



dos paseos por el
Poble Espanyol

Stella Rahola Matutes

Dos paseos por el *Poble Espanyol*

Tesina_Máster oficial en Teoría y Práctica del Proyecto de Arquitectura

Autora_Stella Rahola Matutes

Tutor_Xavier Monteys

ETSAB_Departamento de Proyectos Arquitectónicos UPC

Barcelona 2011

Contenido

5	Prólogo
7	Breve introducción sobre el <i>Poble Espanyol</i>
11	Primer paseo: <i>Sobre lo genérico</i>
	El recinto (<i>sobre el límite urbano</i>)
	La plaza (<i>singularización de puntos en la ciudad</i>)
	Esquinas y plazas (<i>el refuerzo de la interacción</i>)
	La calle curva (<i>la perspectiva en el urbanismo</i>)
39	Segundo paseo: <i>Sobre lo particular</i>
	El revelado de la copia
	Reflexiones en torno a la copia y otros temas
57	<i>Excursus</i>
61	Índice de ilustraciones
65	Bibliografía específica

Prólogo

Este compendio ayudará a entender el *Poble Espanyol* desde diferentes puntos de vista. Sin embargo hay que subrayar, desde este momento, que se trata de un sitio principalmente para ser paseado. Forma e imagen provocan que esto suceda. *Dos Paseos por el Poble Espanyol* analiza bajo dos perspectivas radicalmente distintas este escenario urbano. La primera parte del trabajo, correspondiente al *Primer Paseo*, recorrerá, en el orden de la audioguía¹ que se facilita en el complejo, los distintos ámbitos que lo componen. Trabajaremos sobre un plano abstracto de fondo y figura de aquello construido. El análisis se detendrá en este punto sin tener más información, ignorando por completo la imagen del *Poble Espanyol*. Este apartado se focalizará en la disección del *Poble Espanyol* en cosas urbanas reconocibles que son propias de la ciudad. El interés subyace en hablar de lo concreto para transportarlo a lo universal y poder defender el carácter urbano de dicho complejo.

El Segundo Paseo permitirá encontrarse con la realidad del *Poble Espanyol*, ofreciendo discusión sobre su imagen y verdad, reflexionando sobre cuestiones que pueden resultar incómodas... Permitirá zambullirse en el mundo de las impresiones y sensaciones para poder trasladar lo universal a aquello que nos resulta tan particular... El formato utilizado va a ser el *collage*, *collage* de textos, referencias e imágenes, si bien constataremos que el caso del *Poble Espanyol* es en él mismo un múltiple ensamblaje de cosas distintas.

Excursus va a significar un colofón final. Se agrega a manera de apéndice un mapa abreviado de ejemplos, a modo de *objets trouvés*, estimulantes y atemporales, que permitan desplazarnos a geografías, culturas y tiempos que no necesariamente tengan que corresponder con el caso del *Poble Espanyol*.

¹ Una audioguía o audio tour es un sistema electrónico que permite realizar guías personalizadas en museos, parques, centros históricos y salas de arte. Son utilizadas también como toures guiados al aire libre. Proveen información histórica, técnica y visual del objeto que está siendo visto. Las audioguías están disponibles por lo general en diferentes idiomas.



La empresa Material y Obras S.A. empezó a construir *el Poble Espanyol* en los inicios de 1928, con la condición de que tenía que estar terminado en mayo de 1929. En la fotografía *el Poble Espanyol* en construcción con el Monasterio ya construido y al fondo el Palacio Nacional.

Breve introducción sobre el *Poble Espanyol*

El *Poble Espanyol* nace en el marco de la Exposición Internacional de Barcelona de 1929. La idea era crear un pueblo donde se reprodujeran edificios representativos de las distintas regiones de España, que estaría incluido entre los pabellones dedicados al arte. El plan inicial consistía en la reproducción de varios edificios monumentales como en una sórdida exposición arqueológica. Habían existido otras exposiciones en las cuales se habían hecho recreaciones arquitectónicas de este estilo, como un barrio medieval en Turín o un pueblo flamenco en Amberes. Pero los resultados en Barcelona serían distintos, porque los cuatro profesionales a quienes se encargó aquella especie de escenografía tenían unas inquietudes culturales que iban más allá del simple interés folklórico; quisieron dotar al *Poble Espanyol* de un espíritu más profundo y entender la globalidad del recinto como un verdadero pueblo. Su dirección fue encomendada a los arquitectos: Ramón Reventós y Francesc Folguera, al pintor Xavier Nogués y al ingeniero industrial Miquel Utrillo² (que ejerció como crítico de arte). Evolucionaron la idea hacia una organización más modesta, pero con un sentido

² **Ramon Reventós i Farrarons** (Barcelona, 1892 - ídem, 1976) Arquitecto. Titulado en 1917, fue jefe del Servicio de Edificios Culturales del Ayuntamiento de Barcelona. En 1928 construyó en la calle Lleida la primera casa de Barcelona ligada al movimiento racionalista centroeuropeo. Fue autor de varios proyectos para la Exposición Internacional de Barcelona de 1929: las Torres Venecianas en la Plaza de España, el Teatre Grec y el Pueblo Español.

Francesc Folguera i Grassi (Barcelona, 1891 - ídem, 1960) Arquitecto. Titulado en 1917, fue uno de los principales representantes de la arquitectura novecentista catalana. Ayudante de Gaudí en las obras de la Sagrada Família, sus primeras realizaciones fueron el Circo Olímpia de Barcelona (1919-1923, hoy desaparecido) y la fachada de la iglesia parroquial de Sant Sadurn d'Anoia, también así como reconstruyó la iglesia parroquial gótica de San Vicente de Mollet del Vallès, el año 1941. Autor, asimismo, del Casal de Sant Jordi en la calle Caspe de Barcelona (1928-1932) y la Casa Llorà en Collsacabra (1935), así como la urbanización de S'Agaró (1935). En la posguerra, restauró varias iglesias y construyó la nueva fachada del Monasterio de Montserrat (1947). Autor de Urbanismo para todos (1959).

Xavier Nogués i Casas (Barcelona 1873 – 1940) Pintor, dibujante y grabador catalán. Su obra dentro del novecentismo, es de un humor satírico y donde mejor se expresa es en sus dibujos y sus famosas caricaturas. Se formó en Barcelona, pasando después por París donde asistió a las clases de la Academia Colarossi, allí hizo amistad con Alexandre de Cabanyes. En Barcelona dibuja en la revista Papitu, colabora con publicaciones como Picarol, Iberia, Revista Nova etc. Publicó dos de los libros fundamentales de humor gráfico de la Cataluña del primer tercio del siglo XX: La Catalunya pintoresca, y 50 ninots. También realizó dibujos humorísticos para el diario La Publicitat. Joan Sacs, Francesc Pujols, Rafael Benet y Salvador Espriu han dedicado libros a estudiar su obra humorística, litográfica y pictórica. Pinta los plafones de la bodega de las Galerías Layetana, con lo que consigue ser reconocido y es cuando hace murales para el despacho de la alcaldía del ayuntamiento de Barcelona, para la casa del coleccionista Plandiura y un friso de cerámica para el sindicato agrícola de El Pinell de Brai (Tarragona). A partir de 1909 realiza numerosos grabados y hace las ilustraciones de los libros Satires de Guerou de Liost, Bestiari de Pere Quart, y Sombrero de tres picos de Alarcón.

Miquel Utrillo i Morlius, Barcelona, 16 de febrero de 1862 - Sitges (Garraf), el 20 de enero de 1934. Ingeniero, pintor, decorador, crítico y promotor artístico. Inició en Barcelona los estudios de ingeniería, que concluyó en el Institut National Agronomique de París. En 1887 fue uno de los directores artísticos de la Exposición Universal que Barcelona. Formó con Santiago Rusiñol y Ramón Casas el núcleo fundamental del movimiento modernista de Catalunya. Participó en la Quarta Festa Modernista de Sitges (1897) y colaboró en las revistas Luz y Els Quatre Gats. Dirigió la revista Pèl & Ploma (1899-1903), editada por Ramón Casas. Creó la revista Forma, una de las primeras publicaciones que se ocuparán del joven pintor Pablo Picasso. Fué director artístico de la Enciclopedia Espasa, desde la que proyectó minuciosamente los nombres de los nuevos valores del arte catalán.

más vivo, es decir, más cerca del tejido de un pueblo auténtico en el que, además, se pudiera organizar una exposición de nuestra artesanía y nuestros oficios tradicionales.

Su obra se basaba en tres preocupaciones fundamentales: la interpretación más que la reproducción de modelos concretos, el tránsito insensible de una a otra área geográfica y la obtención de un plan completo y orgánico de un pueblo con unidad de conjunto. Esta idea de reunir, de modo coherente, diversos trozos de arquitectura española determinaría el eje fundamental del proyecto: la conveniencia de montar un sistema de calles y plazas que fuesen ámbitos independientes, en cada uno de los cuales pudieran reunirse sin violencia arquitecturas semejantes entre sí. La articulación buscada podía ser tan orgánica como la de un verdadero pueblo, sin recuerdo alguno de la organización de un museo clásico de salas independientes para las distintas Escuelas. Se llega de este modo al arquetipo de pueblo español, cuya atracción es el de una urbanización en consonancia con la escala humana donde los distintos ámbitos acogen pero no encierran, porque en todos ellos tienen sus escapes a otros ámbitos y otras perspectivas.

Com fou muntat el Poble Espanyol

Tothom sap que una de les coses que més ha fet parlar de la nostra Exposició és el *Poble Espanyol*; tots els barcelonins que han anat a veure el certamen, l'han pogut admirar. El que no han pogut saber gaire és el procés de la seva formació.

Per tal d'assabentar-ne els lectors d'*El Matí*, he visitat al seu despatx, el secretari general de l'Exposició. Degut a la seva amabilitat, puc oferir la següent conversa:

— De qui sortí la idea?

— La idea—diu el Sr. Montaner—forma part del pla general de l'Exposició; per tant, no es pot dir que persona determinada proposés aixecar el *Poble*, tal com està ara.

—Quines vicissituds passà?

—Tenint en compte l'anterior resposta, he d'afegir-vos que en principi s'acordà fer una visió de l'Espanya regional en les seves arts i oficis típics populars, mica més mica menys. Després, anà evolucionant aquesta idea fins a transformar-se en el que és actualment; sense que, com ja us he dit, pugui dir-se que es degui a persona determinada, puix per exemple, el fet que estigui tancat amb les muralles d'Avila és cosa del senyor marquès de Foronda.

—Qui l'acollí?

—Ningú patrocinà el projecte particularment, sinó que sempre fou considerat en les seves diverses fases, com a part integrant del pla general de l'Exposició.

—Quan decidiren muntar-lo?

—A les darreries de 1926 començà a cristallitzar la idea del *Poble* tal com està avui i l'11 de maig de 1927 prengué estat l'avantprojecte.

—Com l'han anat fent?

—Una vegada aprovat l'avantprojecte, s'enviaren diversos arquitectes en pla d'estudi a diverses províncies espanyoles i després sota la direcció del Comitè anà prenent forma tal com avui el podeu veure.

—Quins artistes hi intervingueren?

—Els principals artistes que portaren a terme el projecte foren, com a arquitectes, els Srs. Raventós i Folguera i com a assessors artístics,

els Srs. Nogués i Miquel Utrillo, i un servidor com a cap de la secció d'art.

—Es a juf vostre la millor obra de l'Exposició?

—Home, la pregunta és compromesa. Com a cap de la secció artística, tot allò que tingui res a veure amb aquesta secció té el meu aprecí.

—Compteu amb alguna opinió internacional de valor?

—Tots els que l'han vist, l'han lloat. Entre les personalitats estrangeres més conegudes que han passat pel seu recinte, es compten els senyors Comte de Bethlem i Stresemann.

—Quin destí té el dit *Poble*?

—No se sap encara. De totes maneres jo fóra de l'opinió de crear-hi un museu d'arts i oficis populars antics espanyols i àdhuc posar-hi escoles d'art, però això, ara com ara, és solament un pensament.

—Què us sembla de la idea llançada per un periòdic, de fer-hi néixer un infant?

—Segons com se l'agafi. Però jo crec que no es farà, car és un xic impropri i el mateix autor ho reconeixerà així.

En arribar ací, crec que ja he abusat prou de la bondat del Sr. Joaquim Montaner, i així li ho dic, tot agraint-li en nom dels lectors d'*El Matí*, les manifestacions que ha tingut l'atenció de fer-me.

