuïna que, més enllà de presentar-se de forma afectada, té la intenció de convèncer de la seva originalitat i d'imposar-se en l'altre (aquí rau la diferència entre la imitació i la impostura). Totes les formes kitsch es basen en el desig de ser, de formar part d'un determinat estatus mirat amb enveja, però desenvolupat només a través de la còpia epidèrmica de les seves característiques més evidents, sense entrar en el fons del que assenyalen aquestes característiques."*

El invento de El Poble Espanyol como caballo de Troya del nacionalismo español no sería tomado nunca en serio. Un caso interesante es del poeta -pastelero J.V. Foix. Militante de Acció Catalana (partido nacionalista radical catalán con simpatías por el fascismo italiano) y editor de la revista Monitor.

VINYET PANYELLA, North American Catalan Society, Aproximació al pensament polític de J.V.Foix, p.156: desde la que defiende *"la llatinitat com a element comú de les ètnies lliures i independents que es comprenen mútuament per damunt dels odís oficials dels estats centralistes caducs d'Espanya i França principalment i que poden fer realitat un nou concepte d'Europa"*

No tuvo reparos en acceder a una concesión de venta de chocolate en El Pueblo Español. Acaso la experiencia de mantener una concesión durante la Exposición Universal de 1929 sirviera a J.V.Foix para alumbrar pocos años después un peculiar Poble Español de la política exterior de las naciones ibéricas.

J.V.FOIX, "REVOLUCIÓ CATALANISTA", 60: *"Que a Catalunya li escauria una política*

mediterrània intensiva, vera renaixença de les glòries pretèrites; a Portugal, una política atlàntica i transatlàntica; a la Bètica, una política africana compartida amb la mediterrània exercida a Catalunya; a Castella, nacionalitzada i definitivament incorporada a la revolució democràtica iniciada a Catalunya, una tasca efectiva de revalorització democràtica iniciada a Catalunya, una tasca efectiva de revalorització de la seva personalitat i d'alliberament dels instints hegemònics de la nació central, facilitaria la coordinació dels patriotismes nacionals peninsulars per a la realització d'una tasca comuna i la constitució d'una Societat de Nacions Peninsulars".

Si caemos en la cuenta que el Poble es una traducción al catalán de un pueblo español...

MIRADOR 21, p2 Jaume PASSARELL): *"Utrillo és el que ens ha fet la mercè de tranplantar a Montjuïc un poble espanyol, que és una traducció al català de l'autèntic".*

....entenderemos que el significado que quería dar a entender el régimen de Primo de Rivera y Alfonso XIII se viera alterado.

MENDELSON p.168: *"A pesar del deseo del dictador de regular el diseño y la promoción del Poble Espanyol de Barcelona, se encuentran ejemplos de las fragmentarias ficciones del pueblo a la vista de todos. Los fragmentos y ficciones arquitectónicos circulaban simultáneamente en la prensa de otras formas. Lejos de ofrecer una imagen sólida de una España unificada y centralizada bajo la estrecha vigilancia del gobierno con sede en Madrid, yo creo que algunos separatistas de Barcelona pueden haber encontrado su ocasión en el Poble. Con un plantel de artistas, arquitectos y patrocinadores catalanes, habría resultado difícil que el proyecto no coincidiera, al menos en parte, con las ambiciones nacionales propias de Cataluña. Mientras el gobierno urdía historias sobre un pueblo ideal, el material de publicidad del Poble Espanyol promovía la fragmentación y la multiplicidad como otra opción de consumo. (...). En lugar de la fábula de la unificación, podría haber sido la posibilidad de la diferencia lo que finalmente explicase el gran éxito del Poble y su inesperada supervivencia hasta nuestros días, mucho tiempo después de la caída de la dictadura de Primo de Rivera."*

La idea de la construcción de un poblado que cohesionara la nación mediante la producción de ciertos signos identitarios no fue ninguna novedad. Ya en la Exposición Universal de Turku encontramos la representación de un poblado típico con el que afirmar la identidad nacional de un estado recién independizado. Incluso no deja de ser una operación análoga la

insistencia de la industria cinematográfica hollywoodiense en el género del western desarrollado en unos determinados paisajes y unos poblados-decorado.

No obstante, a diferencia del Poble Espanyol, se trata de ejemplos en sociedades a las que esta formulación nacionalista no juega mayoritariamente a la contra como en el caso catalán.

Son interesantes dos datos que nos aporta el director actual del "Poble Espanyol", el Sr. Jorge Bernárdez:

Que el Monasterio de Sant Miquel es una mezcla de 3 monasterios y que debe su nombre a primo de Rivera (nos confiesa esto como secreto!!)

Que tanto la construcción de "Poble" como el viaje fueron pagados por la Diputación de Barcelona, no por el Gobierno central (como en algún momento se pretendió).

MUESTRARIO

Otra lectura simultánea a su inauguración es una visión irónica, con cierta retranca, del Poble Espanyol como muestrario o catálogo del modelo que llevarse a casa.

MIRADOR 18 p.1, respuesta de Pere Inglada): *"Que hi facin al costat un poble modern, modèlic, fet pels millors arquitectes d'avantguarda. Així la gent podria triar. I potser es trobaria amb un tipus de poble amb totes les exigències modernes. Com a contrapès de l'arqueologia, aquesta realització seria una lliçó excel·lent."*

ESCENOGRAFIA Y PLATÓS CINEMATOGRÁFICOS

El Poble no nació específicamente con vocación de plató cinematográfico pero lo que es cierto es que, desde el inicio, durante el desarrollo de la Exposición, en una entrevista que se les hace a Plandiura sobre el futuro del Pueblo Español, él ya apunta a un futuro aprovechamiento del Pueblo Español como plató cinematográfico. (ver entrevista en MIRADOR)

Ante estos años trágicos de la guerra el "Poble Espanyol" sirvió de musa para dos cineastas. El mismo 1938, Max Aub y André Malraux estaban rodando la película Sierra de Teruel (L'Espoir), que versa sobre la Guerra Civil Española. Pues bien, sacaron un gran partido del "Poble Espanyol", donde rodaron diversas escenas de los pueblos. Los dos amigos vieron en

la magnífica producción de calles, plazas y edificios de diferentes poblaciones un motivo de inspiración para su obra. Posteriormente se han rodado otras películas tales como el El Perfume, así como anuncios comerciales.

ESCENOGRAFIA. Antecedente: los escenarios de Sebastiano Serlio, materializados en el Teatro Olímpico de Palladio.

CONCEPTO INTERESANTE DE: MUSEOS DE IMITACIÓN (Manel Guardia) y CONSTRUCCION ESCENOGRAFICA (Xavier Monteys)

MOVIMIENTO MODERNO

Con el advenimiento de los postulados del Movimiento Moderno en la hegemonía cultural del país, se considera rápidamente a El Poble Espanyol como un anacronismo que no merece interés alguno.

BOHIGAS: "Los espíritus selectos que apreciaron la gran maravilla del pabellón alemán de Mies fueron, naturalmente, los primeros en iniciar una campaña contra el extraño arqueologismo de nuestra arquitectura, tendente a temas y formas sin sentido auténtico".

BOHIGAS p.109: "(El Poble Espanyol) va deixar d'ésse un tema de consideració arquitectònica o urbanística, i va passar a ésser jutjat simplement en el seu aspecte turístic, culturalment intrascendent, com ho seria una simple atracció de caballitos o unes muntanyes russes".

Se trata de una lectura del Poble Espanyol que en ciertos ambientes se mantiene hoy en día.

ROVIRA: "El collage de trossos de passat difícilment pot pretendre ser arquitectura. El bon ofici i els encertats canvis d'escala no arriben a seduir prou perquè s'hi puguin entreveure aportacions més enllà d'un virtuosisme formal sense continguts".

RABASCO POZUELO (La imposibilidad de lo vernáculo): "La recreación de este pueblo, diseñado por Francesc Folguera y Ramón Reventós en 1926, no fue sino un registro de los ejemplos más destacados y peculiares de la arquitectura vernácula española, donde se visualizan no sólo conceptos urbanos y arquitectónicos de nuestros pueblos, sino que igualmente se saca de contexto lo vernáculo sin una relación clara con el proyecto urbano. Las viviendas aisladas tradicionales se insertan en espacios urbanos destinados a una interpretación y uso turístico, configurándose una trama confusa de

significados."

"si bien en un primer momento parece captarse un interés por reivindicar lo racional y mostrar al resto de Europa las formas arquitectónicas que definen u propia idiosincrasia, enmarcando este discurso en un romanticismo politizado, el hecho de recrear esos espacios y mostrarlos en un ámbito reivindicativo nos habla igualmente de la necesidad de empezar a plantear su recuerdo, su final." (...) " no es sino un signo en el que detectamos el momento, el fin de un modo de hacer arquitectura que ha definido gran parte de nuestra cultura."

REVISION DEL MOVIMIENTO MODERNO

Será con la crisis del mismo Movimiento Moderno que el propio Bohigas dotará de contenidos arquitectónicos (y urbanísticos) al Poble Espanyol.

CARMEN GRANDAS: *"el Pueblo Español a menudo se ha tratado como un conjunto absurdo, sacándole de este estado Oriol Bohigas cuando lo plantea como un interesante ejercicio de redimensionar o re-escalar arquitecturas tradicionales que conviven gracias a este ejercicio"*.

Con ello Bohigas defiende ciertos aspectos de la ciudad tradicional, especialmente lo que denomina "habitabilidad psicológica", una característica presente en el Poble Espanyol y ausente en las materializaciones de la arquitectura moderna. En el capítulo dedicado a El Poble Espanyol de su libro "Barcelona entre el Pla Cerdà i el barraquisme", Bohigas realiza una recuperación crítica de los valores del Poble Espanyol.

BOHIGAS p.112: *"no podem utilitzar les velles solucions que se'ns presenten con d'una ingenuïtat directa. (...) Tot allò que fa de Lessaca, per exemple, un conjunt psicològicament habitable és precisament allò que el fa, en certa manera, absent de la nostra civilització"*.

Esta ciudad tradicional a la que se refiere Bohigas de la que es representación el Poble Espanyol, es la ciudad medieval a la que se refiere Rovira con una importante crítica social al modelo de equilibrios económicos que propone.

TURISMO

Dentro del LeitMotive de cualquier exposición universal está la promoción turística de la ciudad. Uno de los elementos que con más descaro asumió esta función en la Exposición de

1929 fue el Poble Espanyol.

CAMILLO SITE, PINTORESQUISMO

(Falta desarrollar. A l'article fotocopiad d'en BOHIGAS hi ha un plànol del Poble Espanyol. A l'explicació del peu de foto, es pren d'exemple com a traçat d'una ciutat. Es podria lligar amb el PERI? de Santa Caterina de l'Enric Miralles? Hi conviuen les contradiccions de les que parla en BOHIGAS, un eix racional –Francesc Cambó- i suposadament inhabitable, i després la traça trencada d'en Miralles, retallant les visuals)

Temas de urbanismo según Camillo Sitte (debate de arte cívico. Finales del s.XIX) y Christopher Alexander. Son dos urbanistas que basan su teoría en la vuelta al pintoresquismo. Paisaje urbano. Tratado de estética urbanística (VEURE T4 ió del projecte de tesi)

CAMILO SITTE

"El modo intemporal de construir". C. Alexander. COAC: S-72.01 AE

"La ciudad no es un árbol". C. Alexander. COAC: F-F-2758 (dipòsit)

Camillo Sitte y el nacimiento del urbanismo moderno COAC: S-711.4 COL

Construcción de ciudades según principios artísticos Sitte, Camillo, 1843-1903.

COAC: S-711.4 SIT

Quizás se puedan relacionar aquí temas de urbanismo: Sebastiano Serlio, pintoresquismo... (Ilib.2, p.35). Los viajeros tuvieron mucho acierto en la elección de los modelos y su querida reproducción. Pero aún fue más importante la manera de interpretarlos y de relacionarlos para conseguir el plan orgánico de todo un pueblo. Esta unidad orgánica se consiguió porque por encima de todo había una idea urbanística.

KITSCH

La crisis del petróleo de los 70's, unida a la contracultura de los 60's (con raíces en la pérdida de fe en el ser humano que supuso Auschwitz...

THEODOR ADORNO: *"Escribir poesía después de Auschwitz es un acto de barbarie."*

...suponen la pérdida del optimismo como motor de la evolución, la crisis del mismo concepto de evolución, la certeza ahora ingenua de un futuro necesariamente mejor. De lo moderno pasamos a lo posmoderno, una visión a vueltas de todo una de cuyas máximas expresiones es el Kitsch.

Decía X.R. De Ventós que una de las condiciones para que el objeto se perciba como arte es su obsolescencia, evidenciar su pura superficialidad. En lo Kitsch se trata de una obsolescencia irónica. Lo Kitsch comparte la estructura comunicativa de un buen chiste: el emisor que lo cuenta, el receptor que se ría, y el tercero que no se entera de la gracia. Que alguien se tome el chiste por el lado en que no se ríe es uno de los factores definitorios de lo Kitsch.

Martina MILLÀ en PUJADAS p.130: *“L’apreciació d’allò que anomenem kitsch resulta d’una mirada amb un componnt entre clasista i esnob. És com una cerca d’una pulsio estètica primària que molts de nosaltres ja hem perdut, però que alguns frisen per recuperar a mode de divertimento.”*

En la actualidad, para muchos autores El Poble Espanyol es un objeto kitsch quienes a su vez le reconocen el carácter pionero.

Álex MITRIANI en PUJADAS, p.184: *“El Poble Espanyol és kitsch: és una simulació, és una escenografia. Però va ser una idea pionera i ara és patrimoni, un precursor de la posmodernitat. No se li pot negar cert encant. És un kitsch amable i, a la seva manera, honest”.*

Eduard CAIROL en PUJADAS, p.174: *“(El Poble Espanyol), un parc temàtic avant la lettre. Certament, això el fa conmovedor: la disneització del món abans de Disney”.*

LA RECONSTRUCCIÓN DEL PABELLÓN MIES, ANALOGÍA CON EL POBLE ESPANYOL

Puede resultar un ejercicio interesante poner uno al lado del otro la construcción del Poble Espanyol con la reconstrucción del Pabellón de Alemania de Mies Van Der Rohe.

ALONSO PEREIRA: *“al constituirse en 1953 Barcelona el Grupo R para la recuperación de la modernidad en la arquitectura española tras el paréntesis de la autarquía, el entonces joven Oriol Bohigas —a la sazón de 29 años de edad—, en nombre propio o como secretario del Grupo, propusiera en 1954 la restitución a Barcelona del Pabellón Alemán, llegando incluso a dirigirse formalmente al propio Mies para avalar la propuesta. Las informaciones eran entonces confusas y circulaba la leyenda de que el Pabellón se encontraba aún en Barcelona, almacenado en una localización desconocida. Nadie sabía con precisión que el Pabellón, falladas las tentativas alemanas para venderlo, había sido finalmente desmontado*

en 1930. La aceptación de Mies¹⁵, declarándose satisfecho por la iniciativa y dispuesto a ocuparse personalmente de la restitución, legitimará en buena medida las actuaciones posteriores y definitivas emprendidas un cuarto de siglo después".

(...)Los arquitectos se proponían reedificar fielmente aquel hito de la modernidad; sin embargo se encontraron con diversos problemas: técnicos y conceptuales. Tanto en el proceso de proyecto como en el de ejecución de la obra, existió una continua tensión entre la reconstrucción y la invención; entre el proceso de recreación y el de imaginación filológica. En primer lugar, se quiso resaltar que el Pabellón se reconstruía en el mismo lugar del edificio original, ya que, contra la suposición ampliamente divulgada de que era una obra abstracta y universal, su diseño guardaba estrecha relación con las condiciones del terreno, demostrándose en el curso de las obras que el concepto con que Mies trazó el edificio no era tan efímero como se había supuesto. En segundo lugar, el proyecto quiso basarse en una investigación bien razonada y documentada¹⁹. Sus arquitectos realizaron una intensa labor de investigación dentro y fuera de España. Consultaron exhaustivamente los archivos en busca de la imagen rigurosa y fiel del original. Llegaron a desplazarse a Nueva York, Chicago y Berlín en busca de documentación, y a otros lugares en busca de canteras que ofrecieran materiales de configuración similar a la original. Investigaron en torno a las carpinterías, para reconstruirlas en su concepción formal, al modo miesiano más riguroso. Etcétera.

Optaron por una técnica de reproducción lo más fidedigna posible en clave formal — filológica se dijo— que llevaba consigo una reinterpretación de los diversos sistemas que componían la unidad del edificio con el fin de elaborar una construcción que garantizase su carácter permanente, despojado de cualquier carácter originario de temporalidad. "La reconstrucción que ahora se lleva a cabo —escribirían— no se hace para levantar de nuevo un edificio de condiciones técnicas exactas a las del edificio de 1929, sino pensando en la garantía de su permanencia".

Ambas construcciones comparten:

- unas raíces comunes en la Exposición Internacional de 1929;
- la composición de un equipo muy válido;
- varios viajes de toma de datos de cada uno de estos equipos;
- la imposibilidad de una transposición automática del modelo en la ejecución en tanto en la ejecución del Pabellón se tuvo que interpretar y adaptar a la tecnología actual ciertas soluciones constructivas;

Relacionar con el artículo de X. Monteys de RIP pabellón alemán...puede ser interesante...Monteys también tiene otro artículo en el país donde pide que el Poble Espanyol albergue la escuela de arquitectura...además también lo vuelve a poner en relación con el Pabellón Mies.

- la necesidad de buscar una justificación ética a la operación. En el caso del Poble Espanyol, superar la caricatura en la recreación. En el caso del Pabellón, mantener el aura (W.BENJAMIN) del original forzando su lectura como restitución en lugar de mera copia.

ALONSO PEREIRA: *"En este caso, como en el del Pabellón Barcelona, la reedificación filológica se convierte en imagen del original, y no en copia. En restitución o en reinención, y no en una mera reconstrucción."*

CONCLUSION

La evolución del juicio sobre el Pueblo Español nos muestra la volubilidad de nuestras creencias, demasiado sometidas al contexto histórico y teórico de lo que nos gustaría reconocer. Se juzga por las necesidades del momento y siempre mirando por encima del hombro a todo tiempo pasado.

El Poble Espanyol como ideología es un monstruo de dos cabezas:

Una de ellas, la más hipertrofiada, pretende ser una píldora homeopática con la que endulzar la vida moderna con un retorno a las bondades de un pasado acotado y domesticado ("El Miedo a la Libertad", Erich Fromm), una respuesta a un mundo plenamente industrial y una cultura de masas en ciernes. Acaso una de las claves que explican la buena acogida del Poble Espanyol y su permanencia en el tiempo.

La otra cabeza de ese monstruo creemos que no pasó de mero apéndice. El Poble Espanyol como caballo de Troya del nacionalismo español. Con lo expuesto no se puede negar tal pretensión en el encargo. Tanto durante la inauguración como incluso en la actualidad (anuncios promocionales dirigidos a los turistas) el Poble Espanyol ha sido un escenario en el que cometer "españoladas". Pero tal voluntad ha quedado cortocircuitada por dos factores principales: por un lado, la profesionalidad del equipo que diseñó el Poble Espanyol ofreciendo una calidad muy por encima de la caricatura que cabía esperar. Por otro, la recepción del mensaje por el público local, una recepción socarrona en lo referente a lo más folclórico, disfrutando de lo determinante de la disciplina de la estética que X.R. de Ventós señala como la más pura superficialidad.

Barcelona, agosto de 2017

EL "LEIF MOTIVE" DE LOS ARTIFICES DEL POBLE ESPANYOL

RESUMEN

El Poble Espanyol no es una mera trasposición de arquitecturas populares en el lugar, un muestrario de imágenes arquitectónicas típicas. Esta es su materia prima, pero su finalidad es la de construir una escenografía en la que exhibir una representación, es la construcción de una escena al modo de Sebastiano Serlio. A partir de la apropiación y reproducción de imágenes de arquitectura popular se constituye una obra autónoma, con su propia aura.

PALABRAS CLAVE

Finalidad, Pueblo Español/Poble Espanyol, aura, muestrario, artificio, espectáculo, escenografía.

El anteproyecto del Poble Espanyol redactado por Utrillo, bautizado como IBERIONA, da una idea meridiana de la finalidad de El Poble Espanyol: "atracción y espectáculo".

UTRILLO -memòria avantprojecte IBERIONA-: *La finalitat és la "atracció y espectáculo", el continent és una excusa, hi passa de puntetes, l'accent està en l'esposició de productes i com aquests s'elaboren artesanalment.*

Ciertamente, el énfasis de la cuartilla que desarrolla la memoria del anteproyecto se encuentra en la exposición de productos y cómo éstos se elaboran artesanalmente. Sobre la materialización del "Poble" se pasa de puntillas. El Poble Espanyol es tan sólo un decorado donde desarrollar la actividad.

MIRADOR 18 p.1, respuesta de Rossend Llates): *"El Poble Espanyol és una cosa decorativa explotant la nota pintoresca: serveix actualment perquè la gent hi vagi a badar."*

El Poble Espanyol en su concepción es un decorado, una escenografía donde representar una función de artesanos y dioramas. Es esta función subordinada la que paradójicamente otorga el protagonismo a la arquitectura. Los arquitectos reciben el encargo de confeccionar una escenografía. Que esta escenografía se confeccione con elementos de arquitectura popular es accesorio. Es un encargo que bebe del Libro II del tratado de arquitectura de Sebastiano Serlio, del Teatro Olímpico de Vicenza de Palladio... Los juegos en la

manipulación de la perspectiva del Teatro Olímpico son homologables a las operaciones de escala y ubicación de la torre de Utebo del Poble Espanyol.

La opinión predominante reconoce que la habilidad de la concepción y ejecución de la propuesta arquitectónica supera la mera copia.

MANUEL VIGIL Y VÁZQUEZ. YA 27/07/60 -PREMSA08-): Obituario de Folguera: *"Él (Folguera) hizo obra de arte auténtica, orgánica y armónica de lo que sin él no habrían pasado de ser decorados todo lo magníficos que se quiera, pero que hubieran fenecido con la clausura de la exposición universal de 1929"*.

SEMPRONIO (1968? Diario de Barcelona? PREMSA05): *"En los comienzos, se trataba de reproducir solamente unos cuantos edificios ilustres. Pero, poco a poco, Folguera y Raventós transformaron la idea inicial y proyectaron un auténtico pueblo, alrededor de su ayuntamiento y su iglesia, con la añadidura de un monasterio extramuros"*.

Hay sin embargo ciertas disensiones...

MIRADOR 18 p.1, respuesta de Màrius Aguilar: *"És un pastitx. Una mena de mostruari."*

...más minoritarias a partir del reconocimiento de Oriol Bohigas.

CARMEN GRANDAS: *"el Pueblo Español a menudo se ha tratado como un conjunto absurdo, sacándole de este estado Oriol Bohigas cuando lo plantea como un interesante ejercicio de redimensionar o re-escalar arquitecturas tradicionales que conviven gracias a este ejercicio"*.

La lectura más generalizada de El Poble Espanyol supera la visión de "muestrario" porque, si bien su materia prima es eso, un muestrario, esto se subordina al objetivo final que no es una copia ni un refrito, sino una obra autónoma. Así, sin dejar de reconocer la naturaleza de la operación (la utilización de imágenes de arquitectura popular del pasado, de copias) se es consciente de la nueva aura (en términos benjaminianos) de la obra resultante.

CARMEN GRANDAS: *"magia suele ir unida a truco, y así se definió en 1929 el resultado del «Pueblo Español». Como escribía un cronista, el Pueblo Español—ya lo sabemos—es un truco. Pero es un truco logrado de una manera asombrosa. (...)...es una maravilla. De concepción y de realización"* (SOLSONA, B., «Las maravillas de la Exposición», *Diario Oficial*, 1929, p. 11.)

En la selección de imágenes y ejemplos para su utilización en El Poble Español, la visión de

conjunto se benefició del hecho que durante el viaje se modificaron los objetivos, virando de una atención puesta en ejemplos monumentales y reconocibles a otros más anónimos.

MENDELSON p.157, BOHIGAS p.105: *"El pla inicial consistia en la simple reproducció de diversos edificis monumentals (la Espanya típica y monumental) com en una freda exposició arqueològica gairebé didàctica (...). La idea va anar evolucionant fins a arribar a suggerir una organització formal en certs aspectes més modesta, però amb un sentit més viu, és a dir, més a prop de la textura complexa d'un poble autèntic, en el qual, a més, pogués ser organitzada una exposició de la nostra artesanía i els nostres oficis tradicionals".*

CONCLUSION

La conclusión de este capítulo ya nos la da Utrillo en su memoria de Iberiona:

UTRILLO -memòria avantprojecte IBERIONA-: *La finalitat és la "atracció y espectáculo", el continent és una excusa, hi passa de puntetes, l'accent està en l'exposició de productes i com aquests s'elaboren artesanalment.*

Se trata de un proyecto sensorial sin pretensiones modernas ni vanguardistas, donde solo prima el buen hacer de los técnicos y el buen gusto compositivo. Ejercicio sin pretensiones trascendentales.