ANTONI M. RIERA

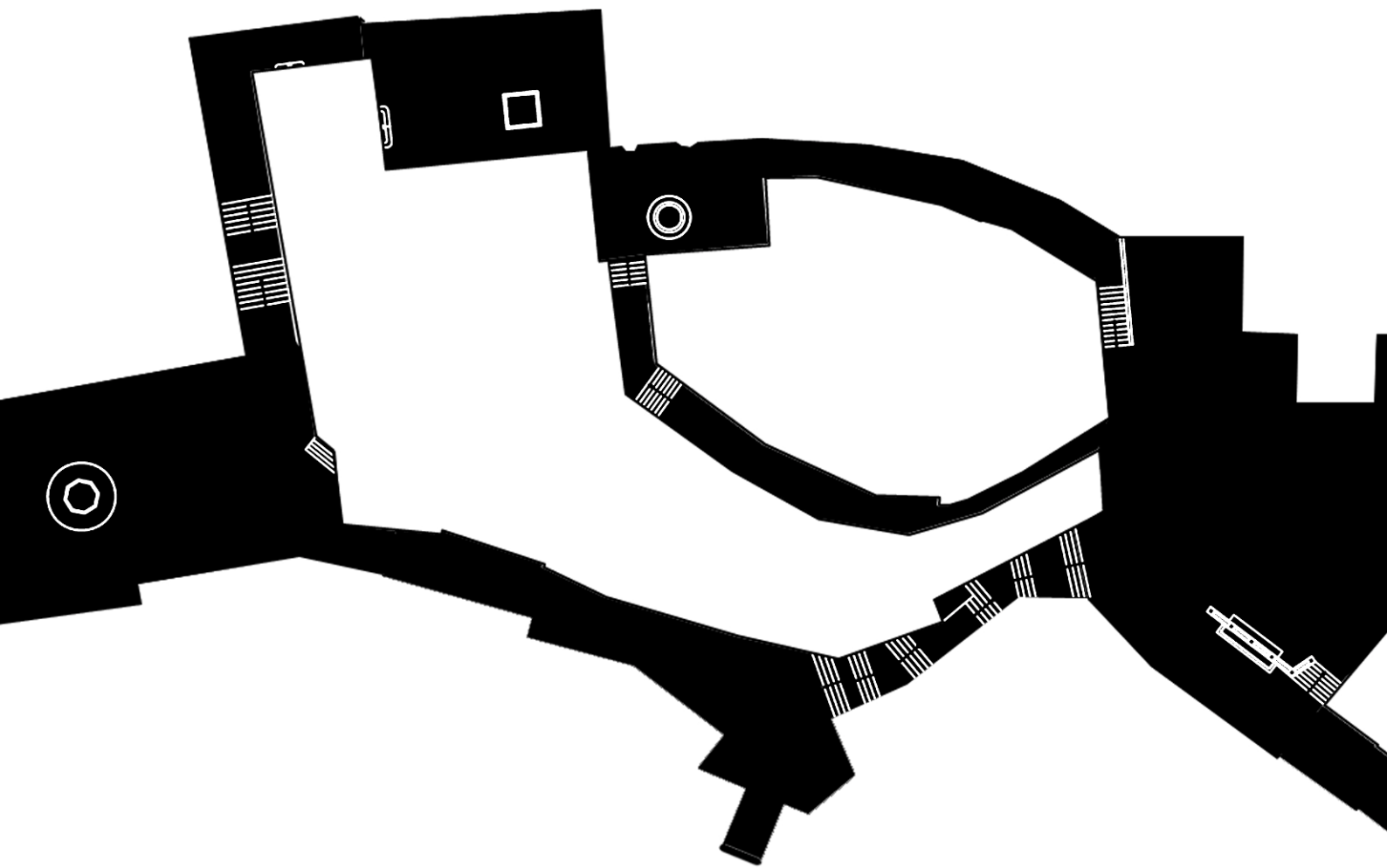
DIUMENGE ELS TAQUIGRAFS FRANCOSOS VAREN FER UNA EXCURSIO A MONTSERRAT

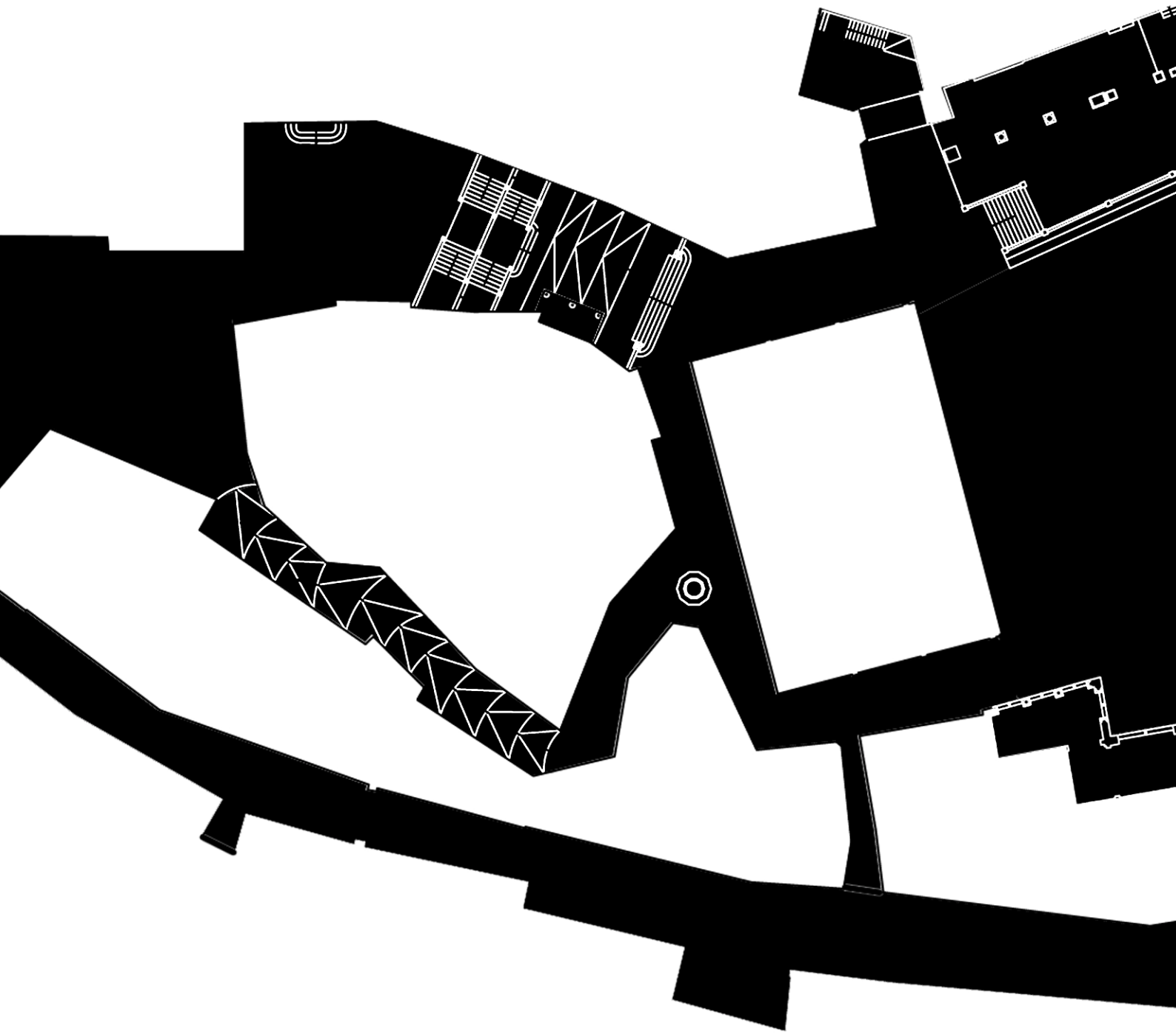
Acompanyats d'alguns professors, taquígrafs espanyols i representants de l'Associació de Periodistes de Barcelona, de Publi-Club i d'altres organismes, estigueren a Montserrat l'inspector d'Ensenyança tècnica del Ministeri d'Instrucció pública de França, M. Navarre, i el cap dels Taquígrafs de la Cambra de Diputats, M. Izard.

Arribaren en autos que posà a lliur disposició el Patronat de Turisme, i s'aturaren a Esparraguera, poble de l'inventor del Sistema Garriga.

Visitaren la Biblioteca del Monestir i el Museu Bíblic.

L'inspector de l'Ensenyança tècnica del Ministeri d'Instrucció pública de França, M. Navarre, va pro-





Primer paseo: *Sobre lo genérico*

“Hablamos de cualquier cosa recibida como sensación, como particularidad, como algo particular. Por oposición a ello un universal será algo que pueda ser compartido por muchos particulares...”

Bertrand Russell en los *Los problemas de la filosofía* (1912)



Primer paseo: Sobre lo genérico



El recinto

(sobre el límite urbano)



La plaza

(singularización de puntos en la ciudad)



Esquinas y plazas

(el refuerzo de la interacción)



La calle curva

(la perspectiva en el urbanismo)

Primer paseo (sobre lo genérico)

En la caseta de venta de entradas para el *Poble Espanyol* se puede adquirir un libro que tiene por título “*Un paseo por el Poble Español*”³. Dicho libro recoge los comentarios de la audioguía también disponible en este quisco.

El recorrido que vamos a realizar en el Primer paseo corresponde al circuito de la ruta audioguiada. Se adjunta el plano que se me facilitó para ello.

Como se ha enunciado anteriormente, el paseo tiene como objeto analizar de forma aislada la morfología de cada una de las piezas renunciando a su imagen. Nos detendremos en cuatro paradas principales: hablaremos del límite urbano a partir del recinto que enmarca el complejo, de la singularización o polarización de ciertos puntos de la ciudad a través del análisis de la plaza, la provocación de la actividad en las esquinas y finalmente de la perspectiva en el urbanismo poniendo de ejemplo la calle curva del *Poble Espanyol*.

Les deseo un agradable paseo.

³ *Un Paseo por el Pueblo Español* de Mercè Canela, Beta Editorial, Barcelona 1998.

Se adjunta el plano de la audioguía del *Poble Espanyol* que corresponde con el recorrido que realizaremos en este primer paseo

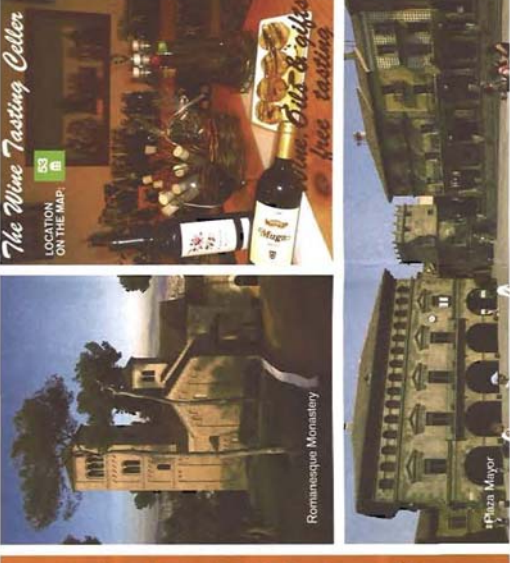
Would you like to know more?
Ask for the audioguide service at the Information Point. If you are looking for a specific house, please ask at the Information Point.

Voulez-vous en savoir plus?
Renseignez-vous sur le service d'audioguide au Point d'information. Pour trouver une maison en particulier, adressez-vous au point d'information.

Möchten Sie mehr erfahren?
Fragen Sie an Info-Point nach unseren Audio-Guides. Sollten Sie ein bestimmtes Gebäude suchen, wenden Sie sich bitte an die Information.

Vuoi saperne di più?
Richiedi il servizio audioguida al Punto particolare, rivolgersi al punto informazioni

www.poble-espanyol.com



The Wine Tasting Cellar
LOCATION ON THE MAP

Sanudo Artesania Scalet Leather
BELTS, BAGS... LEATHER ART GALLERY
LOCATION ON THE MAP

TAYES
COFFEE SHOP & SPANISH TRADITIONAL PRODUCTS
LOCATION ON THE MAP

Casa Arribes del Duero
LOCATION ON THE MAP

Amber Art
Contemporary jewelry
LOCATION ON THE MAP

T-SHIRTS CAMISETAS
LOCATION ON THE MAP

Venite con dei bambini?
Chiedi della "visita gratuita" al Punto informazioni. Un gioco di indizi attraverso El Poble Espanyol. Attività non inclusa nel costo del biglietto (disponibile in catalano, spagnolo inglese), inoltre, per assicurare una visita il più possibile confortevole, il complesso dispone di una sala per l'allattamento, toilette con fasciatoio e un'area picnic attrezzata con fontanelle e piscine di acqua.

Venit con dei bambini?
Chiedi della "visita gratuita" al Punto informazioni. Un gioco di indizi attraverso El Poble Espanyol. Activitat no inclosa nel cost del bitgilet (disponibile en catalan, espanyol i anglès), inoltre, per assegurar una visita il més possible confortable, el complex disposa d'una sala per l'alimentació, toilettes amb fasciador i una àrea picnic equipada amb fontanelles i piscines d'aigua.

Visiting with children?
Ask for the visits games (gymbhanna visit) at the Information Point. This involves a treasure trail around the complex. Activity not included in the ticket price (available in Catalan, Spanish and English). For your convenience there is a baby-feeding room, toilets with baby-changing facilities and a picnic area with drinking fountains.

Étes-vous accompagné par des enfants ?
Renseignez-vous sur la visite gymbhanna au Point d'information. Un jeu de piste dans l'enceinte représente, pour les enfants, Activité non comprise dans le prix du billet (disponible en catalan, espagnol et anglais). Pour votre plus grand confort, nous mettons aussi à votre disposition une salle d'allaitement et des services tels que le coin change bébé ou une zone de pique-nique équipée de points d'eau.

Kommen Sie in Begleitung von Kindern?
Fragen Sie an Info-Point nach unserem Gymbhanna. Dieses Spiel, das über eine Reihe von Hinweisen über das Gelände führt. Aktivität nicht im Eintrittspreis enthalten (verfügbar in den Sprachen Katalanisch, Spanisch und Englisch). Außerdem verfügen wir über Stillräume und Wickelmöglichkeiten in den Toiletten und einen Picknickbereich mit Trinkfontänen.

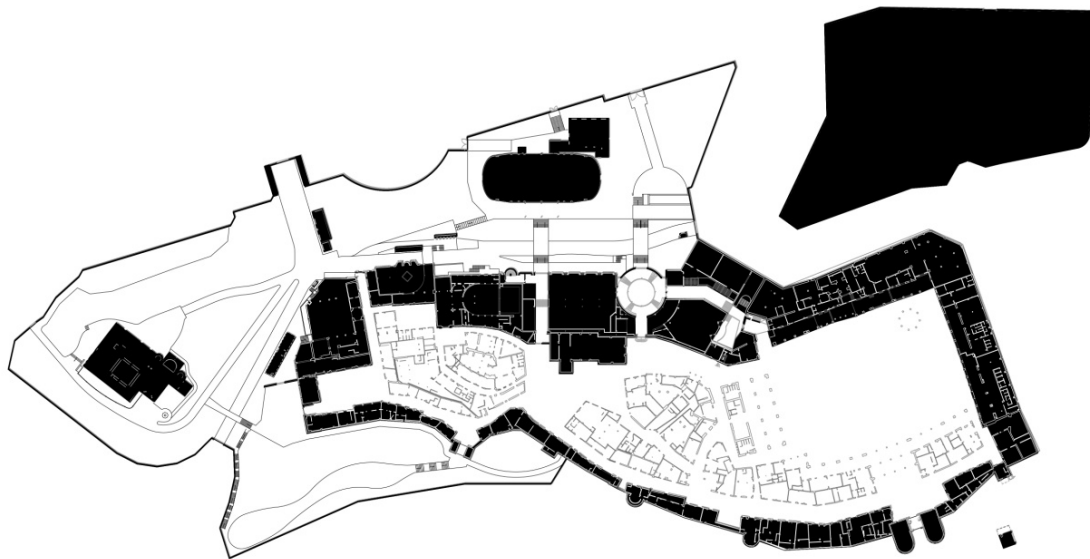
SPAIN
AUTONOMOUS REGIONS REPRESENTED. Comunidades no representadas en El Poble Espanyol: Islas Canarias and La Rioja.