El gran acierto del Pueblo Español radica en superar lo fragmentario para someterlo a la unidad. Esa unidad, esa idea-fuerza, es la construcción de una escenografía, escenografía que por cierto no deja de ser una tipología arquitectónica más. Si reformulamos lo dicho, el acierto es que el Pueblo Español sea arquitectura. Hubiera podido ser otra cosa, pero desde el momento de la vinculación al proyecto de dos (buenos) arquitectos eso se convirtió en arquitectura.

Barcelona, agosto de 2017

PROPUESTAS PARA UN FUTURO INMEDIATO

A raíz de este trabajo he tenido la oportunidad de profundizar en un tema que, ciertamente, hasta hace un tiempo desconocía, y del que creo que a partir de ahora estaré vinculada toda la vida. Pues después de haber andado un camino tan largo que inicié en 2009 ahora se me hace extraño tener que decirle adiós.

Mi carrera profesional vinculada a la ETSAV, como profesora de Expresión Gráfica, me facilita el camino, así como me da pistas de por donde debo continuar. El Poble Espanyol me lo ha puesto fácil, es la excusa perfecta para viajar, dibujar y aprender arquitectura a la vez. No lo niego, desde el principio me visualicé recorriendo España con mis alumnos...ésta es la propuesta que me gustaría llevar a cabo en un futuro inmediato. Aunque para ello necesitaré ayuda y un séquito de alumnos que me quieran seguir.

Durante el desarrollo de la tesis ya me propuse reproducir una parte del recorrido. Viajé con mis alumnos a Valderobres para centrarnos en el análisis de uno de los edificios más singulares del Poble, el Ayuntamiento que preside la Plaza Mayor. El resultado del trabajo se puede consultar en el apartado de anexos.

Otra propuesta relacionada con la didáctica surge cuando Reventós, en su manuscrito, habla de aquello que, según él, aún le falta al Poble para estar completo: *"En cuanto a elementos de arquitectura, deberían instalarse si fuese posible y en lugares a propósito, un molino de viento manchego, una barraca valenciana, un hórreo asturiano"*. Pienso que sería un gran reto desarrollar un proyecto didáctico que completara el proyecto iniciado en 1927.

La siguiente propuesta ya quedó reflejada en el anteproyecto del Poble de 1927: habilitar una sala destinada a mostrar la historia del Poble, en la cual se exhibiría un mapa de España con el recorrido de los viajes que se pretendían efectuar y unas pruebas fotográficas de los monumentos que de cada sitio se iban a extraer. Se propone, por tanto, llevar a cabo esa idea pero ampliando la muestra con los apuntes de viaje encontrados, que junto con las fotografías permitirán la comparación de éstos con los modelos reproducidos dentro del recinto.

Por último lugar, quisiera hacer una mención al artículo "A l'autoritat" que Xavier Monteys publicó en el País de Catalunya el 21 de julio de 2011.

“...La darrera demanda es fer un altre cosa amb el Poble Espanyol de Montjuïc que el rescati de la llastimosa posició actual...Aquest conjunt podria allotjar una bona escola d'arquitectura o d'arts aplicades o qualsevol altre institució que pogués ser compatible amb les visites i acceptés un funcionament amb locals independents entre si. Resultaria tota una demostració del realisme contemporani poder fer ús modern d'un edifici que no té l'aparença, però pot ser útil...”

Mi propuesta está en la línea de Monteys, reivindicar el Poble como recinto vivo para el uso y disfrute de los ciudadanos. Hay que (RE)HABITAR el Poble. El Poble tiene valor como Plaza, como Lugar, como Espacio de uso cotidiano, pero este uso es difícil mientras se siga cobrando una entrada o forzando accesos por zonas de venta de merchandising.

De mis conversaciones con personas vinculadas al Poble Espanyol, vi claramente que la ciudad lo pide: desde el arquitecto que quisiera tener allí su despacho, al escultor que se quedaría allí si las posibilidades (precio) lo permitiesen, incluso los artesanos que llevan allí toda la vida lo piden a gritos, que al Poble pueda acceder la gente del barrio y tomarse una horchata antes de volver a casa, no hay duda, sería bueno para todos. Debe de haber alguna fórmula que permita esta convivencia entre ciudad real y museo, que seguramente le daría al recinto un sentido más vivo, que muy sinceramente creo que se merece.

4.1 Este material sabemos con certeza que existe pero, por alguna razón, no está expuesto directamente al público.

Finalmente, mi próxima parada en la búsqueda de material sobre el Poble Espanyol pretende ser el Museo Etnológico de Barcelona, donde tengo la sensación de que encontraré los clichés, pruebas fotográficas y las fichas (cedularios) que se elaboraron para cada uno de los modelos fotografiados durante el viaje que fueron reproducidos en el Poble. ^{4.1}

CAPITULO V. TEMAS AL MARGEN

En este capítulo se explica una información que hemos ido descubriendo a lo largo de la investigación que, si bien no es relevante para el tema de esta tesis, si que tiene su interés, en cuanto que muestra la visión que del Poble Espanyol se tiene en otros contextos y sobretodo es interesante ver el vínculo que se establece entre las arquitecturas del Poble Espanyol representadas y las poblaciones de origen. El hecho de tener una representación en el Poble Espanyol no deja indiferente a nadie. Todo el mundo lo sabe y lo vive con emoción. Sin duda se trata de un tema que da para ser objeto de otro estudio en el futuro. Aquí van unos ejemplos con los que nos hemos encontrado:

En Riaza, por ejemplo, el concejal de cultura, el Sr. José María Gonzalo González, nos comenta que: *“En Riaza no hay riazano que vaya a la Ciudad Condal y visite el Pueblo Español que no se haga foto con dicha casa. De hecho, tengo fotos de inicios de los 40 hechas en Barcelona donde salen familiares y la citada casa”*. De Riaza se extrajo la idea de la **Plaza Mayor** y de **La Casona** (casa nº 14).

Algo similar ocurre en Prades quienes del 15 al 21 de agosto de 2016 hicieron una exposición fotográfica para conmemorar el 10 aniversario de la asociación “Els Tamborinos” y en ella no faltó la mención de la réplica de la **Font de Prades** en el Poble Espanyol. De Prades se reprodujo la famosa Font de Prades.

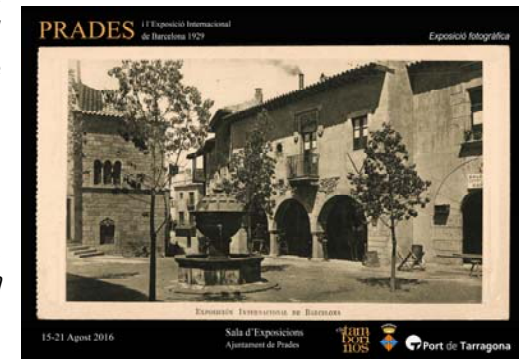
En la Fresneda (Teruel), nos encontramos en la **casa de la Encomienda** una placa explicativa donde hace mención especial al hecho de que el modelo se haya reproducido el Poble Espanyol de Barcelona. Y dice así: *“Este edificio, actualmente de propiedad privada, se encuentra reproducido fielmente en el Pueblo Español de Barcelona, con motivo de la Exposición Internacional de 1929”*.

En la Sala noble del **Ayuntamiento de Valderrobres** hay un cuadro que hace mención explícita a su representación en el Pueblo Español de Barcelona. El cuadro está firmado por Álvaro y es del 1974.

Por otro lado, es interesante la relación que se establece entre los habitantes del Poble Espanyol con el recinto. La propietaria del comercio situado en Gradas de Santiago, 1,



La Casona del Poble Espanyol



Cartel de la Exposición de Prades con fotografía de la fuente en el Poble

“Mantones y mantillas” es una de las originales que aún se mantienen en el recinto. Sus padres y abuelos ya fueron propietarios del mismo negocio que hoy ella regenta. Nos explica anécdotas muy interesantes acerca del tema que estamos tratando, sobre cómo viven las personas que tienen edificios representados en el Poble el hecho de haber sido elegidos para tal evento. Montse, que así se llama, nos explica que conoció a los propietarios originales de la casa nº 32 del Poble, el Paço de Fefinhans, justo frente a la suya, y que cuando vinieron y descubrieron que no era exactamente igual se llevaron una desilusión.

También nos explica que la cúpula del monasterio se derrumbó en 1992 por culpa de un rayo. En la reconstrucción, según conocedores del Poble, el fresco que debía sustituir al anterior no trató de restituirlo. Lo puede comprobar por las fotos celebraciones de bodas que ha habido en su familia, celebradas en el monasterio. Así su madre se casó antes del derrumbamiento y ella después, con lo que se puede comparar las modificaciones producidas.

La casa nº 76 (**Casa Plandiura**) tiene la fachada reproducida de la vivienda que Lluís Plandiura tenía en la Garriga. La casa original con el tiempo fue derruida y el hijo de Plandiura trasladó su fachada a otra casa de la familia, emplazada en otro lugar. Este dato se extrae del libro “Lluís Plandiura. El gran coleccionista” de Manuel Vilar Bayo.



Casa nº76. Casa Plandiura



Cuadro encontrado en el Ayuntamiento de Valderobres en conmemoración a su representación en el Poble Espanyol de Barcelona

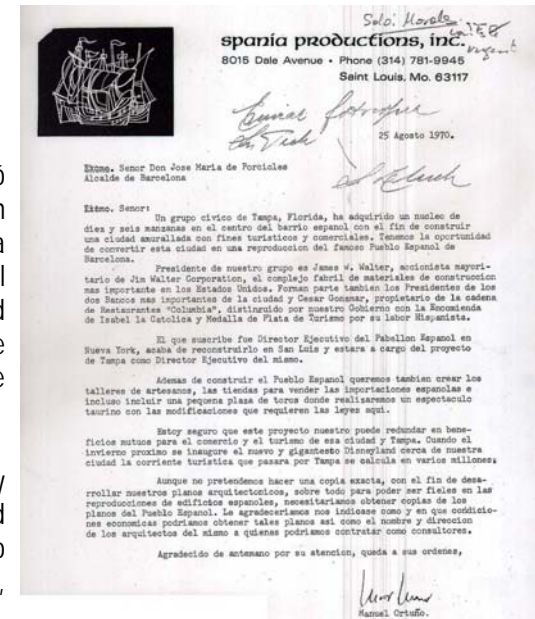
A lo largo de los años, la fama del conjunto arquitectónico del "Poble Espanyol" atravesó fronteras y cruzó mares. La originalidad y la belleza del recinto se intentaron copiar hasta en Estados Unidos. El 25 de agosto de 1970 un grupo cívico de Tampa, Florida, envió una carta al alcalde de Barcelona. La misiva explicaba que este grupo había adquirido un espacio en el centro del barrio español de la población para construir una ciudad amurallada. La finalidad de esta construcción sería su explotación turística y comercial. El escrito decía explícitamente que se quería reproducir en una extensa zona de la Vila un conjunto inspirado en el "Poble Espanyol" de Montjuic.

Estaban convencidos que el proyecto podía redundar en beneficio mutuo para el comercio y el turismo de Barcelona y Tampa. Calculaban que el flujo turístico que pasaría por la ciudad de Tampa sería de diversos millones de personas, especialmente a partir del invierno siguiente, gracias a la inauguración del nuevo y gigante parque temático de Disneyland, cerca de Tampa.

Aunque se aseguraba que no se pretendía hacer una copia exacta del "Poble Espanyol", los impulsores del proyecto querían obtener copias de los planos del recinto. Justificaban la demanda diciendo que querían ser fieles a las reproducciones de edificios españoles. Parece ser que el Ayuntamiento barcelonés no mostró un gran interés por este proyecto, quizás conscientes de las dificultades intrínsecas de trasladar el concepto de "Poble", el éxito del cual atribuía una vez más a la sensibilidad de los autores. También aclaraba al grupo de Tampa que no disponía de todo el material y documentación que pedían y les remitía a ponerse en contacto con el último superviviente de los cuatro autores, Reventós, que ya estaba jubilado, o bien con los responsables de las obras posteriores.

En la misma línea de la anécdota anterior, para la Exposición de Chicago de 1934, el arquitecto Burham construye un conjunto denominado "España Turística", un pueblo español para organizar en él un certamen de exhibición y venta de productos españoles. En él se darían festivales y atracciones típicas españolas. Para ello Burham realizará un viaje a Barcelona que le serviría para tomar datos del Poble Espanyol de Montjuic.

Se da otra curiosa circunstancia y es que la autentica torre de Utebo se derrumbó accidentalmente y, para restaurarla, los especialistas visitaron el "Poble Espanyol" para



Carta de Spania Productions, enviada al Alcalde Porcioles



Artículo sobre el "Pueblo Español" de Chicago, en La Vanguardia, 1934.

estudiar la copia que se había hecho y que en ese momento constituía el documento más fidedigno de la desaparecida construcción. **De nuevo el Poble es el modelo a reproducir.**



Imagen del Pueblo Español de Chicago extraída de la revista "Cortijos y rascacielos", núm. 17. Madrid 1934

CAPITULO VI. CONCLUSIONES

Con esta tesis he pretendido ampliar y ordenar la documentación que existe sobre los viajes de estudio por España y dar luz al momento decisivo de la creación del Poble Espanyol. Al final de este camino creo que se pueden afirmar tres puntos principales:

1 El Poble Espanyol es el resultado de un viaje iniciático hacia lo real para superar su lectura como mera copia.

6.2 José Miguel Delgado Idarreta es presidente del Centro de Estudios Históricos de la Masonería Española. El 27 de marzo de 2011, EFE publica un artículo titulado: *"La masonería española: del secretismo a la discreción"*, donde se extraen palabras que Delgado declaró durante un curso organizado por la Universidad de la Rioja: ¿Qué es ser masón hoy? Este artículo se puede consultar en: <http://www.20minutos.es/noticia/1001842/0/masoneria/espana/secretismo/>

6.2 Carlo Collodi, masón, es el autor de una obra (*"Las aventuras de Pinocho"*).

6.3 Palabras que Delgado cita en el mismo curso, que pertenecen a Óscar de Alfonso, Gran Maestre de la Gran Logia de España, que indican que sus postulados coinciden con los suyos.

Para entender el paso de la copia a lo real establecemos un paralelismo entre la historia del Poble Espanyol y la de Pinocho, nacidos ambos de la voluntad de reproducir un modelo de la realidad. Pero la copia solo es eso, una copia, sin alma (sin atmósfera).

Para trascender la copia, ambos ejemplos han precisado de un viaje a través del cual conseguirán aquello que les falta, el alma. En el caso de Pinocho nos remitimos a la lectura masónica que hace José Miguel Delgado Idarreta ^{6.1} sobre de la obra de Carlo Collodi: ^{6.2}

"el camino correcto se alcanzaba a través del conocimiento y la sabiduría (...) Lo que había sido un tronco de madera y luego una marioneta, se convirtió finalmente en una persona real, tras superar las adversidades que se le presentaron"

Según Delgado, el viaje que emprenden, como la misma masonería pretende, *"es una escuela de formación de los individuos, que se basa en "el honor, la verdad y la virtud"* ^{6.3} (Oscar de Alfonso, Gran Maestro de la Gran Logia de España).

También el Poble Espanyol se hace 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 fueron capaces de reproducir una nueva obra que tendría su propia aura. Los viajeros convergían sobretodo en un punto: por la experiencia que estaban adquiriendo, pensaban que sin la salida no habría "Poble Espanyol" tal y como tendría que ser. Estaban seguros que, gracias al peregrinaje, el conjunto arquitectónico resultaría muy mejorado hasta el punto de que le concedería su pervivencia en el tiempo.

Por tanto, esta investigación sostiene que el Poble hubiese sido muy diferente de no haber

Toda esta información relacionada con José Miguel Delgado esta contrastada y extraída por él mismo.

sido por este viaje de iniciación a la realidad. El viaje le confirió una complejidad con la que superar la generalizada esquematización de proyectos análogos. Acaso ya no se trate de que sin el viaje el Poble Espanyol sería muy distinto: es que probablemente ya no sería, se hubiera demolido mucho tiempo atrás al haber permanecido fiel a la condición efímera del encargo.

2 El Poble Espanyol es un documento vivo del patrimonio arquitectónico-artístico español.

6.4 Mendelson, Jordana. "Documentar España". Los artistas, la cultura expositiva y la nación moderna 1929-1939. Barcelona: ediciones de La Central, 2012, p. 56.

Esta afirmación pretende mostrar i reivindicar el valor que tiene el *Poble Espanyol* como documento patrimonial del arte y la arquitectura, en la misma medida que lo puede tener cualquier otro ejemplo considerado *original* dentro de la misma categoría.

Los artífices del Poble Espanyol tuvieron la voluntad de reproducir y recuperar el patrimonio arquitectónico popular del país para recordarla, sabiendo que, en un momento de industrialización y modernización como el que se estaba viviendo, aquella arquitectura permitiría sugestionar al espectador manteniendo, como señala J.M.Rovira, "*el recuerdo que peligra*", presentando el pasado como algo existente e inmutable.

6.5 En España, el documental alcanzó un punto álgido a finales de la década de 1920 y durante la de 1930. Las imágenes documentales realizadas y expuestas gracias a las últimas tecnologías de representación se convirtieron en un símbolo en la España de la modernidad. Para información más amplia sobre el tema del documental se aconseja leer el libro de Jordana Mendelson referenciado.

Para llegar a conseguir el valor y el punto de fidedignidad que hoy en día le otorgamos al recinto, fue esencial el uso de la fotografía. Así es como el folclorista de la época, Serra i Pagès declaraba que: "*Para realizar un estudio serio es necesario disponer de un documento que sea la reproducción fiel del original*". Al atribuir este peso ideológico al documento, no había espacio para la diferencia entre el original y la copia. ^{6.4}

De esta manera, los arquitectos Folguera y Reventós, seguramente con la misma opinión de Serra i Pagès, tomaron la fotografía como uno de los medios con los que documentar sus viajes por España mientras preparaban el proyecto del Poble. Con tal fin emplearon la técnica de los etnógrafos *noucentistes*, cuyos archivos visuales sin duda les eran familiares ^{6.5}. Hicieron simultáneamente de etnógrafos, de urbanistas, de publicistas y de turistas para documentar aspectos de la arquitectura y de las distintas formas de vida que se integrarían luego a los diseños y a los materiales del Poble. A partir de los cientos de fotografías que tomaron, los arquitectos proyectaron los planos del Poble Espanyol. La relación de la fotografía con el conocimiento objetivo permitió la ilusión de unidad creada a partir de los

6.6 Op. cit. Pág.p. 27, 59,

60. documentos fotográficos de edificios individuales y de sus detalles. ^{6.6}

^{6.7} Op. cit. Pág. p.64.

En el caso que nos ocupa, es interesante ver el paso de la fotografía a la arquitectura y, después de la arquitectura a la fotografía nuevamente, tanto que hace pensar que los arquitectos eran plenamente conscientes de que el recinto debería resultar fotogénico, que serviría como telón de fondo escenográfico para una nueva serie de postales y fotografías de prensa donde los visitantes contribuían a la legitimación de la ciudad. ^{6.7}

El *Poble Espanyol* es el resultado final de este estudio basado en el valor del documento y la reproducción fotográfica. Da fe de la bondad de estos trabajos el hecho que el *Poble Espanyol* al mismo tiempo ha sido utilizado en varias ocasiones como modelo original para copias posteriores. El geógrafo y folclorista Francisco Carreras y Candi escribió las siguientes palabras con motivo de la inauguración en 1929 con las que ya preveía este uso de “back-up” del patrimonio arquitectónico popular:

^{6.8} Jordana Mendelson “Documentar España”. Los artistas, la cultura expositiva y la nación moderna 1929-1939. Barcelona: ediciones de La Central, 2012, p. 74.

Los que inconscientes poseen buenos modelos del pasado, sin saber lo que tienen, al verlos honrados con su reproducción, posiblemente abrirán los ojos y verán (...). Porque, a Dios gracias, en el Pueblo Español, nada se ha inventado. Todo cuanto allí se levanta todavía vive, acá o acullá, en nuestra Península, de donde ha ido a copiarse y se ha transportado a la Exposición de Barcelona, en exacta reproducción, sacando los modelos necesarios (...). Como labor de reproducción, resulta inmejorable el Pueblo Español. ^{6.8}

Como explica Mendelson en su libro, el primer ejemplo que encontramos en el que el Poble fue utilizado como modelo original se debe a Carreras y Candi, quien creía completamente en la veracidad del Poble Espanyol e incluyó dos imágenes del pueblo “artificial” en su extensa obra de varios volúmenes *Folklore y costumbres de España*, que se publicó entre 1931 y 1934.

^{6.9} Todos los ejemplos que se han expuesto pueden verse ampliados en el capítulo de “temas al margen”, de este trabajo.

A lo largo de la investigación hemos encontrado otros ejemplos que constatan el valor que tiene el Poble como documento original de otras reproducciones que de él se han hecho. Por un lado, ha servido de modelo para intervenciones análogas, si bien de recorrido muy distinto, como es el caso de Tampa Florida donde se pretendió reproducir el Poble Espanyol, o el recinto de la “España Turística” de Exposición de Chicago de 1934 que realizó el célebre arquitecto Daniel H. Burham.

Otro ejemplo (y acaso más interesante) es el ejemplificado por el caso de la torre de Utebo. El modelo original desapareció hace ya unos años, por lo que se creó una comisión técnica que se desplazó a ver la torre representada en el Poble para recabar aspectos técnicos y formales. La torre de Utebo del Poble Espanyol era el documento más fidedigno del original desaparecido.

Por otro lado, descubrimos que hay otros modelos representados en el Poble cuyo modelo original ha dejado de existir o ha sufrido modificaciones significativas. Sería el caso a su vez de la mencionada torre de Utebo, pero también el caso de la casa nº 76, Casa Plandiura, la cual tiene la fachada reproducida de la casa que Lluís Plandiura tenía en la Garriga (seguramente la reprodujeron como un guiño hacia él). La casa original con el tiempo fue derribada y de ella solo se conserva su fachada, que fue trasladada a otra ubicación.

A mencionar también el caso de La Casona, de Riaza (casa nº 8 del recinto), en que el edificio original actualmente tiene un aspecto absolutamente diferente, habiendo sido víctima de remontas y de la rehabilitación perpetrada a sus fachadas, con las que ha perdido todos los aspectos de valor e interés que en ella vieron los viajeros.^{6.9}

De esta manera concluimos que el Poble Espanyol es un archivo del patrimonio arquitectónico-artístico español en tres dimensiones y a escala natural, así como un espacio en el que se mantiene vivo el recuerdo de aquellos ejemplos que desaparecieron, que fueron derruidos o modificados.

De alguno de los casos referidos surge con fuerza el debate entre copia y original, con un interesante juego de espejos en el que se reflejan multitud de contradicciones. Respecto a la torre de Utebo, la Casona o la Casa Plandiura... ¿quién se atreve a decir cuál es ahora el original y cuál es la copia?

3 El Poble Espanyol no es un “collage” de imágenes.

^{6.10} Idea desarrollada en una de las reflexiones del

El Poble Espanyol supera el estadio denominado “collage” al conseguir someter a las partes e integrarlas en una nueva obra con su propia aura. En lugar de exponer las imágenes a

capítulo IV del presente trabajo: "ciudad collage o (¿) apropiacionismo (¿)".

modo de collage sobre un lienzo urbano, esas imágenes son la materia prima con la que construir una imagen de conjunto que nos provoca placer visual al ser contemplada. 6.10

Por un lado, la retórica formal de sus edificios sometidos a un juego de escalas, y por otro, un plan urbanístico basado en la idea de una ciudad medieval, que estableció un orden entre estos edificios y pensó en una sucesión de espacios, calles y plazas, todo ello contribuye a ofrecer al visitante una recreación de un viaje a través de España, manteniendo su atención en todo momento provocándole sensación de bienestar. De esta manera es como el Poble, durante la Exposición, se ganó un elogio bien merecido: *"en el Poble Español, doblar una esquina es como viajar varios kilómetros"*.

6.11 Mendelson, Jordana. "Documentar España". Los artistas, la cultura expositiva y la nación moderna 1929-1939. Barcelona: ediciones de La Central, 2012, p. 28.