ESPAÑA
COMUNIDADES AUTÓNOMAS REPRESENTADAS. Comunidades no representadas en El Poble Espanyol: Islas Canarias y La Rioja.

SPANIEN
VERTRETENE AUTONOME REGIONEN. Nicht im Poble Espanyol vertretene autonome Gemeinschaften: Islas Canarias und La Rioja.

SPAGNA
COMUNITAT AUTÒNOMA REPRESENTATE. Comunitat no representada a l'interior del Poble Espanyol: Illes Canàries i La Rioja.

Legend:
 - Disabled access: Zone accessible / Bereich mit behinderungsgerechtem zugang / Area accessible to disabled (wheelchair icon)
 - Inaccessible area: Zone non accessible / Bereich ohne behinderungsgerechten zugang / Area non accessible to disabled (no wheelchair icon)
 - Architectural reproductions: Reproducciones arquitecturales / Reproduzioni architettoniche / Architektonische Reproduktionen (house icon)
 - Audioguide route: 1 / Route audio-guide / Itinerario audioguia (line icon)
 - Info point + audio guide: 30 / Bureau d'information + audio guide / Info-point + audio guide / Punto informazioni + audioguida (megaphone icon)
 - Rest area: 116 / Zone de détente / Ruhezone / Area relax (chair icon)
 - Water fountain: 116 / Point d'eau / Trinkbrunnen / Fontanelle d'acqua (water tap icon)
 - Fire aid: 116 / Service sanitaire / Erste hilfe / Assistenza sanitaria (cross icon)
 - Toilets: 116 / Toilettes / W.C. / Toilette (toilet icon)
 - Disabled toilets: 116 / Services adaptés / Behinderten-wc / Toilette per disabili (toilet icon with wheelchair)
 - Cash machine: 116 / Distributeur automatique de billets / Geldautomat / Bancomat (cash icon)
 - Viewpoint: 116 / Mirador / Aussichtspunkt / Belvedere (eye icon)
 - Shops: 116 / Boutiques / Geschäfte / Negozi (shop icon)
 - Baby changing room: 116 / Coin change bébé / Wickelraum / Fasciatoio (baby icon)
 - Breastfeeding room: 116 / Salle d'allaitement / Stillraum / Sala per l'allattamento (nursing icon)
 - Family activity & educational area: 116 / Espace éducatif et de loisirs familial / Bildungs- und freizeitraum für familien / Spazio educativo e di svago per famiglie (family icon)



El recinto

(sobre el límite urbano)

m. Espacio comprendido dentro de ciertos límites.

s m recinto [re'θinto] espacio limitado para un fin determinado

El *Poble Espanyol* está situado en un montículo con cierta pendiente. Es constituido por un conjunto de construcciones. La parte más alta corresponde al Monasterio mientras que la más baja es donde se sitúa la entrada en la Puerta de San Vicente. Ocupa una superficie de casi 23.000 metros cuadrados, su eje mayor está orientado este-oeste y tiene un perímetro de 870 metros. Este perímetro constituye un límite, un límite urbano.

(continuidad)

El *Poble Espanyol* se encuentra cercado principalmente por la posición de una serie de edificios que se van encadenando y dejan muy pocas perforaciones que conecten el exterior con el interior. Nuestra visita obliga a que entremos por la puerta de San Vicente, hecho que la dota de entrada principal. Una vez dentro, uno se percata del contraste de las dos caras que tiene este límite. Mientras que la cara externa se presenta como una superficie muda, continua y opaca, el interior revela que se trata de un muro habitado que ofrece diferentes posibilidades a través de múltiples cambios de sección. Se establece un diálogo del límite interior y el contenido del complejo, las piezas sucedidas que configuran el límite y las contenidas responden a una misma morfología y leyes de relación entre ellas. Se trata de un interior denso, por el porcentaje de ocupación respecto al libre, homogéneo, porque existe un contagio entre las formas edificadas, y unitario. La condición de complejo recintado autónomo e introspectivo hace que el *Poble Espanyol* se lea como una unidad.

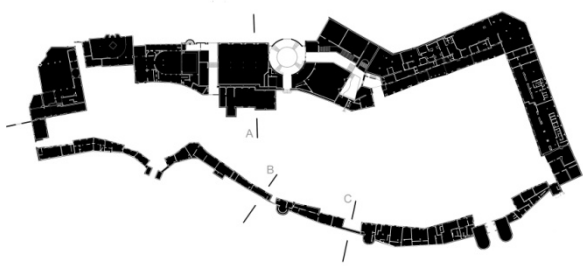


Fig. 01



Fig. 02

Esta situación admite sin embargo que coexistan diferencias, por ejemplo que leamos el límite en la parte norte y en la parte sur de distinta manera.

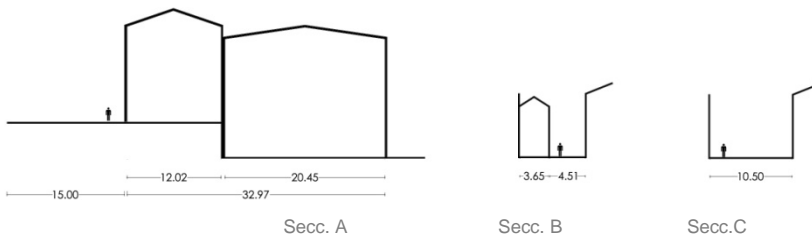


Fig. 01 El límite del *Poble Espanyol* como la conjunción de un muro ensanchado y la concatenación de edificios límite.

Fig.02 La densidad edificada en el interior del recinto y el contagio morfológico entre las piezas.

La parte sur del límite del complejo, que sufrió numerosas intervenciones durante los años 80 y 90, aumenta de grosor considerablemente. En este tramo ya no se trata de un muro habitado sino de la articulación más literal de edificios. La cara externa de opacidad continua desaparece y revierte en una fachada triste y comúnmente descuidada por cumplir la entrada de logística para el complejo. Afortunadamente se respeta la ordenación original del proyecto con la colocación enlazada de volúmenes como si se tratase de las perlas de un collar, hecho que dota de continuidad estructural al recinto.

Fig. 03 Diferencias morfológicas entre el límite sur (a la izquierda del dibujo) y el límite norte perceptiblemente más frágil (derecha).

(Desplazamiento del límite sur por la puerta de *Prades*. Como un collar de perlas).

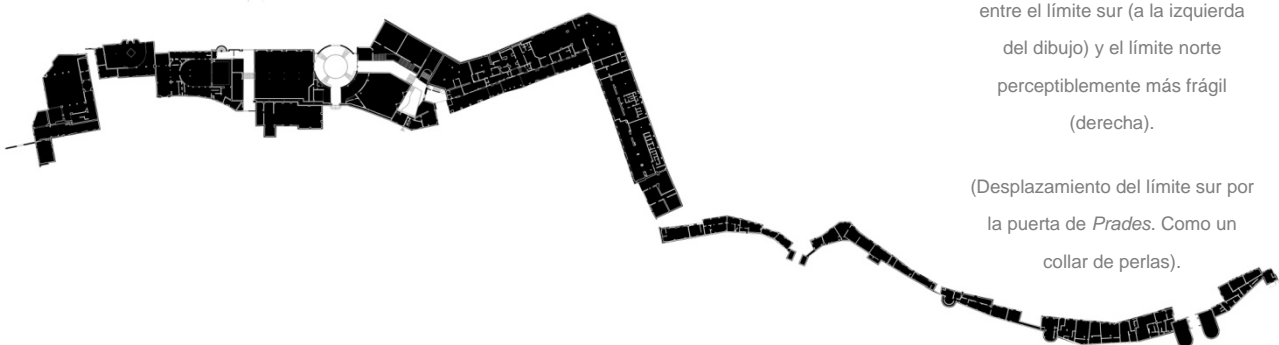


Fig.03

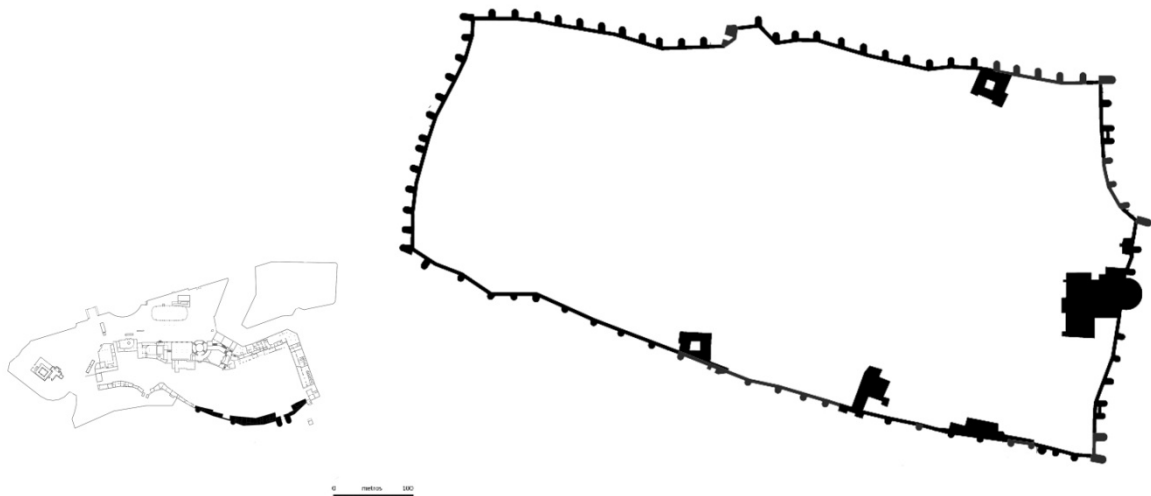


Fig. 04

Un ejemplo de ciudad limitada a partir de un muro es la ciudad medieval amurallada. Las murallas son un factor activo muy importante en la conformación del urbanismo de la ciudad y participan de la distribución del espacio urbano. Si se compara nuestro límite con las murallas de Ávila, se advierte que a estas se le han ido imantando al largo del tiempo construcciones de arquitectura civil otras como la Catedral, el caso que nos ocupa apuesta directamente por ampliar el grosor del muro y ofrecer un relleno que actúe como parte viva de la ciudad. Como hemos comentado, la sección es variante. Hay en el recorrido de la "muralla" de la parte sur del *Poble Espanyol* dos interrupciones donde el muro se torna de una sola hoja como si quisiera recordarnos que seguimos estando en un interior.

(concentración)

La muralla que encierra el *Poble Espanyol* tiene más perforaciones pero la de San Vicente es la única que relaciona directamente el exterior del complejo con el interior. Juntamente con lo anteriormente dicho hace que se pueda concebir el conjunto como un único edificio: una fachada poco permeable que lo completa, la continuidad de un muro que encierra un interior, la concatenación de espacios semejantes, la homogeneidad del conjunto que conforma una unidad, por el que además se accede por una puerta principal.

(complejidad)

Pero ¿qué ocurre con el resto de puertas del recinto? Cinco salidas más interrumpen el cerco, ampliando las relaciones de lo que hasta ahora se había analizado. Más allá de nuestro edificio el complejo continúa, encontrándose un segundo cordón: una cerca con la que se resigue el resto del solar abrazando un retal de la montaña de *Montjuïc*. Si antes hablábamos del complejo como edificio, este espacio es el jardín de la casa. Y de manera sucesiva, fuera de la muralla y fuera del jardín, el condominio continúa. El límite por tanto, no es el lugar donde las cosas se desvanecen sino donde empiezan a ser. Y se desvela el verdadero circuito de entrada, que no empieza en la puerta de San Vicente.

Fig. 04 Comparativa a escala del recinto de la ciudad medieval de Ávila en comparativa con el Poble Espanyol: La muralla representaba la separación entre el "espacio salvaje" y el "civilizado". Las murallas de Ávila curiosamente han acogido edificaciones, mientras que en nuestro caso se ensanchan directamente para acoger uso.

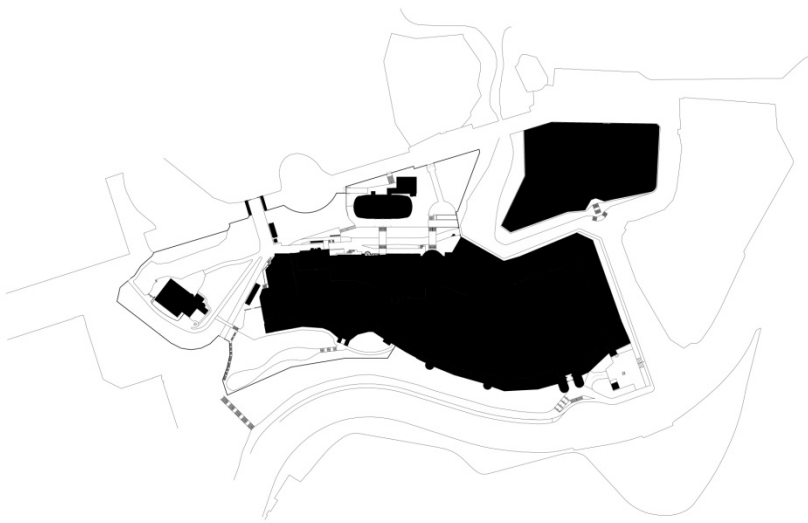


Fig.08

Una pieza exenta ofrece el aparcamiento, que aunque parezca banal, resulta condición sinecúanum para el sentido y la lógica interna del *Poble Espanyol*. Resulta imprescindible que se reserve el complejo, única y exclusivamente, a las personas para una construcción en consonante proporción con la escala humana. Que en las puertas de Ávila encontremos un letrero con la inscripción: “*Por orden gubernativa se prohíbe el tránsito de toda clase de vehículos antiguos y modernos por el recinto del “Pueblo Español”*” se convierte irónicamente en imagen del planteo del complejo y agudiza el hecho que le podamos bautizar el intramuros como “edificio”. Dejando el aparcamiento, la entrada se produce mediante el filtro de la caseta de compra de entrada. Este hecho es paradigma de la complejidad de funcionamiento que existe en la realidad urbana actual.

La paradoja continúa, y el jardín presentado es asimismo contenedor de otras unidades, piezas que son dependientes de la pieza matriz o edificio, construcciones de distinta envergadura: un monasterio, una carpa con cabida de 1200 personas, servicios, y cuartos de instalaciones. Mientras que la carpa nació a finales de los años 80 a raíz de un planteamiento de especulación económica para poder ofrecer banquetes, la situación del monasterio tiene una posición muy distinta: interfiere directamente en la organización interna del *Poble Espanyol*, siendo la cola o el punto y seguido de nuestro recorrido. Es, en él mismo, el contrapunto, la singularidad frente a homogeneidad ya vista. La distancia entre estos objetos, es una distancia activa, que permite relacionar cosas muy distintas, en nuestro caso, como tantos otros casos que se suceden en las ciudades, se forma con la distancia controlada, una evidente tensión entre el monumento y la ciudad continúa y homogénea. Se establece una relación medida con el centro urbano que mantiene las diferencias y los vacíos como expresión principal del espacio. La distancia simplifica el conflicto. Convierte lo singular en lo homogéneo. Sordina los lugares protagonistas. Hace que sea posible entender el monasterio como la carpa, como el *Poble Espanyol* al aparcamiento y el aparcamiento a la caseta de compra de entradas. Y siguiendo la genealogía, el monasterio al Pabellón Barcelona de Mies van der Rohe, y el *Poble Espanyol* al recinto Olímpico. ¿Hasta dónde llega esta sucesión de analogías?



Fig. 05



Fig.06



Fig.07

Fig.05 El límite perimetral que relaciona el interior con el exterior del complejo.

Fig.06 La situación intermedia de la primera muralla hace que podamos entender los edificios concatenados como objetos autónomos que forman parte del jardín.

Fig.07 La relación entre todas las piezas que conforman el Poble Espanyol respecto a sus límites.

Fig.08 Bolsa de bolsas. Si consideramos el complejo densamente construido como edificio, su consideración es comparable al resto de piezas autónomas.



(globalidad)

Hablar del *Pueblo Espanyol* en relación a su contexto es como hablar de un canto rodado en un conglomerado. Referirse a *Montjuïc* es como hablar de un espacio amorfo como una amalgama que contiene varios usos, que se pueden clasificar como:

1. Uso de ocio y recreo (con valla) 52,32 ha
 2. Uso deportivo 45,50 ha
 3. Uso cultural o educativo 24,59 ha
 4. Uso comercial 23,64 ha
 5. Cementerio 46,02 ha
 6. Servicios municipales y supramunicipales 12,90 ha
 7. Viviendas y otros 11,70 ha
- Total 216,67 ha

En la misma área central, restan como jardines, parques, espacios de circulación o territorios sin un uso concreto, 194,63 hectáreas de suelo. Muchos de los equipamientos ocupan, por su naturaleza, recintos cerrados, de horario limitado. Tal caso es el *Poble Espanyol*, juntamente con el cementerio, el castillo, la Feria de Barcelona (en el momento de la celebración de exposiciones), la anilla Olímpica (cuando no está abierta) o el Hotel Miramar. Son bolsas de considerable extensión y por su gestión y/o naturaleza actúan como barreras impenetrables a los posibles recorridos a través de la montaña. Consecuentemente habría que entenderlos como elementos de freno a la mejora de las relaciones montaña-ciudad. El *Poble Espanyol*, con su patrón de gestión actual es una instalación que atrae al ciudadano por la consideración de su valor monumental y turístico (hablaremos de ello más adelante), pero en cambio hay que entenderlo también como una importante barrera entre la *Avinguda del Marquès de Comillas* y el *Passeig Montanyans*. La privatización del espacio, en este caso a partir de una concesión, ha impedido establecer una buena relación de los recorridos de peatones a través.

Fig. 09 La montaña de *Montjuïc* en relación al espacio ocupado y el espacio libre.

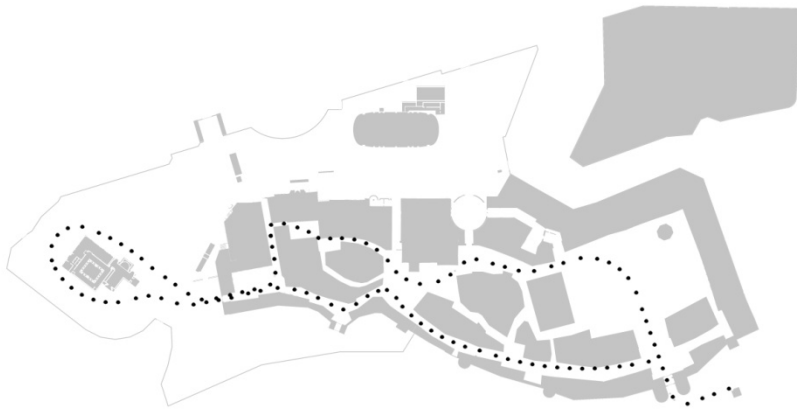


Fig.10

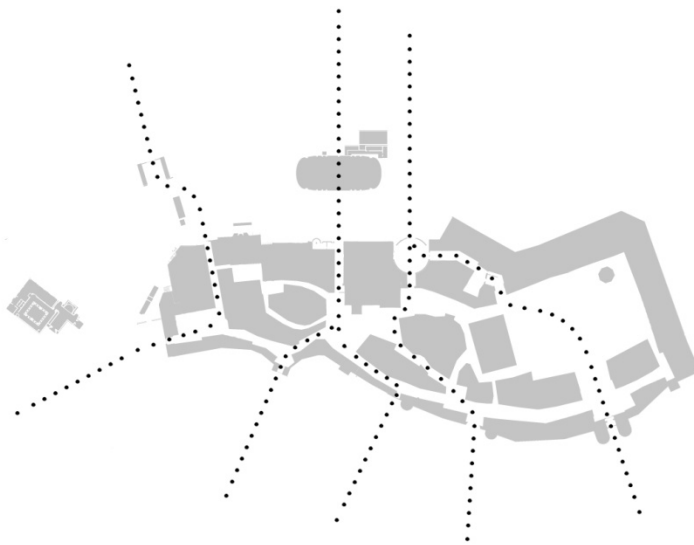


Fig. 11

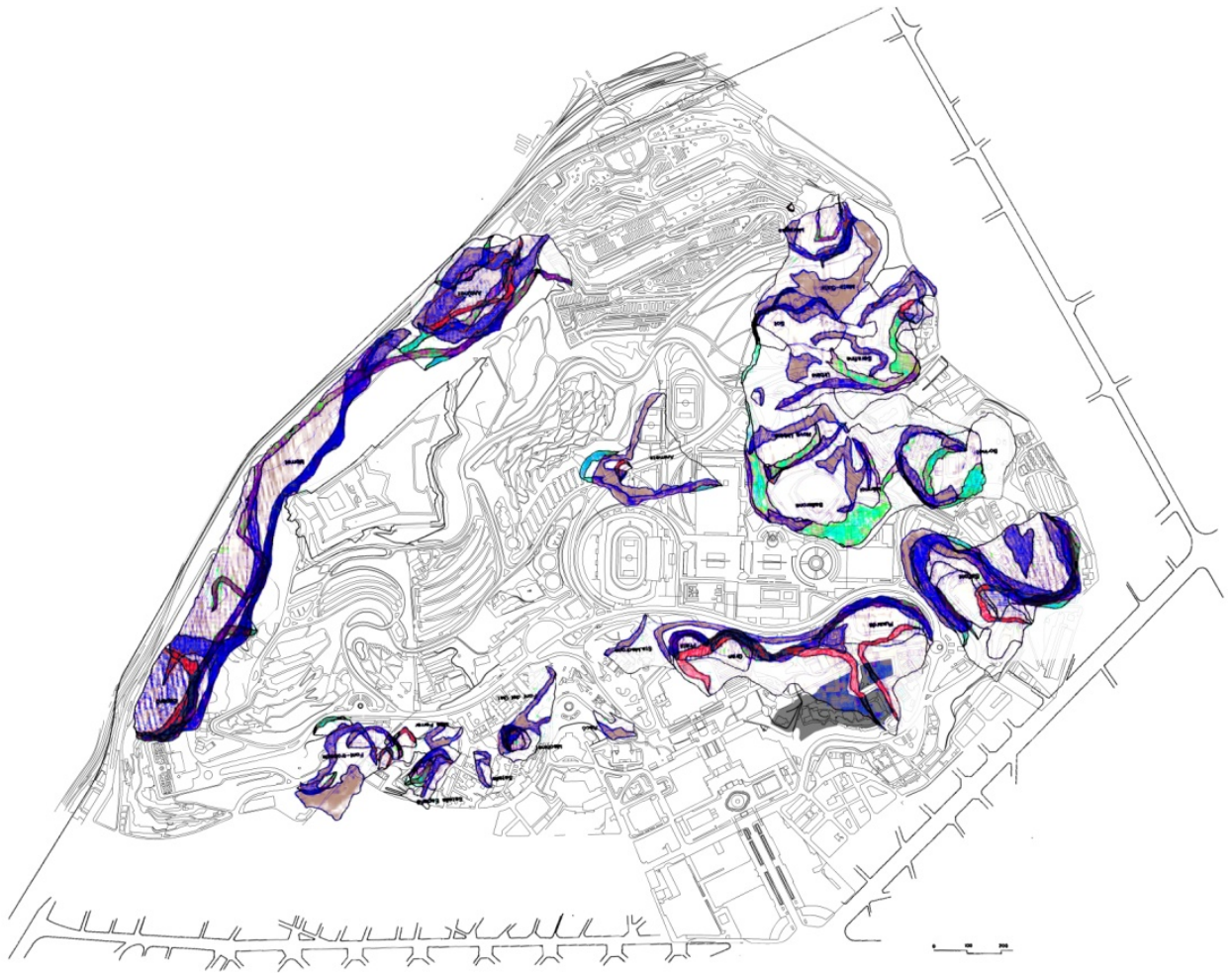
Si anteriormente hemos adjudicado al *Poble Espanyol* el valor de un edificio en sí mismo por la relación que establece con su solar y accesos, ¿qué sucedería si aboliésemos su valla y entendiéramos todas las interrupciones de su límite como vías libres de acceso?

Seguramente, las relaciones que aquí establecemos de recorrido (coincidentes con el que designa la audioguía) en el sentido longitudinal este-oeste, variarían para convertirse en unas relaciones transversales a la topografía que mejorarían la relación entre ciudad y montaña. El *Poble Espanyol* se comportaría como espacio de estar entre la *Avinguda Marquès de Comillas* y la *Avinguda Montanyans*, entre el *Caixa Fórum* y la zona olímpica. Si verdaderamente *Montjuïc* se desarrollara como parque de la ciudad, es evidente que dejaríamos de analizar la montaña como cúmulo de bolsas cerradas como mostraba la ilustración. El *Poble Espanyol* podría desarrollar un papel importante como excepción de espacio urbano de la montaña dotado de "urbanidad". Según Solà-Morales la se define como "la cualidad de determinadas construcciones materiales –independiente de su escala, ubicación o programa- de ser capaces de transmitir a los ciudadanos la comprensión de los "atributos de ciudad", simultaneidad, temporalidad y diversidad, que constituyen, a la vez, los objetivos de todo proyecto urbano."⁴

Fig. 10 El recorrido de la audioguía coincide con un recorrido longitudinal donde la entrada y la salida se producen por el mismo punto.

Fig.11 Una propuesta de libre acceso al complejo y ofreciendo dos entradas más en los puntos donde el límite es ahora un solo muro transformarían las relaciones permitiendo una mayor porosidad cualificando las relaciones norte sur, montaña-ciudad.

⁴ En "De cosas Urbanas" de Manuel Solà-Morales i Rubió, Editorial Gustavo Gili, S.A. p. 47.

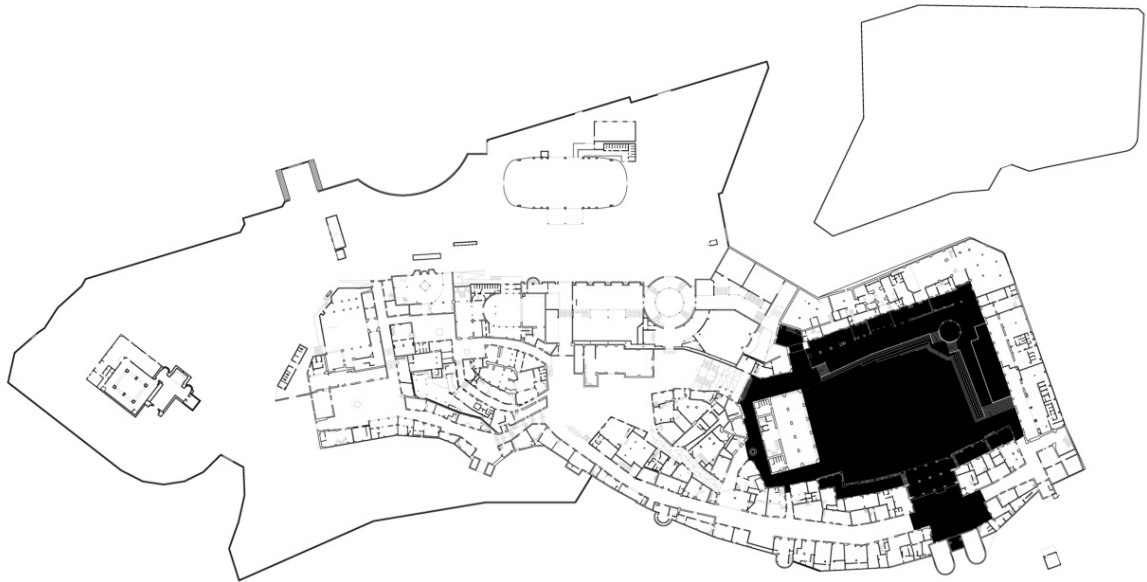


- Base Cerdà 1855
- Base comandancia ingenieros 1881
- Base Martorell 1929
- Base vuelo americano 1957
- Base corporación metropolitana 1976

Fig. 12 Superposición del plano de Montjuïc actual con la situación de las antiguas canteras.