Según Jordana Mendelson, esta capacidad de poder transformar un espacio potencialmente fragmentado del *collage* arquitectónico en una recreación de un viaje a través de España y con ello convertir un espacio potencialmente fracturado artística y políticamente en una ilusión de coherencia, se consiguió gracias a que los arquitectos fundaron su proyecto en el valor verdadero de la fotografía. 6.11

En esta misma línea, el arquitecto Oriol Bohigas también nos explica claramente los valores que, según él, despiertan el interés del Poble basados en: la calidad pictórica del conjunto, el acierto de referencias y su acoplamiento, el buen tono de elegancia panorámica.

6.12 Bohigas, Oriol. "A propòsit del Poble Espanyol de Montjuïc". Barcelona entre el pla Cerdà i el barraquisme. 1ª ed. Barcelona: Edicions 62, 1963. Colección a l'abast, 6. Pág.105

...l'ambient urbà del "Poble"...és un ambient perfecte, deliciosament "habitable", tant com trobem escandalosament "inhabitables" tants i tants exemples teòricament brillants del nou urbanisme. Diguem tot seguit que això no és pas una exclusiva del "Poble Espanyol", sinó que és precisament aquell tret característic que Folguera, Reventós, Nogués i Utrillo van saber captar en tants de pobles i en tants de conjunts populars d'aquest país i reproduir meravellosament a Montjuïc....sensació d'habitabilitat psicològica"...En que consisteix aquesta qualitat excepcional que veiem en tants de conjunts antics, sobretot populars i que trobem ben reproduïda, malgrat tot l'aspecte escenogràfic, en el "Poble Espanyol"?...la variada successió de l'arquitectura, mantenint, però, una superior unitat de materials i d'estructures imposada per les exigències geogràfiques; l'absència de fabriques i de desordenades concentracions proletàries; el pintoresc traçat dels carrers adaptat a un paisatge encara no tacat pels grans corrents circulatoris; les solucions ingènues però valentes en el tractament dels espais urbans; la justa escala del poble adaptada a un ritme perfecte de vida camperola, etc. 6.12

6.13 Información extraída del libro de Jordana Mendelson "Documentar España" y del artículo de J.M. Rovira "La funció segueix la forma: El Poble Espanyol de Montjuïc", ambos referenciados ya en el trabajo.

Sin duda alguna, una vez concluida la investigación y volviendo al recuerdo del germen de la idea, el cual, según J.M.Rovira, estuvo en Puig i Cadafalch, podemos suponer que el resultado final del Poble hubiese sido muy diferente de haberse llevado a cabo el proyecto que Puig i Cadafalch propuso con el nombre de "*Tipos de la vida rural española*". El proyecto de Puig i Cadafalch, en vez de intentar extraer unidad de las diferencias, presentaba los ejemplos de arquitectura rural como únicas en su diferencia, el cual se entendía como una suma individual de "*arquitecturas típicas*", en vez de intentar extraer unidad de las diferencias. El hecho de que ningún esquema unificador cohesionase las estructuras podría leerse simbólicamente como una afirmación de la independencia de las regiones de España por encima de cualquier programa de unificación nacional. En definitiva, el proyecto de Puig i Cadafalch sí que hubiese sido leído como un auténtico *collage*. 6.13

CAPITULO VII. FUENTES DOCUMENTALES Y BIBLIOGRAFIA

Todos los fondos documentales junto con la bibliografía, citada en el capítulo correspondiente, pretenden ser la base de apoyo para conseguir los objetivos señalados. A continuación se expone a modo de relato la metodología que se ha llevado a cabo, de todos aquellos lugares y personas que han sido visitados y de los cuales se ha obtenido información.

2017 ¿DONDE SE ENCUENTRA TODO EL MATERIAL?

El material acerca del Poble Espanyol se encuentra misteriosamente disgregado en diferentes fondos y archivos, incluso me atrevo a decir que aún no ha salido a la luz toda la información que hay sobre él, como explicaré al final de este apartado.

Por un lado nos encontramos con los fondos privados de Xavier Nogués y Ramón Reventós, la importancia de los cuales es relevante en este trabajo, sobretodo en el de Reventós ya que, tal y como se ha explicado en capítulos anteriores, nos ha permitido descubrir las libretas de viaje, material esencial para el trabajo. El resto de material se ha encontrado en diferentes archivos como son el fondo Utrillo en la Biblioteca Santiago Rusinyol de Sitges: BSRS, el fondo Plandiura en l'Arxiu Historic de la Ciutat de Barcelona: AHCB, l'Arxiu Municipal Administratiu de Barcelona: AMCB, el fondo Folguera en l'arxiu del Col.legi d'Arquitectes: COAC, l'Arxiu Fotografic de Barcelona: AFB y otros archivos digitales como son el Achivo Nacional de Catalunya: ANC y otros fondos depositados en el archivo de la Memoria Digital de Catalunya como son el archivo fotográfico del Centro Excursionista de Catalunya.

En el **Arxiu Històric del Col.legi d'Arquitectes de Catalunya** (COAC), se encuentra el siguiente material:

Una colección de 150 fotografías, algunas de ellas corresponden al viaje de estudios previo, dónde se fotografiaron edificios, calles y detalles constructivos de todos los pueblos y edificios que se visitaron con la intención de ser imitados en el proyecto; otras fotografías fueron tomadas durante la fase de construcción del recinto y finalmente encontramos fotografías de la obra ya ejecutada y del ambiente que se vivió durante el periodo de la Exposición.

Artículo: Gifreda, Marius, "Quatre artistes de viatge" en Mirador: setmanari de literatura, art i política. Año II. Núm.79. Barcelona, jueves, 31 de julio de 1930. Este artículo se incluye en el apartado de anexos; en él Le Corbusier hace una crítica de la arquitectura de la Exposición de Barcelona de 1929.

En este archivo también encontramos el FONDO FRANCESC FOLGUERA I GRASSI.

En el **Arxiu Municipal Administratiu de Barcelona** (AMCB), se encuentra toda la documentación relacionada con el anteproyecto entregado en 1928, el proyecto del barrio andaluz que se entregó posteriormente y el resto de proyectos de reformas y mantenimiento que se han ido realizando desde 1929 hasta nuestros días dentro del recinto. Curiosamente en este archivo no encontramos el proyecto definitivo del Poble Espanyol entregado en 1928 para su construcción, éste, como veremos más adelante, se encuentra localizado en el Arxiu Històric de la ciudad de Barcelona. Se enumeran a continuación algunos de los documentos encontrados, entre otros muchos más:

Dirección y Decretos. Exposición 1929.

Expediente relativo al concurso para la adjudicación del conjunto de edificaciones que se denominará Pueblo Español, 1927.

Comité permanente. Borradores de actas, 1929, 1930-1931.

Libro de Actas de la Comisión Municipal Permanente, 1929.

Carta del año 1929 donde el Alcalde de Barcelona pide permiso para la reproducción de aquellas obras que han sido seleccionadas para el proyecto.

Documentos, del año 1939, relativos a las obras de reparación y adecentamiento de las dependencias del Pueblo Español del parque de Montjuïc. Es interesante ver como se habla de las "Obras de reparación de los desperfectos del pueblo español ocasionados durante el periodo de dominación roja", entre los documentos se encuentran certificaciones de obra y presupuestos firmados por Ramón Reventós, que en aquella época era jefe de arquitectos del Servei d'Edificis Culturals de l'Ajuntament de Barcelona.

Exp. 1632/1929. Patrimoni Municipal. Relativo al concurso para la adjudicación de las obras del barrio andaluz del "Poble Espanyol", incluye:

Certificaciones de obra y presupuesto.

Documentación gráfica a escala 1/100 y 1/50. 1928.

Documentación gráfica y escrita para la habilitación del restaurante de la Plaza Mayor.

Documentación gráfica y escrita para la reforma de los desniveles y pavimentación de la Plaza Mayor.

Documentación gráfica de distribución de despachos para el comité.

Documentación gráfica y escrita para las obras del Palco regio de la Plaza Mayor.

Documentación gráfica y escrita para las obras de habilitación del local para los mozos de la escuadra.

Documentación gráfica y escrita para el proyecto del Rincón de la plaza (Convento del rincón de la plaza).

Documentación gráfica para el restaurante de Tárrega.

Documentación gráfica para el proyecto de cuadra.
Presupuestos sobre el mobiliario y obras realizadas por parte de varias empresas.
Documentación gráfica y escrita para la urbanización de la entrada.

En el **Arxiu Històric de la Ciutat** (AHCB), finalmente, encontramos un fondo, de gran interés para la investigación, éste es el FONDO LLUÍS PLANDIURA I POU, comisario regio y vocal de Arte de la Junta Directiva de la Exposición. El fondo reúne todo tipo de documentos acerca de la Exposición Internacional de Barcelona de 1929. Sobre el "Poble Espanyol" encontramos los planos del proyecto definitivo y del barrio andaluz, así como toda la correspondencia que se mantuvo durante el viaje de estudio por España explicando cada una de las etapas, incluidas facturas de hoteles, de teléfono, comidas, incluso una lista elaborada por Miquel Utrillo sobre cosas importantes para llevar en la maleta. Entre los documentos también se encuentra un mapa de España con indicación del recorrido que realizaron. Lo interesante de ésta documentación es que a través de ella se puede reproducir paso a paso todo el itinerario seguido por los viajeros. A continuación se hace una relación de toda la documentación consultada en el Fondo Plandiura referente a la Exposición Internacional de Barcelona 1929 y concretamente sobre el "Poble Espanyol":

Organización. Copia de Reglamentos i estatutos.

Sesiones de la Junta Directiva, 1924-1928. Convocatorias y orden del día.

Sesiones del Comité Ejecutivo, 1925-1928. Convocatorias y orden del día.

Nombramiento de Lluís Plandiura.

Actos y ceremonias 1924-1929.

Correspondencia 1924-1930.

Exposición especializada. "El Arte en España". Organización, presupuestos, dioramas.

Pueblo Español. Proyecto, presupuesto, concursos para las obras.

Pueblo Español. Planos. Son originales y contiene todos los planos del proyecto del conjunto del "Poble Espanyol", todos los planos del barrio andaluz por separado y 3 perspectivas de proyecto correspondientes a 3 patios (patio A, patio B y patio C) realizadas a mano sobre cartulina y 3 vistas de menor dimensión de diferentes vistas del recinto.

Pueblo Español. Viaje por España de Folguera, Nogués, Reventós y Utrillo.

Pueblo Español. Fotografías.

Pueblo Español. Carteles.

Exposición Iberoamericana de Sevilla. Consejo de enlace para las exposiciones de Sevilla y Barcelona.

Se incluyen en el trabajo imágenes extraídas del **Arxiu Fotogràfic de Barcelona** (AFB), el cual cuenta con una gran colección de fotografías tanto del viaje como de la obra del Poble Espanyol.

En el archivo digital del **Arxiu Nacional de Catalunya** (ANC) se han encontrado imágenes sobre la inauguración del Poble y sobre los dioramas representados en el recinto, que se han incluido para documentar gráficamente el trabajo.

Persiguiendo a:
MIQUEL UTRILLO
(1862 – 1934)



Miquel Utrillo
Pintor

Descubrimos que el FONDO MIQUEL UTRILLO se encuentra localizado en la **Biblioteca popular Santiago Rusiñol de Sitges** (BSRS).

El 18 de febrero de 2009 se visita la exposición sobre Miquel Utrillo y la dirección de la biblioteca nos permite consultar toda la información que tienen digitalizada; en ella encontramos, entre otra, documentación referente a la Exposición Universal de Barcelona de 1929:

Artículo de "El matí" de 3 de junio de 1929 titulado: El Poble Espanyol de l'Exposició i un homenatge en projecte.

Artículo en el apartado de Disposiciones de la Gaceta del diario "La noche" donde se nombra a Miquel Utrillo como miembro del Comité para el Congreso Internacional de Arte Popular organizado en Barcelona.

Carta del "Comité ejecutivo delegado de la Exposición de Barcelona" donde le comunican a Utrillo que ha sido nombrado asesor de Arte Retrospectivo. Año 1926.

Carta de cese de su trabajo como asesor de Arte. Año 1929.

Carta de la Gaceta de Madrid donde se autoriza a la reproducción de elementos artísticos. 27 de julio de 1928.

Concretamente sobre el viaje de estudio realizado por España, se encuentran documentos que actualmente están en exposición y que se pueden consultar, ellos son:

Exposición de Industrias Eléctricas. Informe de Miquel Utrillo para crear Iberiona, mecanoscrito. 1923.

Exposición de Barcelona. Viaje de estudios de los señores Folguera, Nogués, Reventós y Utrillo. 1927.