Por otra parte hablar de *Montjuïc* permite analizar el origen de la disposición y configuración de las piezas. Las complejas y desorientadoras relaciones con las que se conectan, no solo presentan la dificultad topográfica y la búsqueda de un enraizamiento con la ciudad, sino que además han tenido que resolver las perforaciones de las canteras producidas para construir la ciudad de Barcelona, mayormente en los siglos XIX y XX. Así, las piezas que por su tamaño eran difícilmente ubicables dentro de la ciudad se han incrustado rellenando estos huecos.

Leyendo un plano actual de *Montjuïc* con la superposición del perfil topográfico y la ocupación en planta de las antiguas canteras, se puede identificar todavía hoy, a pesar de la gran transformación de la urbanización y el enmascaramiento por el nuevo uso, las improntas de los principales puntos de sustracción. La antigua cantera de la *Fuixarda* coincide con la ubicación oeste del *Poble Espanyol*, es decir con la parte correspondiente a la Plaza Mayor. La ilustración nos permite observar la vinculación de las líneas de desnivel frente a la posición de la *Avinguda Marquès de Comillas* y también la coincidencia con el límite del *Poble Espanyol*.



La Plaza

(la singularización de puntos en la ciudad)

Dejando atrás la Puerta de San Vicente, siguiendo con la ruta de visita, uno se encuentra en un espacio vestíbulo, la Plaza Castellana, que conecta fácilmente, a través de dos crujías porticadas, como si se tratase de unas cortinas, a un gran espacio: la Plaza Mayor. Un espacio de planta aparentemente rectangular de unos 70 metros de largo por unos 50 metros de profundidad, en total unos 3500 metros cuadrados de superficie. Este espacio presenta un lugar de estar, de intercambio, sitio de representación de la comunidad. Es escenario de mercados, de ferias, de fiestas. La plaza es la expresión sintética de una ciudad, de una cultura, de un grupo. Es el sitio más artificial de una urbe, donde se concentran mayores decisiones de forma.

(polarización)

La más relevante aportación española al urbanismo europeo del periodo entre los siglos XV al XVIII fue la creación de estas Plazas Mayores en numerosas ciudades importantes. Estas plazas atendían a actividades urbanas genuinamente españolas, las cuales determinaron sus características formales y arquitectónicas, y constituyen el caso particular nacional equivalente "a las plazas desarrolladas en torno a una estatua real del siglo XVIII y a los grands boulevards, en Francia, y a las plazas residenciales georgianas de los siglos XVII y XVIII, en Londres"⁵. Este tipo de lugares hacen referencia a la polarización de un espacio urbano. Respeto a este tema, uno de los capítulos en el Congreso VII del CIAM fue definición de la "jerarquía de los corazones urbanos" que determina que "El Corazón es la expresión de factores generales de la naturaleza humana y de la vida orgánica, que varían de acuerdo con los caracteres particulares de una determinada cultura o localidad. La proporción numérica de la comunidad y las dimensiones de la ciudad, unidas al ambiente humano del cual es centro dan valores y medidas totalmente diferentes al Corazón y a sus funciones. Sus elementos físicos difieren, tanto en calidad como en cantidad, según se trate de un pueblo o de una metrópoli; pero una medida permanece constante –la medida humana- y el Corazón de la ciudad más extensa tiene siempre algo en común con su precedente rural: su calidad nodal y su capacidad de reflejar, a través de su característica combinación de espacios y estructuras, los ecos de la historia"⁶

Las plazas mayores fueron episodios urbanos aislados y extraordinarios, sin relación alguna con el contexto en que fueron "esculpidas", presentando una característica despreocupación por los modelos preexistentes. No existen ni grandes avenidas de acceso -en todo caso una vía de enlace con una residencia real o con la catedral- ni tampoco ninguna ampliación significativa fuera de sus perímetros rectilíneos, ni siquiera un principio de conexión intencionada con el resto de la Ciudad. En este sentido las fachadas de la Plaza Mayor del *Poble Espanyol* no presentan ninguna interrupción, ya que las calles aparecen justo en las esquinas, dejando así clara la contención del espacio marcando el recinto. Una plaza debe ser un espacio cerrado, es decir acotado, delimitado, recintado. Según Camilo Sitte "Un trozo de terreno vacío no es aún una plaza." Y continúa "Sobre la desembocadura de las calles en una plaza, los antiguos hacían desembocar la segunda calle perpendicular a la otra, y de tal modo que no se viera. La disposición de calles en esquina y en forma de turbina resulta muy favorable."⁷

Este esquema de turbina penetra en el interior de la plaza, ya que las fachadas unánimes que delimitan el espacio mantienen una misma sección con porche en planta baja. La plaza es espacio rodeado donde la línea de porche intenta rehacer las cualidades de itinerario de una calle.

⁵ Tal y como se encuentra en el del libro *Historia de la forma urbana. Des de sus orígenes hasta la Revolución Industrial*. A.E.J.Morris, Col. Arquitectura/ Perspectivas. Gustavo Gili. Barcelona Edición 1992. Publicado por primera vez en el Reino Unido en 1974, capítulo *Urbanismo en España: Siglos XV al XVIII* p.335.

⁶ Del libro *El corazón de la ciudad por una vida más humana de la comunidad* de Rogers, E.N.; Sert, J.L.; Tyrnwhitt, J. Hoepli Barcelona 1955, p. 164.

⁷ En *Construcción de Ciudades según principios artísticos* Camilo Sitte Ed. Canosa Barcelona 1926, capítulo *De que la plaza debe ser un recinto cerrado* p.44.

“Que la calle sea abrigada y la plaza sana.” A.E.J.Morris

(vacío)

Que la plaza sea sana implica que su centro debe estar libre y vacío. Sin embargo hay que solucionar el cambio brusco topográfico. Para ello se eleva una gran balconada en ángulo que soluciona los dos lados de construcción emplazados en la cota superior. El encuentro entre los dos brazos de balcón se resuelve con la posición de otro elemento algo excepcional: un quiosco de música. La norma clásica se rige por colocar los monumentos en los bordes de las plazas y por la medieval, de situar-los como las fuentes, en el punto menos frecuentado. Ambos principios tienen el fin común no solo de esquivar los flujos de movimiento sino de presentarnos como importante el vacío que genera el espacio, para invitar a los ciudadanos al libre uso.

Este elemento, no solo soluciona la esquina sino que conjuntamente con el retranqueo que se produce para colocar la fachada de la esquina proporciona la sucesión de varios planos, hecho que produce una dilatación del espacio y la idea de profundidad. Con esto, transfiere la idea de que el espacio tiene continuidad y consigue borrar el límite. Este efecto lo veremos repetidas veces con un amplio repertorio de soluciones.

Fig. 13 La Plaza Mayor por tanto tiene que solucionar un desnivel que llega casi hasta los 2 metros. La plaza modelo que se usó de inspiración es la Plaza Mayor de Riaza, un pueblo de la provincia castellana de Segovia. En este caso una forma circular es la que establece la cota de la plaza, se acoge a un par de escalones por encima de la cota más baja, dejando la plataforma circular independiente de lo que ocurre en la línea de fachadas que conforman el límite de este espacio. Este espacio circular funciona como coso taurino para las corridas donde se instalan unas construcciones temporales que acaban de solucionar y cerrar el recinto.

(el modelo)

Si se compara este espacio con la plaza que sirvió de modelo en Riaza, en Segovia, se advierte de que en Riaza también se tuvo que resolver un desnivel. En este caso una forma circular es la que establece la cota de la plaza, se acoge a un par de escalones por encima del punto más bajo, dejando la plataforma circular independiente de lo que ocurre en la línea de fachadas que conforman este límite. Este espacio circular funciona como coso taurino para las corridas donde se instalan unas construcciones temporales que acaban de solucionar y cerrar el recinto. Nuestra plaza, que coincide con la antigua cantera de la *Fuixarda*, representa en la zona primera de ingreso la cota más baja del complejo y tiene que salvar más de dos metros de desnivel. El espacio está ligeramente inclinado, para poder salvar una parte del acusado desnivel, y para después ofrecer el remate a partir de la balconada.

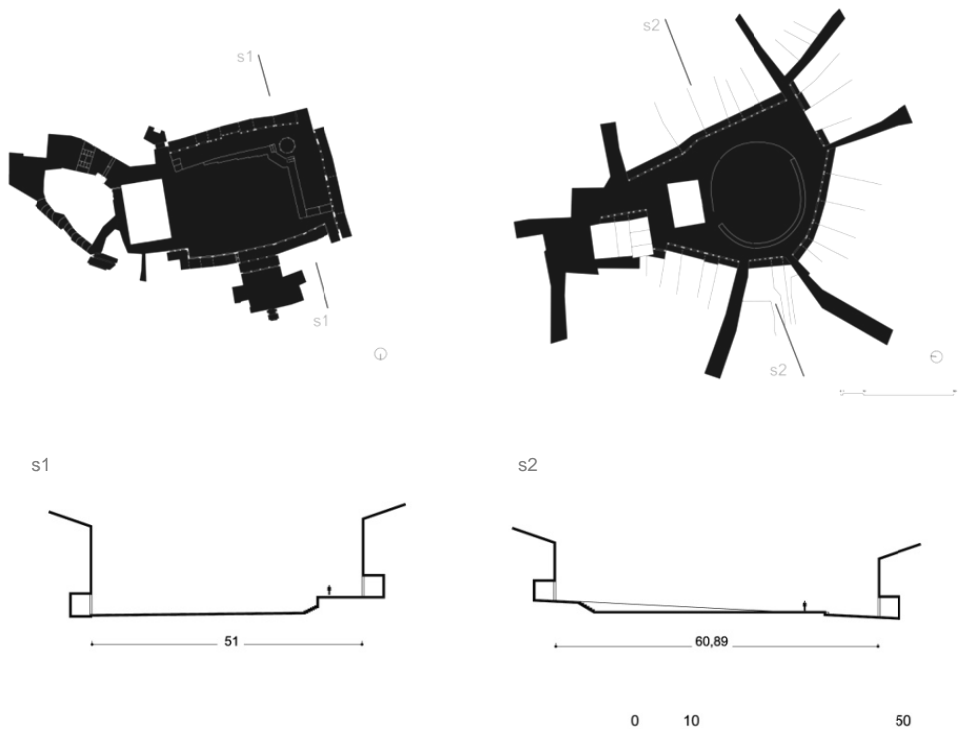


Fig.14 Secciones transversales correspondientes a ambas plazas donde se evidencian las estrategias para solucionar el desnivel.

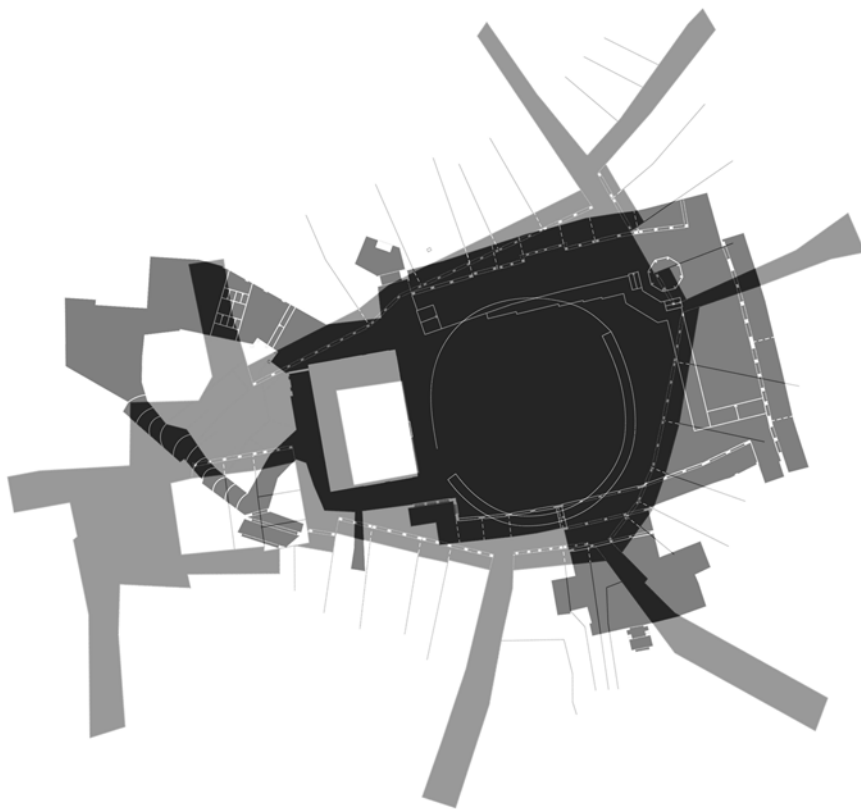


Fig.15

Morfológicamente, cuando se observan estas dos plantas juntas se deja de ver la plaza del Poble Espanyol como un espacio rectangular para detenerse en que se trata de un espacio ligeramente abombado, seguramente contagiado por el modelo en Rianza, este círculo contenido en un espacio irregular hexagonal. De hecho si uno se detiene un poco más se da cuenta que las dos fachada largas de la plaza del *Poble Espanyol* están divididas en tres segmentos y que por lo tanto ofrecen de un modo muy sutil un espacio ligeramente hexagonal. Este gesto de “abrazo” en que las dos fachadas principales se tornan semicirculares incrementa el cierre del espacio y lo hacen más atento al control visual de la persona.