Libreta de viajes. 1927.

Libreta de viajes. 1928.

Fotografía de Utrillo y 2 acompañantes en Tudela.

Fotografía de Utrillo en Córdoba.

Fotografía del viaje.
Fotografía de Utrillo junto con el coger en la plaza de Garavillas (Córdoba).
Fotografía de visita de obras al "Poble Espanyol".
Recibo del menú ofrecido a los vocales del Comité. 1928.
Carta del administrador del "Poble Espanyol" autorizando una visita. 1929.
Dibujo a mano de Miquel Utrillo realizado durante el viaje, camino de Zaragoza.

Persiguiendo a:
XAVIER NOGUÉS
(1873 – 1940)



Javier Nogués
Dibujante

En la búsqueda por indagar más profundamente por uno de los cuatro personajes de nuestro viaje por España, Xavier Nogués (pintor, dibujante, caricaturista, grabador, ceramista y decorador), nos encontramos con una serie de personas que nos ayudan a tener una información más exhaustiva sobre el artista. Estas personas o bien le conocieron o bien son responsables de salvaguardar su obra y sus documentos privados.

Sr. Josep M^a Cadena. Director de la Fundación Xavier Nogués y periodista de "El periódico". El día 1 de diciembre de 2008 el Sr. Cadena nos comunica que el FONDO XAVIER NOGUÉS así como la mayor parte de cosas personales del artista está recogido en el **MNAC** o son de propiedad de su esposa, la Sra. Escala.

Sr. Francesc Quílez Corella. Responsable de la colección del gabinete de dibujos y gravados del MNAC, nos estuvo ayudando en la búsqueda de posibles dibujos o bocetos que Xavier Nogués fue realizando durante el viaje por España; finalmente se nos informó que éstos dibujos no se encuentran en el fondo que posee el MNAC sobre el artista.

La Sra. Cecilia Vidal, antigua secretaria del departamento de dibujos y gravados del MNAC, es, según el Sr. Cadena, la persona que más conocimiento tiene sobre la vida y obra del pintor Xavier Nogués. La Sra. Vidal nos explica que difícilmente encontraremos estos dibujos que en realidad sí que existieron pero que: *"Xavier Nogués era tan absolutamente perfeccionista que todo aquello que según su criterio dejaba de tener valor o ya no tenía utilidad lo destruía, y es por este motivo por el que probablemente debió deshacerse de los bocetos los cuales no tenían valor más allá que el de ayudar a reproducir todo aquello que habían visto durante el viaje. Lo único que se conserva de Xavier Nogués sobre su colaboración con el "Poble Espanyol" son los croquis que realizó para unas banderolas de la Exposición Universal de 1929"*.

El FONDO FRANCESC FOLGUERA I GRASSI, arquitecto, se encuentra localizado en el **Arxiu Històric del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya** (COAC).

Persiguiendo a:
FRANCESC

En referencia a su papel en la ejecución del "Poble Espanyol" como arquitecto director, encontramos documentos personales, recortes de prensa, pliegos de condiciones y

FOLGUERA I GRASSI
(1891 – 1960)



Francisco Folguera, arquitecto
del Pueblo Español

presupuestos de las obras. La información es interesante a efectos de conocer los sistemas constructivos y los materiales utilizados:

Comunicado de nombramiento como arquitecto director de las obras.

Comunicado de finalización de los servicios realizados como arquitecto director de obras.

Presupuesto de obras para la Exposición de Barcelona, agosto 1925.

Pliego de condiciones facultativas, generales y económicas para la construcción de la cubierta del edificio-almacén que se emplaza en la calle de Méjico, cruce con el paseo central de la Exposición.

Estudio de cubiertas ligeras sobre cerchas de madera sostenidos por pies derechos.

Barcelona, diciembre de 1916. Firmado por Francesc Folguera, arquitecto (manuscrito).

Copia del anterior escrito a máquina.

Pliego de condiciones para las obras del "Poble Espanyol".

Fotos de obra. En ellas se puede ver que lo primero que se construyó fue el monasterio románico.

Fotografías del "Poble Espanyol"

Recortes de prensa:

"Ha fallecido el arquitecto Folguera Grassi", en Información nacional, 27 de julio de 1960.

"Un museo para el Pueblo Español", en correo catalán, 24 de julio de 1968, por J.S.P.

"El Pueblo Español. Francisco Folguera, realizador del delicioso sueño", por V. Coma Soley.

"Las cosas como son. Homenaje a un arquitecto", por Sempronio, en Diario de Barcelona, miércoles, 27 de julio de 1960.

"La lápida del domingo" por Sempronio. Año V, núm.1.191, viernes 12 de julio de 1968.

"Homenaje a los ilustres arquitectos Folguera y Reventós y al artista Nogués, artífices del Pueblo Español de Montjuich". Barcelona, 15 de julio de 1968.

"El Ostracismo" por ERO. Pág.24, 1965.

"Finalizaron los actos de la fiesta mayor del Pueblo Español", martes 16 de julio de 1968.

"Els arquitectes del Poble Espanyol de l'Exposició", por V. Coma.

"El arquitecto Folguera del Pueblo Español, en Blanes", por V. Coma Soley, en el correo catalán, 20 de julio de 1968.

Persiguiendo a:
RAMÓN REVENTÓS
(1892 – 1976)



El 8 de abril de 2009 nos entrevistamos por primera vez con el arquitecto Josep Ramón Reventós, hijo de Ramón Reventós. Muy amablemente nos permite consultar todos los documentos que guarda de su padre relacionados con el "Poble Espanyol" de Montjuic, son documentos, sin duda alguna, de un gran valor para el desarrollo de la investigación que se está realizando. Mucha de la información que se encuentra es inédita puesto que no se ha

encontrado publicada ni archivada en ningún fondo de carácter público.

Mapa de España con el recorrido seguido durante el viaje de 1927.

Fotografías del viaje con anotaciones en el dorso del lugar al pertenecen y indicación, en algunas de ellas, de la calle y nº que ocuparían en el conjunto del "Poble Espanyol".

Libretas con croquis y anotaciones realizados durante el viaje. (inédito)

Fotografías pertenecientes al archivo Mas.

Fotografías de obra para la construcción del "Poble Espanyol".

Postales de la Exposición Internacional de Barcelona de 1927.

Postales sobre la "Exposición General Española" Sevilla-Barcelona de 1929.

Correspondencia de R. Reventós a su familia, del viaje realizado en 1927.

Correspondencia de R.Reventós a su familia, del primer viaje realizado en 1928. También correspondencia de M.Utrillo y X.Nogués a R.Reventós antes de que se sumara al viaje.

Correspondencia del segundo viaje realizado por M.Utrillo y X.Nogués, en 1928.

Carta de X.Nogués a R. Reventós donde le pregunta: *què hem de fer de tot aquell bé de Dèu de clisés i de proves fotogràfiques?* (inédito)

Dibujo caricatura de fiesta popular en el "Poble Espanyol". (inédito)

Negativos y planos del proyecto para el "Poble Espanyol".

Guías y mapas sobre el "Poble Espanyol".

Diario Oficial de la Exposición Intencional Barcelona 1929, nº1.

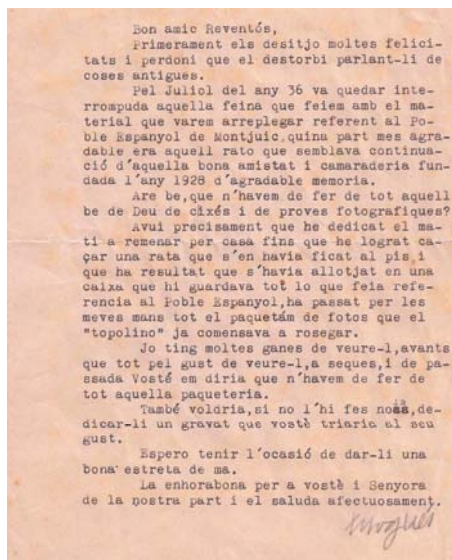
Recortes de prensa sobre desperfectos y un hundimiento sufridos en el "Poble" en los años 1993 i 1994.

Documentos: Pliego de Condiciones, memoria de anteproyecto, cartas, notas de gastos, etc.,

Las libretas de viaje que se utilizaron durante la expedición han permanecido ocultas en el cajón del escritorio del despacho que Reventós utilizó des de 1939 hasta ahora, 2017. Es su hijo, Josep Ramón Reventós i Porcar, Arquitecto, quien nos las desvela. Se trata por tanto de un **material inédito que no había salido antes a la luz y que se expone por primera vez en este trabajo**. Este valioso material nos ha permitido dar un paso más en la investigación sobre lo que fue el momento decisivo de creación del Poble Espanyol de Montjuïc.

En el mismo cajón, removiendo papeles, encontramos una carta mecanuscrita, que Nogués envió a Reventós. Ambos mantuvieron una estrecha amistad iniciada en 1928 y que duraría para toda la vida. Esta carta decía así:

7.1 Carta mecanuscrita que Nogués envía a Reventós sobre qué tienen que hacer con el material recogido.



*Bon amic Reventós,
Primerament els desitjo moltes felicitats i perdoni que el destorbi parlant-li de coses antigues.
Pel Juliol del any 36 va quedar interrompuda aquella feina que feiem amb el material que varem arregar referent al Poble Espanyol de Montjuic, quina part mes agradable era aquell rato que semblava continuació d'aquella bona amistat i camaraderia fundada l'any 1928 d'agradable memoria.
Ara be, que n'havem de fer de tot aquell be de Deu de clixés i de proves fotografiques?
Avui precisament que he dedicat el mati a remenar per casa fins que he lograt caçar una rata que s'en havia ficat al pis i que ha resultat que s'havia allotjat en una caixa que hi guardava tot lo que feia referencia al Poble Espanyol, ha passat per les meves mans tot el paquetám de fotos que el "topolino" ja comensava a rosegar.
Jo ting moltes ganes de veure'l, avants que tot pel gust de veure'l, a seques, i de pasada Vosté em diria que n'havem de fer de tot aquella paqueteria.
També voldria, si no l'hi fes nosa, dedicar-li un gravat que vosté triaria al seu gust.
Espero tenir l'ocasió de dar-li una bona estreta de ma.
La enhorabona per a vosté i Senyora de la nostra part i el saluda afectuosament.
X. Nogués.*

La carta que Nogués envía a Reventós deja clara la existencia de clichés y pruebas fotográficas de las cuales debían decidir que hacer con ellas. Lo que se hizo con ello no lo sabemos con certeza pero es posible que ambos amigos quedaran y Nogués traspasara todo lo que él tenía acerca del Poble para que su amigo lo guardara. En aquella época Reventós era jefe de arquitectos del Servei de Conservació d'Edificis Culturals de l'Ajuntament de Barcelona y desde allí siempre veló por la conservación del "Poble Espanyol".

Esta información da peso a mi teoría de que, además de todo el material encontrado, tengo la sensación de que debió haber mucho más material gráfico recogido. Los clichés que comenta Nogués no han aparecido y más pruebas fotográficas. También pienso (creo) que debió haber más libretas de viaje con apuntes y dibujos hechos por Reventós y Nogués, pues fueron muchos los viajes y mucha la documentación recogida. Es fácil sospechar pues que con el episodio de la Guerra Civil que sucedió posteriormente entre 1936 y 1939 parte de este material se perdiera o directamente quedara destruido, como sucedió con Xavier Nogués, a quien durante la guerra le entraron en varias ocasiones, en su residencia de Barcelona, con la finalidad de destruir y quemar documentos y objetos personales. Por otro lado falta encontrar todo el material gráfico que generaron para la elaboración del proyecto, las fichas que hicieron de cada modelo, los detalles 1:1 para construir los moldes y un sinfín de

documentación que, o bien debe haber sido destruida, o bien, por algún motivo permanece oculta. Tengo la sensación de que todo este material se encuentra en el **Museo Etnológico de Barcelona**.

TEXTOS FUNDAMENTALES EXISTENTES SOBRE EL TEMA

En primer lugar cabe destacar la importancia que ha tenido el libro de **Soledad Bengoechea Echaondo**, doctora en Historia Contemporánea: “Els secrets del Poble Espanyol 1929-2004”, que ha contribuido a dar una visión de conjunto sobre toda la historia que envuelve la obra desde sus orígenes hasta nuestros días. El libro nos explica, de manera neutral y mediante información contrastada en diversas fuentes documentales, el contexto histórico, político, social y cultural de la época, la génesis y el viaje, la inauguración y el “Poble” durante la época de la Exposición Internacional de Barcelona de 1929, sobre la segunda etapa durante los años treinta a los cincuenta durante la guerra Civil y la posguerra, la tercera época durante los años sesenta a ochenta, de los ochenta a los noventa y finalmente, en la actualidad.

El arquitecto **Oriol Bohigas** 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 del interés del conjunto. No estamos refiriendo al valor urbanístico y estético del que no nos atrevíamos a hablar y que demuestra tener el “Poble Espanyol” a través de este artículo. En él se destaca el buen hacer de los técnicos y el buen gusto compositivo que hubo que tener para realizar una obra de tal envergadura y que, teniendo en cuenta su carácter efímero y sin unas pretensiones trascendentales ni vanguardistas como la época lo pedía, consiguió crear un proyecto sensorial al que Oriol Bohigas se refiere como una sensación de “habitabilidad psicológica”.

La lectura del artículo anterior nos remite a las lecciones sobre urbanismo que **Gordon Cullen** realiza en su libro: “El paisaje urbano: tratado de estética urbanística”, en él se analizan diversos aspectos de la ciudad que contribuyen, según Cullen, a generar un excedente de amenidad que constituye una de las varias razones que hace que la gente prefiera vivir en comunidad a hacerlo en el aislamiento. Sobre este tema se dedica un apartado en uno de los temas paralelos desarrollados en el trabajo.

Como ya hemos dicho, el proyecto del “Poble Espanyol” no perseguía aspiraciones arquitectónicas demasiado trascendentales ni basadas en la estética vanguardista de la

época, la cual ya obtuvo su representación dentro de la Exposición con el pabellón oficial alemán, diseñado por Mies van der Rohe, el cual, según **Marius Gifreda** (comentarista de arquitectura), fue uno de los que más impresionaron. Gifreda en un artículo publicado en la revista *D'ací i d'allà*, en diciembre de 1929: "La arquitectura de la Exposición", expone su visión personal acerca de ella de manera poco halagadora y dice:

"Davant aquestes interpretacions personals, prefereixo les admirables còpies del Poble Espanyol. Situats vint anys enrera, aquesta migrada reestilització arquitectònica segurament no ens hauria vingut de nou. Però com que avui –gràcies a Déu- comptem amb un important nombre d'arquitectes que, precisament es distingeixen per la raonada interpretació del nostre patrimoni artístic per mitjà d'una afinada sensibilitat....El Poble Espanyol s'ha de considerar com una admirable troballa, quant a atracció d'una Exposició i res més".

Los estudios aportados por el arquitecto **Josep Maria Rovira**, publicados en diferentes revistas, 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 Montjuich", 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; bajo este criterio de enjuiciamiento, entendemos que ésta arquitectura es absolutamente reprochable; pero Rovira pretende encontrar puertos recónditos existentes bajo estas imágenes retóricas; así pues, nos muestra el conjunto como un proyecto ideológico (que quedará más claro en un siguiente artículo publicado que comentaremos posteriormente) y que gracias a la eficiencia constructiva y la técnica aportada por el arquitecto Francesc Folguera constituyeron la clave de su éxito.

Un segundo artículo del mismo autor publicado en *Grans temes l'Avenç* en 1979, titulado: *La funció segueix la forma: el Poble Espanyol de Montjuic*, 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. Sumergir a todos los ciudadanos en la idea que participar en un trabajo colectivo no estaba tan lejos de los postulados ideales de la ciudad medieval y de su ideal de convivencia. Al constituirse como síntesis de la "obra

colectiva”, el Poble se presentaba como un elemento ideal que aspira a hacer de Barcelona una ciudad equilibrada, perfecta, joya de un ideario novecentista perseguido desde comienzos de siglo por la Liga Regionalista, que tuvo gran éxito entre la burguesía y las clases medias catalanas. A todo esto J. M. Rovira escribe:

Col·lectivitat inexistent (com. a element decisorí) per la inexorable divisió del treball i ciutat desbordada (incontrolable per la comunitat) per la mateixa lògica expansionista del capital serien dues realitats de la Barcelona moderna que el Poble Espanyol pretendria d'amagar. [...] Utopia i realitat s'unificaren, doncs, en un projecte ideològic manifestat a través d'un objecte sensorial: aquesta seria la definició que es podria fer del Poble Espanyol de Montjuïc.

Finalmente, otro de los arquitectos que han escrito sobre el tema, **Ignasi Solà-Morales**, añade en su artículo “L’Exposició Internacional de Barcelona 1914-1929”, en *Arquitectura i ciutat*, año 1985, dos reflexiones más, por un lado, la aceptación que, para las sensibilidad del hombre moderno, la yuxtaposición, las evocaciones cambiantes y la sucesión de estímulos icnográficos diversos tienen un valor por sí mismos sin necesidad de otro tipo de ordenación y dice:

Es tracta, evidentment, de la més desenrotllada elaboració de l'estètica pintoresca, de la qual no cal pensar que aquesta fos únicament un fenomen propi del món anglo-saxó il·lustrat, sinó que les seves conseqüències, perquè estan lligades a la manera de percebre l'entorn de l'home modern, arriben fins avui. La següent reflexió està relacionada con el caràcter del Poble con el qual se agrupa este espectáculo arquitectónico [...] aquesta ciutat alternativa sense espai ni temps concret no és altra cosa que la sublimació de la idea de l'Exposició com a nou espectacle i festa de la societat metropolitana. [...] La ciutat del Poble Espanyol, igual com la ciutat de la llum o de l'espectacle, és un recinte paradisiac, una pausa entre la realitat metropolitana i la festa de la mercaderia que és la mateixa Exposició.

BIBLIOGRAFIA

Sobre el "Poble Espanyol" de Montjuïc y la Exposición Internacional

Canela, Mercé. Un paseo por el Pueblo Español. Barcelona: Beta editorial, 1998. ISBN 8470913697.

"El arquitecto Folguera" en Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo, núm.41. 3r trimestre 1960. p. 2-6.

Bengoechea Echaondo, Soledad. Els secrets del poble espanyol 1929-2004. 1ª ed. Barcelona: Poble Espanyol de Montjuïc, s.a, 2004. ISBN 84-609-1551-4.

Bohigas, Oriol. Barcelona entre el pla Cerdà i el barraquisme. 1ª ed. Barcelona: Edicions 62, 1963. Colección a l'abast, 6. Núm. Reg.2769-63 Dip.legal B. 16309.

Bohigas, Oriol. "Comentarios al Pueblo Español de Montjuich", en ARQUITECTURA: revista del COAM, núm.35. Año 3, nov.1961. p.15-25.

Fernández Escobés, A. "Cómo se hizo el Pueblo Español", en Diario Oficial de la Exposición Internacional de Barcelona 1929. Núm.45, 1930.

Exposición Internacional Barcelona 1929: Pueblo Español. Concesiones gráficas 1929.

Exposición Internacional Barcelona 1929. Guía del Pueblo Español. 1929.

Gifreda, Marius. "L'arquitectura de l'Exposició", en d'Ací i d'Allà, número extraordinario dedicado a la Exposición Internacional de Barcelona, diciembre 1929. p.89-93. Barcelona: llibreria Catalonia.

Grandas i Segarra, Mari Carmen. L'Exposició Internacional de 1929. Ed: Barcelona: Els llibres de la frontera, 1988. ISBN 85709683.

Higuero Bagaza, Francisco. "El mejor pueblo de España", en Diario Oficial de la Exposición Internacional de Barcelona 1929. Núm.27, 1929. p.19

Martínez Sílvia; Bohigas, Oriol; Carandell J.M; Doménech Joan. El Pueblo Español. Fotografía: Martí Pié. Barcelona: ediciones Lunwerg 1989. ISBN 8477820643.

Reventós, Ramón y Myself. "Com s'ha fet el «Poble Espanyol», en en d'Ací i d'Allà, número extraordinario dedicado a la Exposición Internacional de Barcelona, .diciembre 1929. p.41-47. Barcelona: llibreria Catalonia.

Rovira, Josep M. "La funció segueix la forma: el Poble Espanyol de Montjuïc" en Grans temes l'Avenç dentro de L'Exposició Internacional de Barcelona del 1929. Arquitectura i Arts decoratives. Barcelona: L'Avenç, s.a, 1980?. p. 37-49.

Rovira, J.M. "Detrás del espejo: el pueblo español de Montjuich", en CAU, núm.57, junio 1979. p.46-47.

Solà-Morales, Ignasi. "L'Exposició Internacional de Barcelona, 1914-1929: Arquitectura i ciutat". Barcelona: Fira de Barcelona, 1985. p.133-141. ISBN 8439834497.

Vigil Vázquez, Manuel. "Génesis del Pueblo Español de Montjuich", en S'AGARÓ, 1960?.

Voltes Bou, Pedro. Pueblo Español. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 1965.

Voltes Bou, Pedro. El Pueblo Español, nacimiento y perennidad de una idea genial. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 1967.

Gifreda, Marius. "Quatre artistes de viatge", en MIRADOR, año II, 1930, núm.72.

Revista MIRADOR, números 18, 21, 22. [S.l. : Editorial Mirador, 1929-1937] (Barcelona : [Imp. La Neotípia])

Vilari Bayó, Manel. Lluís Plandiura, el gran col·leccionista. Edicions de la Garriga secreta. La Garriga, 2017. ISBN 978-84-617-8677-0.

Moyano, Neus. El panorama de Waterloo a Barcelona (1888-1890). L' Avenç: Revista de història i cultura, ISSN 0210-0150, N° 334, 2008, pàgs. 43-49

Sobre viaje y turismo

Beltrán, Luis; Duque García Ignacio (coords.). Palabras de viaje. Estética y hermenéutica del viaje. 1ª ed. Bellcaire d'Empordà, Girona: Edicions Vitel·la, 2007. ISBN 978-84-935295-5-0.

Calvino, Italo. Colección de arena. Aurora Bernárdez (trad.). Madrid: Ediciones Siruela, 1998, 2001. ISBN 84-7844-545-5.

Centro Interuniversitario di Ricerche sul Viaggio in Italia (CIRVI). <http://www.cirvi.it/ita/index.htm>

Gabilondo, Ángel [et al.]. El yo fracturado. Don Quijote y las figuras del barroco. Joaquín Chamorro y Caqui Sèller (trad.). Madrid: Ediciones Pensamiento. ©Círculo de Bellas Artes, 2006. ISBN 978-84-86418-82-3.

Homer i l'Odissea. Ed. De la Magrana. Traducida en versos catalans per Carles Riba. 1948. Facsimil 1993.

Kapuscinski, Ryszard. Viajes con Heródoto. Ágata Orzeszek (trad.). 4ª ed. Barcelona: Editorial Anagrama, 2006. ISBN 84-339-2577-6.

Kruntorad, Paul: "L'horizonte ampliato. Viaggio en Italia come paradigma", LOTUS (Milán), núm.68, 1991. p.122-128.

Lasansky, D. Medina; Aclaren, Brian; [et al.]. Arquitectura y turismo. Percepción, representación y lugar. Martín Parr (fotog.); Iñaki Ábalos; Joan Foncuberta; Viviana Narotzky; Joan Roig (ase.). Barcelona: Gustavo Gili, 2006. ISBN 978-84-252-2105-7.

Magris, Claudio. El infinito viajar. Pilar García Colmenarejo (trad.). 1ª ed. Barcelona: Editorial Anagrama, 2008. ISBN 978-84-339-7473-0.

Mansilla Moreno, Luis. "El sur de los arquitectos nórdicos: dos vistas a Siena y un paseo por la mirada", en *Arquitectura: revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid*, núm.322, 2000?.

Ortas Durand, Esther. <http://www.geocities.com/estherortas/investigacionenviajes.html>

Steiner, Diezmar. "El sueño Americano. Viaje por EE.UU", en *Quaderns*, núm.184, 1990.

Trias, Eugenio. *El hilo de la verdad*. 1ª ed. Barcelona: Ediciones Destino, 2004. Colección *imago mundi*, volumen 49. ISBN 84-233-3611-5.

Université Paris-Sorbonne. Centre de Recherche sur la Littérature des Voyages (CRLV). http://www.crlv.org/swm/Page_accueil_swm1.php

Vila-Matas, Enrique. *El viento ligero en Parma*. 1ª ed. Madrid: Ediciones Sexto Piso, 2008. ISBN 978-84-935204-5-8.

Sobre dibujo y apuntes de viaje

Aalto, Alvar. *Sketches*. Göran Schildt (ed.); Stuart Wrede (trad.). London : MIT Press, 1978. ISBN 026201534.