Fig. 15 Superposición de las dos plazas

El cómo encadenar este gran espacio con los sucesivos es una cuestión complicada de resolver. Tal y como se ha dicho, la plaza mayor parece no tener relación con el resto de estructura urbana. Rianza parece haber estado también en este caso un modelo a seguir. Convertir la construcción protagonista de la plaza – el Ayuntamiento- en una pieza exenta que rotule con los espacios sucesivos es la fórmula que estructura ambos casos, inclusive con el encadenamiento posterior de otra pieza secundaria que ayuda a introducir variedad de itinerarios.



Esquinas y plazas

(el refuerzo de la interacción)

Estamos en nuestra tercera parada del paseo por el *Poble Espanyol*. Como se ha descrito en el capítulo anterior, la pieza del Ayuntamiento actúa como bisagra a otros espacios y sugiere la continuidad de nuestro paseo. A partir de este momento existirán dos tramos de recorrido (ida y venida): desde la Plaza Mayor hasta la puerta que nos separa del Monasterio, y desde este punto hasta la puerta de Ávila. Tal es el recorrido de la audioguía.

Este capítulo trata la reflexión sobre la concatenación de plazas y dilataciones del espacio público. Plazas y calles han sido desde hace más de un siglo los espacios públicos modélicos acerca de los cuales se ha discutido, proyectado y comparado un espacio urbano más deseable. La plaza como un espacio central celebrativo y simbólico y la calle de las tiendas y del paseo son imágenes que evocan una idea de *civis* identitaria, comercial y organizada. La ciudad es el lugar de la diferencia y la fricción y esto implica también de la forma del espacio.



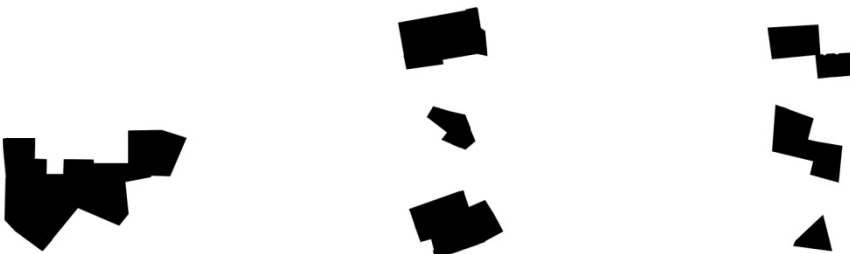
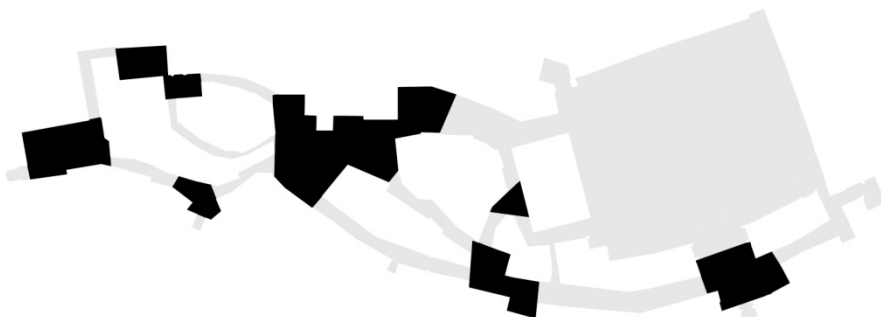
Fig.16



Fig. 17

Este tramo de recorrido presenta una secuencia de 10 plazas o dilataciones. No todas responden a una misma índole. Para clasificar estos espacios, valdría la comparación con la ciudad medieval. Todas las ciudades medievales disponían de un espacio, sino de varios, donde tenía lugar el mercado. La comercialización de los productos tenía lugar de varios modos fundamentales: el primero, aquel que el mercado ocupa una plaza destinada a este único fin; este lugar corresponde a la Plaza Mayor –ya analizada-, sin embargo muchas de las ciudades tenían un núcleo bipartido, apareciendo otro espacio de relevancia: la plaza de la iglesia. Este va ser el caso del *Poble Espanyol*, espacio situado justamente en el centro (*campo* o plaza de la iglesia). El resto de espacios a analizar van a ser las dilataciones frente las puertas de entrada del recinto amurallado (vestíbulos de entrada) y los ensanchamientos en los cruces entre calles (esquinas).

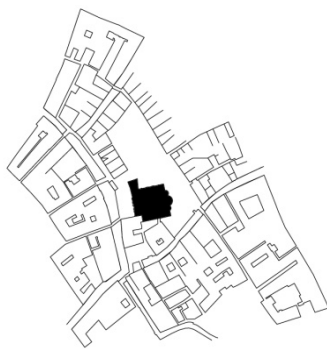
Fig. 16 i 17 Detección de las esquinas y plazas del complejo intramurario y sus conexiones.



Campi

Vestíbulos de entrada

Esquinas



Iglesia Santa Maria Formosa,



Iglesia del Pi, Barcelona



Iglesia de Nuestra Señora de Asunción, Utebo, Zaragoza Modelo que se utilizo para el campanario del Poble Espanyol



Iglesia de las Carmelitas, Poble Espanyol, Barcelona

(campi)

“Campo” o “campi” (en plural), palabra propia de la terminología urbanística veneciana, se refiere al espacio o espacios que se articulan mediante una pieza. En la tradición medieval *campo* era extendido en toda Italia, aunque se mantienen pocos ejemplos ya que se ha sustituido por la palabra *piazza*.

Detrás del edificio del Ayuntamiento, una vez en la Plazuela de la Iglesia, se observa que el volumen adosado que representa la fachada de la Iglesia de las Carmelitas en Alcañiz, (localizar en el plano inicial facilitado) deja a su alrededor una secuencia de tres espacios: dos en cada uno de las fachadas cortas del edificio, la Plazuela de la Iglesia al oeste y la Plaza del Carmen al este y la tercera plaza de forma muy irregular dando a la fachada larga, la Plaza aragonesa. Esta lógica organizativa consiente que se le equipare a los *campi*. Tres plazas, tres vistas entre sí, cada una ofreciendo un conjunto aislado. Este método de emplazamiento es el de mayor provecho de edificios singulares, cada fachada tiene su plaza particular y viceversa, cada plaza su fachada monumental, estribando así su verdadero valor. El modo de proyectar en este caso es el de pensar que el volumen construido es el que va a ser capaz de configurar el vacío. En el urbanismo moderno, en cambio, como dice Sitte *“Tal selecto método no es fácilmente aplicable al urbanizador moderno, ya que tiene por base la hoy difícil posibilidad de proyectar plazas cerradas adosando edificios monumentales, cosas que contradicen el actual espíritu urbanístico, especialmente en su afán de aislar sus grandes concepciones.”*⁸

La concentración, de la que se ha hablado en el primer capítulo, es una ley fundamental de la ciudad : el centro de la ciudad es el lugar más buscado. Es el lugar que se ocupaba siempre con el templo o catedral, o en ciudades nuevas con rascacielos (*down town*). Se construyen estructuras muy altas – torre, campanario, agujas de las catedrales...- que señalan el punto culminante del perfil de la ciudad y unifican su escenario incluso en tercera dimensión. En nuestro caso, nos encontramos en el centro del complejo y también en su cota intermedia. Aparece la figura de la iglesia junto a un volumen paralelepípedo que irrumpe el espacio de la Plaza Aragonesa, la torre de Utebo.

¿Qué sucedería si elimináramos estas piezas?

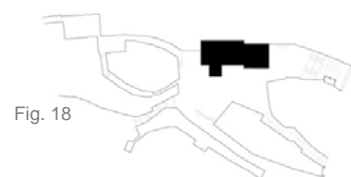


Fig. 18



Fig.19



Fig.20

Fig. 18 Campi del Poble Espanyol a partir de la Iglesia de las Carmelitas.

Fig. 19 La posición de la torre de Utebo.

Fig. 20 ¿Qué sucedería si elimináramos estas piezas?

⁸ En *Construcción de Ciudades según principios artísticos* Camilo Sitte Ed. Canosa Barcelona 1926, capitulo *De la agrupación de las plazas* en p. 73.

(vestíbulos de entrada)

Si concibiéramos las tres plazas como una, serían siete las calles que desembocarían en este espacio. El trazado de las calles tenía que acomodarse a las dificultades de emplazamiento, y por eso resultaban irregulares y tortuosas. En general las calles importantes partían del centro y se extendían radialmente hasta las puertas del recinto. Este es, en líneas generales el patrón radiocéntrico. O como lo define Pierre Lavedan: “*afirman dos ideas directrices, envolvimiento y atracción. Envolvimiento por una serie de casas de un edificio particularmente precioso, sea por su valor moral, sea por su solidez material en vista de la defensa: en general, la iglesia. Atracción de la circulación por este edificio y nacimiento de una serie de vías dirigidas a él.*”⁹

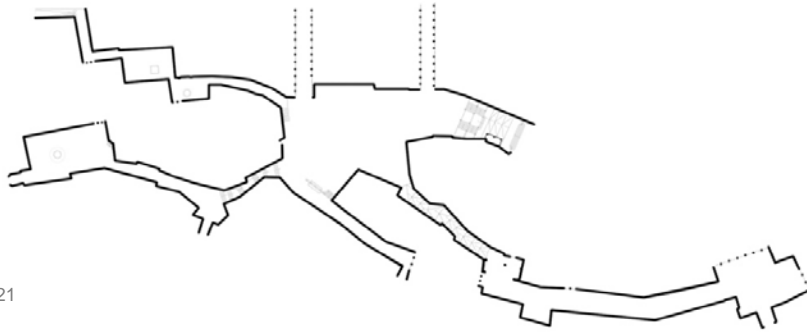


Fig.21

De este modo, si primeramente la planta general del *Poble Espanyol* no nos remite directamente a una estructura de centralidad, si que al analizar las relaciones que se establecen entre el campí, las calles y el recinto remite directamente a una estructura radial aunque irregular. Estos puntos de apoyo entre el final de las calles y el propio recinto dan origen a plazoletas que actúan como vestíbulos de entrada o antecorredores de salida. Se encargan de ordenar el espacio como si fueran embudos: el mecanismo empleado para canalizar flujos en espacios con bocas estrechas.

(esquinas)

*“Diferencia + coincidencia es la definición de esquina. Es, también, la definición de ciudad. (...) En la medida en que no es la idea de orden la que construye la ciudad, sino la idea de diferencia, conflicto o consenso, la esquina es el componente elemental y ejemplar.”*¹⁰

La esquina lleva implícito el cruce, para que haya un cruce se precisan como mínimo dos elementos interseccionados. Eso significa que es el lugar de colisión y por tanto la puesta en escena de la diferencia (al menos entre dos elementos). Detectar esta oportunidad y ampliar estos espacios como lo hace el *Poble Espanyol* significa entender que el tejido urbano pueda ser una organización flexible y dinámica para que las actividades y las personas puedan entrecruzarse. Estos encuentros son responsables de generar ciudad. “Generar ciudad” significa fomentar urbanidad. Una vez más las sutilezas con las que se van atando los distintos escenarios transcurridos revelan la capacidad sensible y de observación de los proyectistas.

Fig. 21 El campí como punto central desde donde irradian las calles irregulares que conectan con las salidas al exterior del intramuros.

⁹ Del libro *Breve historia del urbanismo* de Fernando Chueca Goitia. Alianza Editorial, 1970, p.98.

¹⁰ Del artículo *Ciudades y esquinas urbanas* de Manel Solà-Morales en la revista *Los Monográficos De B.MM* Número 4 p.131.



La calle curva

(la perspectiva en el urbanismo)

De vuelta. Recorremos el tramo desde la *Plaça de la Font* hasta la Castellana, plaza por donde hemos ingresado y donde terminará nuestro paseo. Caminamos por dos pares de calles: Mercaders-Davallada y Príncipe de Viana-Caballeros.

La circulación y el acceso son dos componentes clave, de peso variable, que determinan el carácter de una calle. La circulación o paso a través significa reconocer en la calle la función de canal, mediante el cual los bienes, los flujos y las personas se desplazan libre y fluidamente de un lado a otro por el espacio urbano. La inmensa mayoría de las actividades humanas en la ciudad están radicadas, es decir, tienen domicilio fijo. Dar acceso a todas las parcelas es la otra cualidad distintiva de la calle como espacio urbano.

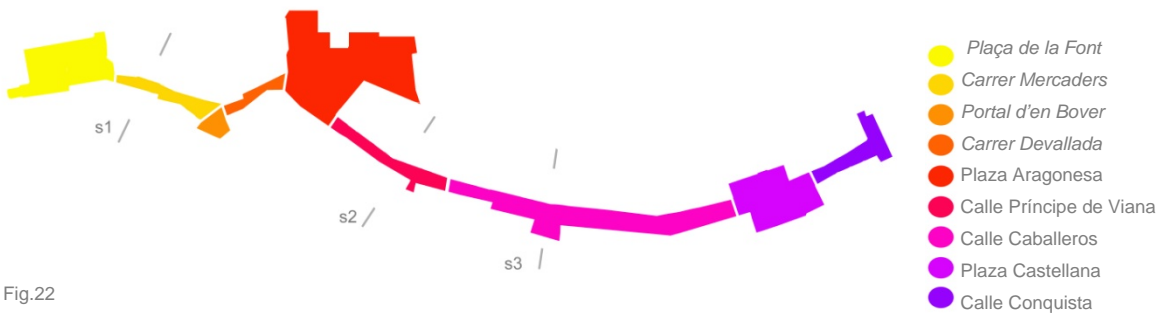


Fig.22

La calle es en ella misma un recorrido y por ello son claves sus extremos. La importancia de calle y el éxito de su uso, depende en gran medida de aquello que conecta, donde empieza y dónde acaba. El *Carrer Mercaders* nace en la *Plaça de la Font* siguiendo en continuidad con el Portal de Prades –por la que accedemos al Monasterio- y conecta con el *Portal d'en Bover*. En este punto se une a otra calle en descenso nombrada *Carrer Davallada*. *Mercaders i Devallada* tienen una continuidad que muere en la Plaza Aragonesa, la plaza de la iglesia. Aquí es donde nace la Calle Príncipe de Viana que a excepción de la interrupción del Arco de Maia continuaríamos insensiblemente por la misma calle ahora nombrada Calle Caballeros. Esta termina en la Plaza Castellana y de modo especular a lo que sucedía con la otra pareja de calles, tiene una continuidad visual con la Calle de la Conquista.