Asplund, Erik Gunnar. *Escritos 1906 / 1940. Cuaderno de viaje a Italia 1913*. Mansilla, Luis; López Peláez, J.M. (ed.). Madrid: El Croquis editorial, 2002. ISBN 84-88386-23-0.

Bàez Mezquita, Juan Manuel. *La memoria de la arquitectura: dibujos de viajes a Italia*. Universidad de Valladolid. Secretariado de publicaciones e intercambio científico: Valladolid, 1997. ISBN 84-7762-697-9.

Bassegoda i Amigó, Bonaventura. "Roma: impresiones de viaje: apuntes descriptivos", en *Asociación de arquitectos de Cataluña*, Barcelona, 1903.

Cano Lasso, Julio. *Conversaciones con un arquitecto del pasado. Diálogo de la técnica y el espíritu*. 1ª ed. Editado por fundación Esteyco, 1996. ISBN 84-92-1092-1-1.

Casanovas i Miró, Jordi. *El viatge a Espanya d'Alexandre de Laborde (1806-1820): dibuixos preparatoris*. Quílez i Corella, Francesc M. (aut.). Barcelona: MNAC, 2006. ISBN 848043161x.

Chiari, Paolo. *L'invito al viaggio: Disegni di Goethe su Roma e la campagna romana*. De Seta, Cesare (aut.). Roma: Artemide, 1987.

De Delacroix à Renoir: les peintres en Algérie. Hazan: 2003. Coeditor: Institut du monde arabe. ISBN2850258938.

Dumur, Guy. *Delacroix et le Maroc*. Fotos: Henri Cartier-Bresson. París: Éditions Herscher, 1988. ISBN 2-7335-0158-5.

Ficacci, Luigi, e Istituto Nazionale per la Grafica, Roma. *Giovanni Battista Piranesi*. Ed. Tashen. Colección: Icons. ISBN 3-8228-5530-8.

Goethe, Johann Wolfgang. Viatge a Itàlia : et in Arcadia ego. Barcelona: Columna, 1996. ISBN 84-8300-230-2.

Goma, M.; Casteao, I. Álvarez. "Apuntes de un viaje de estudios a Suecia, Finlandia y Dinamarca", en Quaderns: Cuadernos de arquitectura, 3r. Trimestre 1960, núm. 41, p. 40-43.

Granell, Enric; Ramón, Antoni. Lluís Domènech i Montaner: viatges per l'arquitectura romànica. Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, 2006. ISBN 84-96185-76-1.

Lahuerta, Juan J. Le Corbusier e la Spagna: con la riproduzione dei carnets Barcelone e C10 de Le Corbusier. 1ª ed in facsimile 2001. Milano: Mondadori Electra spa; París: Fondation Le Corbusier, 2006. ISBN 88-3704140-3.

Laprade, Albert. Croquis de arquitectura: apuntes de viaje por España, Portugal y Marruecos. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SL, 1981.

Le Corbusier (Ch.E. Jeanneret). Les voyages d'Allemagne / Carnets. Voyage d'Orient. Carnets. Ed: Electa Milano e Fondation Le Corbusier, París. 1987, 1994. ISBN 88-435-7579-1.

Le Corbusier. El viaje a Oriente. Marta Pérez (trad.). 1ª ed. París: Fondation Le Corbusier, edición consultada: Laertes, s.a, Mayo 2005. ISBN 84-7584-544-4.

Neufert, Ernst. Un año en España: esbozos de arquitectura, dibujos de detalles y edificios de un viaje por España en 1920/1921. Barcelona: Gustavo Gili, 1970.

Ohnheiser, Danièle. Voyage à Rome: avec montaigne, Stendhal, Chateaubriand, Goethe... Roma: Fratelli Palombi, 1996. ISBN 8876213635.

Serullaz, Arlette. Delacroix et la Normandie. Musée national Eugène Delacroix, 1993. ISBN 2711829324.

Serullaz, Arlette; et Doutriaux, Annick. Delacroix. Une fete pour l'oeil. Arts / Réunion des Musées Nationaux. ISBN 2-07-054314-6.

Solaguren-Bascoa de Corral, Félix. Arne Jacobsen III. Dibujos. 1ª ed. Barcelona: Fundación Caja de arquitectos, 2002. Colección Arquíthemas, 10. ISBN 84-931388-9-4.

Tsigakon, Fani-Maria. Redescubrimiento de Grecia: viajeros y pintores del romanticismo... Hernan Sabaté (trad.). 1ª ed. Ediciones del Serbal, 1985. ISBN 848500990.

Montes Serrano, Carlos. F. Iñiguez Almech. Apuntes de arquitectura. Secretariado de publicaciones Universis de Valladolid, 1989. ISBN 84-7762-071-7

Sobre estética urbanística y paisajismo

Ábalos, Iñaki. Atlas pintoresco. Vol. 2: Los viajes. Barcelona: Gustavo Gili, 2008. ISBN 978-84-252-2118-7.

Cullen, Gordon. El paisaje urbano: tratado de estética urbanística. José Mª Aymaní (trad.). 6ª ed. Barcelona: Blume: Labor, 1974. ISBN 8470312030.

Rowe, Colin; Koetter, Fred. Ciudad Collage. Colección arquitectura y crítica. Barcelona: Gustavo Gili, 1981. ISBN 84-252-1047-X.

Tzonis, Alexander; Lefavre, Liane. "Kevin Lynch e la teoria cognitiva della città", in CASABELLA, núm.600, anno LVII, apr.1993. p.46-50.

Sitte, Camilo. Construcción de ciudades según principios artísticos. Barcelona: Canosa, 1926.

Solà-Morales i Rubió, Manuel. Las formas de crecimiento urbano. Barcelona: Edicions UPC. Colecció d'Arquitectura, 1997.

Solà-Morales i Rubió, Manuel. Dos cosas urbanas. Barcelona: Gustavo Gili, 2006.

Alexander, Christopher. La ciudad no es un árbol. ETSAB. Sección publicaciones. Jefatura de estudios.

Hernandez Domingo. Pintoresquismo, fotogenia, escenografía y otras estéticas de la sobreexposición. Pliegos de Yuste: revista de cultura y pensamiento europeos, 2007.

Solà-Morales i Rubió, Manuel. Ciudades y esquinas urbanas. Los monográficos de B.MM, nº4.

Otros arquitectos y referencias

Ahlberg, Hakon. Gunnar Asplund, arquitecto 1885-1940. Murcia: Comisión de Cultura del Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos: Consejería de Cultura del Consejo Nacional: Galería-Librería Yerba, 1982. ISBN 845007679X.

Asplund, Erik Gunnar. Asplund. Barcelona: Gustavo Gili, 1988. ISBN 8425213444.

Bryggman, Erik. Eric Bryggman 1891-1955, architect. Museum of Finnish Architecture, 1991. ISBN 9519229701.

Carlo Argan, Julio; Contardi, Bruno. Michelangelo Architect. 1ª ed: Electa Milano 1990. Ed. Consultada: Electa Architecture Mondadori Electa Spa, Milano, 2004. ISBN 1-904313-25-6.

Constant, Caroline. The woodland cemetery: toward a spiritual landscape. Stockholm : Byggförlaget, 1994. ISBN 9179880606.

Frampton, Kenneth. Steven Holl Architect. 1ª ed: Electa Milano 2002, 1ª publicación en ingles, Milano: Electa Architecture Mondadori Electa Spa, 2003. ISBN 1-9043-1302-7.

"Homenatge a J.Torres Clavé", en Cuadernos de Arquitectura y urbanismo, núm.140, vol.1. Publicación del Col.legi Oficial d'Arquitectes de Catalunya, 1980.

"Homenatge a J.Torres Clavé", en Cuadernos de Arquitectura y urbanismo, núm.141, vol.2. Publicación del Col.legi Oficial d'Arquitectes de Catalunya, 1980.

Jenger, Jean. Le Corbusier. L'architettura come armonia. Ed. Electa, 1997. ISBN 88-445-0112-0.

Lewerentz, Sigurd. Sigurd Lewerentz 1885-1975. Cristina Barros (trad.). Madrid: MOPU,

Ministerio de obras públicas y urbanismo, 1987. ISBN 8474334543.

Ramón, Antoni; Rodríguez, Carme. Arxiu històric del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya: la memòria de l'arquitectura catalana. Entrevista amb Lluís Domènech i Girbau: "Destapant la capsa de sorpreses", en INDE: Informació i Debat, febrer 2007, p. 28-30.

Reed, Peter. Alvar Aalto 1898-1976. 1ª ed: Museum of Modern Art of New York. ed. Italiana: Electa Milano, Elemond Editioni Associati, 1998. 1ª ed en paperback, Milano: Mondadori Electa Spa, 2007. ISBN 978-88-370-5075-7.

Temas generales y apoyo teórico

Berger, John. Mirar. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SL, 2001. ISBN 84-252-1856-X.

Cabanne, Pierre. Conversaciones con Marcel Duchamp. Barcelona: Anagrama, 1972. Dép. Legal. B.14622-1972.

Gombrich, Ernst H. Arte e ilusión: Estudio sobre la psicología de la representación pictórica. Gabriel Ferrater (trad.). 2ª ed. 2002. Madrid: Editorial Debate, SA, 1997. ISBN 84-8306-959-8.

Rubió, Nicolau Maria. Actar. Discriminación entre las formas de quietud y movimiento en la construcción. Maurici Pla (trad.). Valencia: Artes Gráficas Soler, 1984. Colección de Arquitectura, 12. ISBN 84-500-9684-7.

Warburg, Aby. El ritual de la serpiente. Joaquín Etoarena Homaeché (trad.). 1ª ed. Madrid: ediciones Sexto Piso, 2008. ISBN 978-84-96867-29-1.

Zumthor, Peter. Atmósferas. Pedro Madrigal (trad.). Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SL, 2006. ISBN 978-84-252-2117-0.

Pujadas, Anna. Kitsch Barcelona. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 2016. ISBN 978-84-9850-863-5.

Rovira, J.M. "La Arquitectura Noucentista". Barcelona: ICE/UPB, 1983. B-25774/1983

Rovira, J.M. "La Arquitectura Catalana de la Modernidad". Barcelona: UPC, 1987.

Rovira, J.M. "En busca del hogar. Coderch 1940-1964". Barcelona: Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, 2000. ISBN 84-88258-83-6.

Mendelson, Jordana. "Documentar España". Barcelona: edicions de La Central, 2012. ISBN 9788493887582.

Tesis doctorales

Mansilla, Luis M. La mirada del conocimiento. Apuntes de viaje al interior del tiempo. Director de tesis: Ruíz Cabrero, Gabriel. Tesis doctoral, Departamento de proyectos arquitectónicos de la Universidad politécnica de Madrid. Arquitectura, 1997.

Hidalgo Hermsilla, German A. La arquitectura del croquis. Dibujos de Ch.E. Jeanneret en Italia 1907, y en Oriente 1911: Un estudio de sus antecedentes. Director de tesis: Rovira Gimeno, Jose M. Tesis doctoral, UPC, Departamento de composición arquitectónica de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona (E.T.S.A.B), 1999. [Biblioteca Gabriel Ferraté].

Miralles Moya, Enric. Cosas vistas a izquierda y derecha (sin gafas). Tesis doctoral, UPC, Departamento de Proyectos Arquitectónicos de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona (E.T.S.A.B), 1987.

Solaguren-Beascoa, Félix. El dibujo en arquitectura: La arquitectura como historia, la arquitectura como relato. Tesis doctoral, UPC, Departamento de Proyectos Arquitectónicos de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona (E.T.S.A.B), 1986.

Ortigosa Lobato, Gregorio. Didáctica del dibujo intuitivo. Investigación de un método para la observación del modelo en el dibujo del natural. Director de tesis: Marín Vialdel, Ricardo. Tesis doctoral, Departamento de dibujo de la Facultad de Bellas Artes de Granada, 1993.

Tébar Ávila, Victoria. Concepción técnica en los dibujos de paisaje de Víctor Hugo. Director de tesis: Ruíz Ortega, Manuel. Tesis doctoral, Departamento de dibujo de la Facultad de Bellas Artes de Barcelona, 2001. [Bibliotecas de la Universidad de Barcelona].

Daza Caicedo, Ricardo. Tras el viaje a Oriente. Charles -Édouard Jeanneret-Le Corbusier. Barcelona: colección arquia/tesis, núm.39. ISBN 978-84-940343-4-3..