Fig.22 Partes del recorrido, partes de las calles.

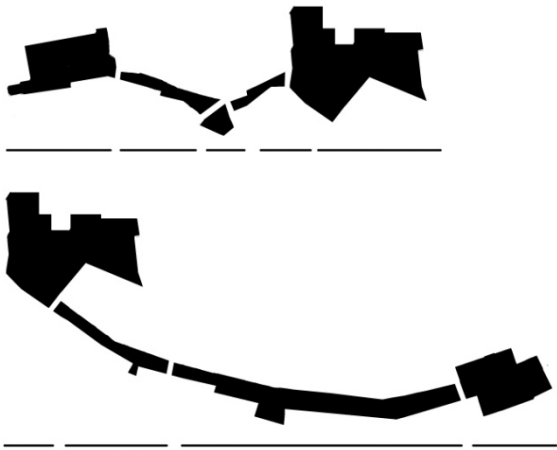


Fig. 23

Con distintas medidas, las relaciones espaciales se asemejan en ambos casos, compartiendo la Plaza Aragonesa como espacio de encuentro entre los dos grupos. Sus longitudes respectivas son de 57 y de 125 metros. En el recorrido resultante el punto más estrecho es de 3.40 y el más holgado es de 10.50 metros. En relación a su longitud hace que entendamos estas calles como calles estrechas y por tanto la descompresión espacial en sus extremos se hace muy necesaria.

Fig. 23 Las dos parejas de calles presentan similitudes especulares entre sus partes.

Fig 24 Medidas de los tramos que conforman las distintas partes de las calles.

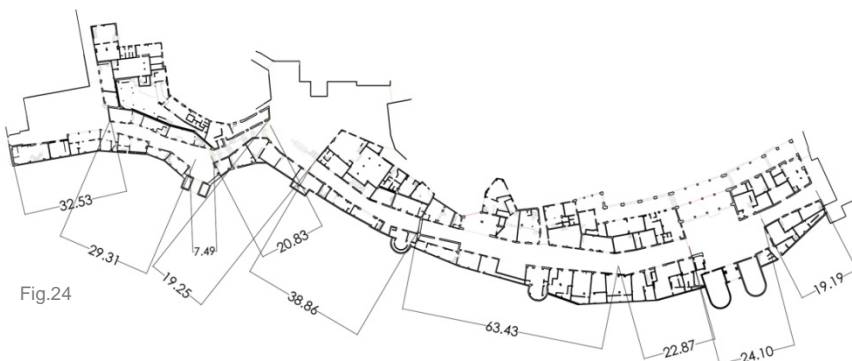


Fig.24

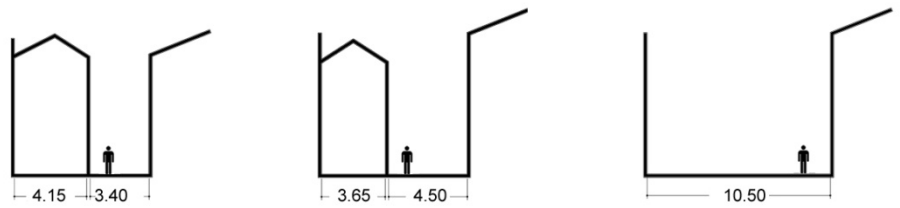


Fig.25

Fig. 25 Secciones S1, S2, S3 por Carrer Mercaders, Carrer Devallada y Calle Caballeros respectivamente.

Fig. 26 Entendemos la calle también como servitud de acceso a los distintos lotes que se conectan.

Las plantas bajas de estos se nutren del flujo constante de personas. La calle por tanto se ensancha y deja de ser el espacio entre fachadas para incorporar el espacio semipúblico que ofrecen las plantas bajas.

Fig. 27 Estudio de la porosidad de la fachada en planta baja. Se dibuja únicamente la fachada opaca, dejando puertas, soportales o escaparates sin reseguir. Se observa que es una línea continua plagada de intermitencias.

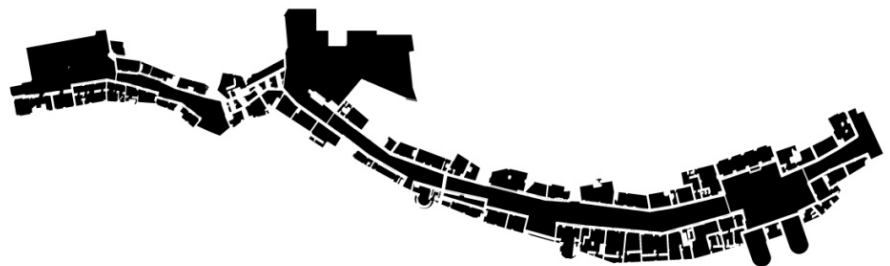


Fig.26



Fig.27

(pasear y ver)

El hecho de que nuestras calles sean peatonales interfiere en el carácter de la calle. La componente conectiva de la calle se entremezcla con la accesibilidad. El balance que hay entre las dos hace entender este espacio como lugar de paseo y no de conexión rápida. Se entiende como un canal cargado de actividad, distribuidor de urbanidad.

La palabra distribuidor o corredor juntamente con el hecho de que sea peatonal y de que ya hayamos mencionado el comportamiento del complejo *intramurario* como edificio, provoca que podamos comparar la calle como pasillo. El pasillo de un edificio, por el hecho de funcionar como espacio distribuidor a diferentes salas, hace que de modo inverso estas salas entiendan el pasillo como comodín de su ampliación. Consiguientemente, el pasillo es contagiado y utilizado y puede ser en él mismo un espacio de estar, con un carácter público respecto al uno más introspectivo propia de las habitaciones. El mismo comportamiento a una escala mayor es transportado a la calle. En nuestras calles, los bares sacan sus mesas y sillas y los artesanos sacan sus productos al exterior también, elementos que interactúan con el flujo de peatones. Como política del recinto, todas las plantas bajas del complejo contienen actividad. Los talleres y tiendas contratados en el Poble Espanyol tienen la obligación de trabajar ininterrumpidamente de 10:00h a 20:00h en verano y 10:00 a 18:00h en invierno, para asegurar el mantenimiento de intercambio y el negocio. El continuo funcionamiento de estas calles viene dado también por la política de gestión.



(la perspectiva en la calle)

El modelo es comparable con el de un centro comercial. El caso del centro de *l'Illa Diagonal*, en Barcelona, muestra claramente cómo convertir una calle en edificio. Esta calle no se muestra regular en su recorrido sino sus irregularidades de forma y sus cambios de ritmo espaciales, amenizan la perspectiva visual. Tal efecto sucede en nuestro caso. La calle *Mercaders*, Príncipe de Viana y Caballeros son una sucesión de corredores en que todas ellas coinciden en ser calles con curvatura. El ojo no ve la curva dibujada sobre el plano sino que se consigue una vista asimétrica, punto de vista cambiante que va componiendo fragmentos separados. El fragmento es una unidad delimitada con un espacio de representación común. Lo característico es la variedad y la falta de centralidad.

Fig. 28 Planta Baja de las calles Mercaders, Davallada, Príncipe de Viana y Caballeros. Espacios que articulan. Longitud = 182 m.

Fig. 29 Planta baja de L'Illa Diagonal. Espacios que la calle interior articula. Longitud = 334 m.

Podemos bautizar la calle curva como la calle del paseo. Como diría Le Corbusier *“la calle curva es una calle de descanso”*, mientras que la calle recta es la que orienta y es la del trabajo. Y continua diciendo: *“ Adoptemos la curva si se trata de calles para recorrer a pie, (..) se trata entonces de un pequeño parque inglés de paseantes”*¹¹. Podemos trasladar esta reflexión al paisajismo urbano, precisamente para pensar y construir la ciudad es necesario reflexionar en términos de composiciones, de sensaciones, de visibilidad; es decir, en términos de paisaje y concretamente de paisaje urbano, como realidad natural y cultural. El paisaje, entendido como el conjunto interactuante de elementos físicos, que presenta un espacio o superficie determinada, posee una variedad de características abstractas de orden estético, ambiental y cultural que, de acuerdo a la perspectiva del observador y de las acciones que el hombre desarrolle en él, lo hacen agradable o desagradable, armónico o confuso, saludable o nocivo, además de otras diversas connotaciones. Este va a ser el tema que nos ocupará en nuestro segundo paseo.

¹¹ En *La Ciudad del Futuro* Le Corbusier Ediciones Infinito Buenos Aires 1962 p.136.





Segundo paseo: *Sobre lo particular*

“Todas las percepciones de la mente humana se resuelven en dos tipos distintos, que llamaré impresiones e ideas. La diferencia entre ellas consiste en los grados de fuerza y viveza con que colisionan sobre nuestra mente, y siguen su camino en nuestra conciencia. Aquellas percepciones que penetran con mayor fuerza y violencia, podemos llamarlas impresiones; y bajo ese nombre, ubico todas nuestras sensaciones, pasiones y emociones. Por ideas, significó sus evanescentes imágenes en el pensar y razonar.”

David Hume en su *Tratado de la Naturaleza Humana* (1738)

Segundo paseo (sobre lo particular)

Si bien el *Primer paseo* nos ha permitido transcurrir por las calles y plazas del *Poble Espanyol*, el trayecto que ahora tomamos se ampliará para abastecer el territorio español. Ramón Raventós, Francesc Folguera, Xavier Nogués y Miquel Utrillo hicieron en dos años tres viajes recorriendo el país para captar los ambientes, tomar nota de los colores y obtener información precisa para su proyecto. Hubo por lo tanto una gran preocupación estética. Es nuestro trabajo hablar de ella.

Se adjunta el plano con el circuito de sus tres viajes.

Este capítulo contiene inicialmente una parte gráfica que ilustra intencionadamente la imagen del *Poble Espanyol* en comparación a la arquitectura española que se usó de modelo. Estableceremos un diálogo gráfico entre el original y la copia.

Como último acto se desarrolla una discusión a partir de lo que estas imágenes iniciales sugieren. Se discutirá sobre la veracidad, el valor de la copia, el pintoresquismo y la museificación. Un total de cuatro artículos que bien podría ser uno solo. Del mismo modo que con el *Primer paseo*: cuatro paradas de un mismo recorrido. El formato utilizado va a ser el *collage*, *collage* de textos y referencias, si bien constataremos que el caso del *Poble Espanyol* es en él mismo un múltiple ensamblaje de cosas distintas. Se utilizarán textos de diferentes autores y se entrelazarán unos con otros a partir de comentarios propios.

Les deseo un agradable paseo.

Fotografía separador: pag 144
del libro *Els secrets del Poble Espanyol 1929-2004*. Cuando se inauguró el Poble Espanyol, se estipuló que las mujeres debían ir vestidas con "airesos trajes españoles". La fotografía es de 1942 y da testimonio de que los vestidos originales siguieron siendo los uniformes de muchos trabajadores del recinto durante los años siguientes.

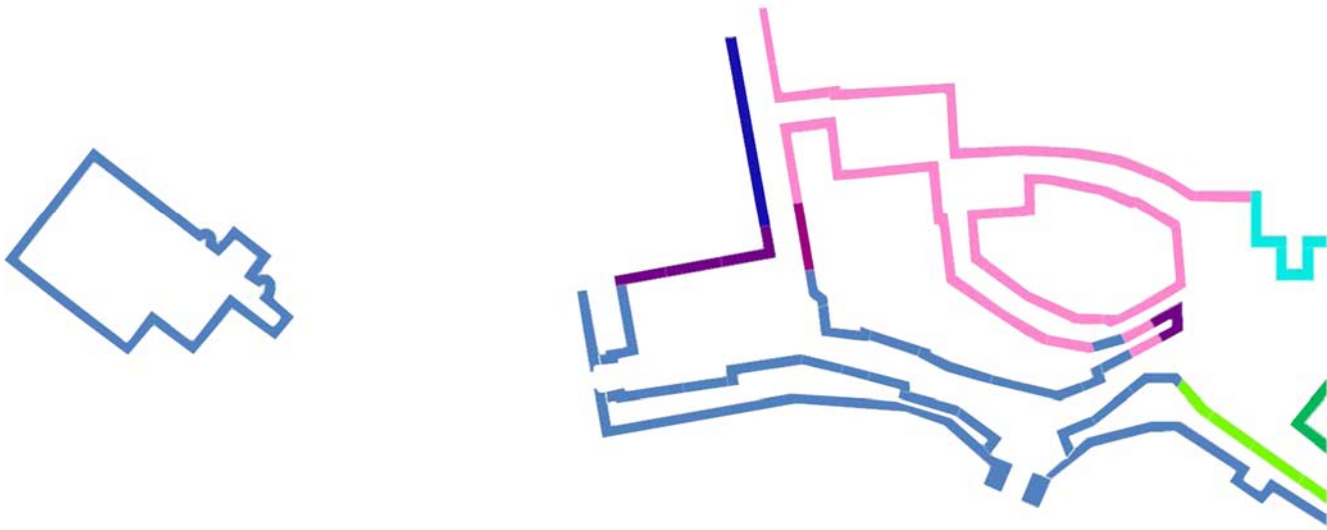




Fig. 30 El Ayuntamiento de Barcelona compró un coche (Hispano-Suiza) para que los proyectistas pudieran emprender los viajes. Atendiendo que el viaje era en coche, las Islas Canarias y las Baleares quedaron inicialmente excluidas. Finalmente se incluyó un edificio de Palma de Mallorca con ayuda de fotografías.

Fig.31 La traducción de las distintas comunidades autónomas reflejada en la planta del *Poble Espanyol* la degradación o la brusquedad de cambios cromáticos nos informan de la cercanía o lejanía de las procedencias geográficas.

El revelado de la copia

Un total de mil seiscientas poblaciones fueron las que llegaron a visitar los creadores del *Poble Espanyol*. Los viajeros tuvieron acierto con la selección de los modelos, pero fue mucho más importante el modo de interpretarlos y relacionarlos para conseguir un plano orgánico de todo el conjunto. Parte del éxito de esta organicidad fue el trazado de la idea urbanística, analizada ya en el primer paseo. El resto corresponde a su imagen, tema que ahora nos ocupa.

Los gráficos aquí representados resumen el viaje y la procedencia de cada una de las construcciones del *Poble Espanyol*. Las diferentes comunidades autónomas se han rellenado en un color que degrade y de este modo poder observar en la planta del *Poble Espanyol* las continuidades y saltos geográficos entre las distintas construcciones. Mientras que en el complejo se respetan una serie de áreas donde predomina un color o tono, es decir, una zona geográfica –como el caso de la zona andaluza, la catalana o la leonesa- la Plaza Mayor ofrece 10 distintas procedencias de comunidades. Es en ella misma un verdadero *collage*.



(8 ejemplos)

A continuación una selección de 8 casos: 2 pertenecientes al capítulo de “*El recinto*” (la puerta de San Vicente en las murallas de Ávila, el Monasterio), 2 pertenecientes al capítulo de “*La Plaza*” (la Plaza Mayor y el Ayuntamiento), 2 de “*Esquinas y plazas*” (el Campanario de Utebo y la calle Bulas) y finalmente 2 pertenecientes a “*La calle curva*” (el Arco de Maia y la Casa de Juan Bravo), serán objeto de análisis mediante información de su original y la interpretación dentro del *Poble Espanyol*. Los ocho casos corresponden a piezas singulares del complejo y de orden tipológico muy distinto entre ellas. Considerando que la mayor parte del origen de las copias en el *Poble Espanyol* proceden de arquitecturas populares anónimas, y por el formato de esta investigación, se ha optado por la selección ejemplar de estos 8 casos.

Los gráficos representados sobre estas líneas corresponden a una vista aérea del *recinto* en la actualidad, conjuntamente un *collage* que pertenece al *Poble Espanyol* con la inserción literal de las 8 arquitecturas originales analizadas en el desplegable.

Fig. 32 Vista aérea del *Poble Espanyol* en la actualidad conjuntamente con el collage que correspondería al *Poble Espanyol* con la inserción de las 8 arquitecturas originales analizadas en el anterior desplegable.

CASA DE JUAN BRAVO

ORIGINAL

Castilla y León
Segovia

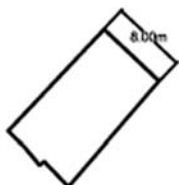


COPIA

RECINTO
Poble Espanyol
Calle Caballeros



0 50m



PUERTA DE SAN VICENTE DE ÁVILA

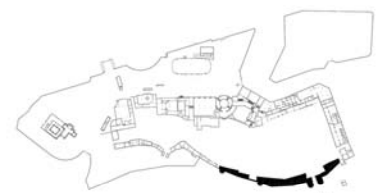
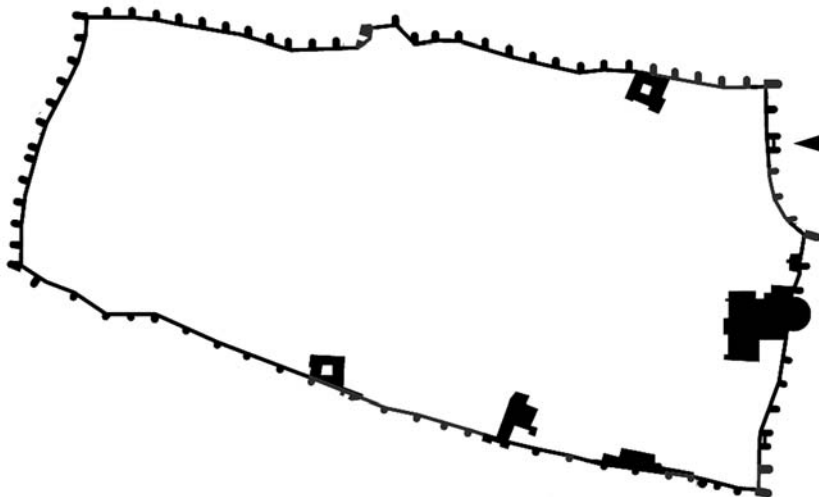
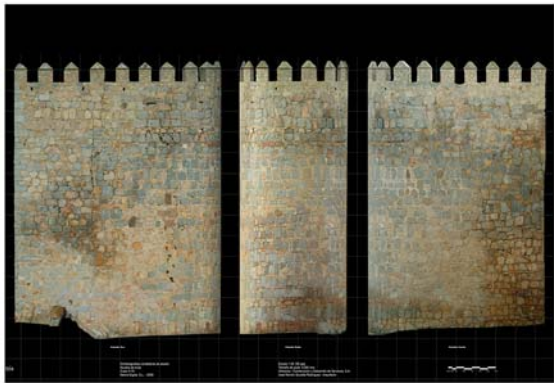
ORIGINAL

Castilla y León
Ávila
Plaza de la Murallas



COPIA

RECINTO
Poble Espanyol
Av. del Marqués de Comillas

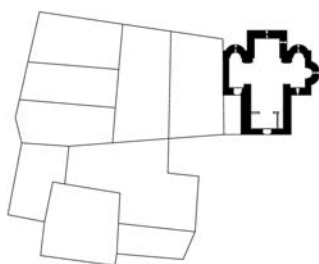


0 100m

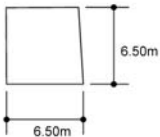
MONASTERIO

ORIGINAL

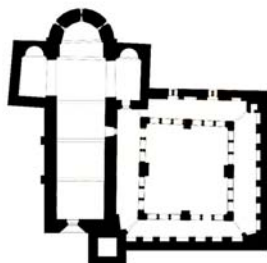
Monasterio de Sant Sebastià de Montmajor
Cataluña
Berguedà



Campanario
Campanario de Taradell, Osona
Cataluña

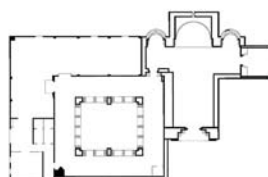


Claustro
Claustro de Sant Benet, Bages
Cataluña

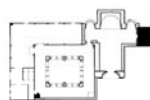
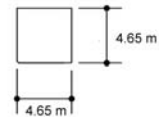


COPIA

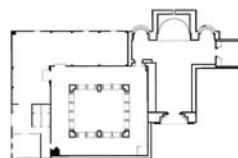
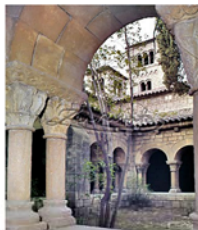
RECINTO
Poble Espanyol



Campanario del Monasterio del Poble Espanyol



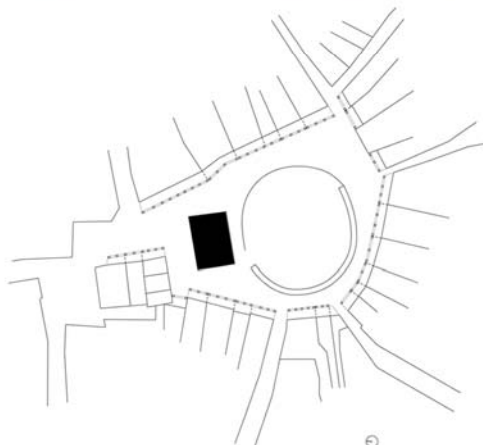
Claustro del Monasterio del Poble Espanyol



PLAZA MAYOR

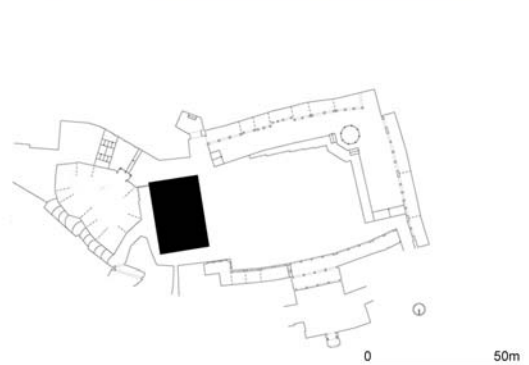
ORIGINAL

Castilla y León
Riaza, Segovia



COPIA

LA PLAZA
Poble Espanyol



AYUNTAMIENTO

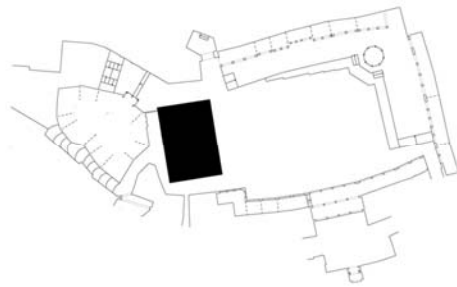
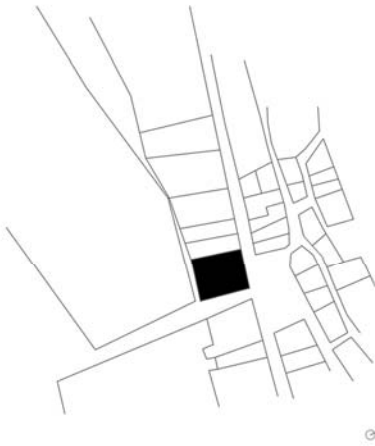
ORIGINAL

Ayuntamiento de Vall de Roures
Aragón
Teruel

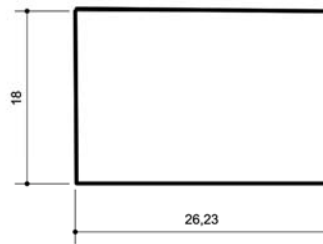
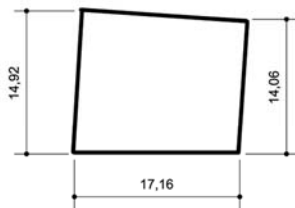


COPIA

LA PLAZA
Poble Espanyol
Plaza Mayor



0 50m



CAMPANARIO DE UTEBO

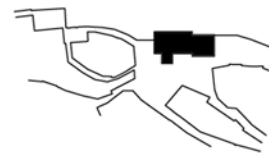
ORIGINAL

Aragón
Utebo, Zaragoza

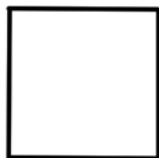


COPIA

ESQUINAS
Poble Espanyol
Plaza Aragonesa



0 50m



6.35m



5.15 m

CALLE DEL PALACIO DEL MARQUÉS DE PEÑAFLOR

ORIGINAL

Andalucía
Ecija, Sevilla



COPIA

ESQUINAS
Poble Espanyol
Calle Bulas

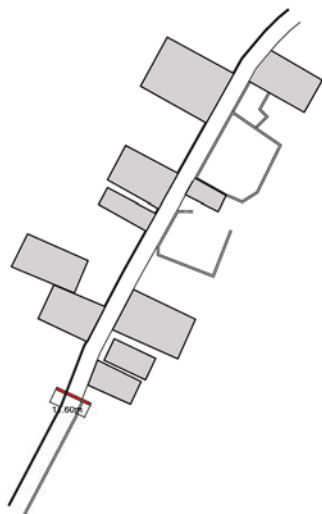


0 10m

ARCO DE MAIA

ORIGINAL

Navarra
Maia, Baztán



6.35m



COPIA

CALLE
Poble Espanyol
Calle Príncipe de Viana



0 200



0 100



0 50



0 50



5.15 m

Reflexiones en torno a la copia y otros temas



(sobre la veracidad)

"(...) Aquí estoy, sentado en una plaza al sol, un gran soportal, largo, alto, hermoso bajo el sol. La plaza -frente de casas, iglesia, monumentos- como un panorama ante mis ojos. A mi espalda la pared del café. La justa densidad de gente. Un mercado de flores. Sol. Las once. La cara de enfrente de la plaza en sombra, de un apacible color azulado. Ruidos maravillosos: conversaciones cercanas, pasos en la plaza, en la piedra, pájaros, ligero murmullo de la multitud, sin coches, sin estrépito de motores, de vez en cuando ruidos lejanos de una obra. Me figuro que el comienzo de las vacaciones ya ha ralentizado los pasos de la gente. (...) La temperatura: agradablemente fresca, y cálida. Estoy sentado bajo el soportal, (...) contemplando la iglesia con sus torres. (...) Ahora bien, ¿qué me ha conmovido de allí? Todo. Todo, las cosas, la gente, el aire, los ruidos, los colores, las presencia de los materiales, las texturas, y también las formas. Formas que puedo entender. Formas que puedo intentar leer. Formas que encuentro bellas. ¿Y que más me ha conmovido? Mi propio estado de ánimo, mis sentimientos, mis expectativas cuando estaba sentado allí. Me viene a la cabeza esa célebre frase inglesa, que remite a Platón: "Beauty is in the eye of the beholder" ["La belleza esta en los ojos de quien mira"]. Es decir: todo está solamente dentro de mí. Pero entonces hago el experimento de quitarme la plaza de delante, y ya no tengo los mismos sentimientos. Un sencillo experimento, disculpad la simplicidad de la idea. Lo cierto es que, al quitarme la plaza de delante, mis sentimientos desaparecen con ella. Nunca hubiera tenido tales sentimientos sin esa atmosfera de la plaza. Lógico. Hay un intercambio entre las personas y las cosas."¹²

La plaza de la que hablamos podría ser la Plaza Mayor de Riaza, o la de Vall de Roures, ¿podría ser la Plaza Mayor del *Poble Espanyol*?

Fig. 33 Fotografía de la Plaza Mayor del *Poble Espanyol* hecha por un turista.

¹² Conferencia impartida por Peter Zumthor el 1 de junio de 2003 en la Kunstscheune del Palacio de Wendlinghausen, publicada en el libro *Atmósferas*. Editorial GG Barcelona 2006 p. 15-17.

Hemos hablado de nuestras plazas, y del roll que ocupa este vacío en relación a una urbe. Pero lo que aquí se nos presenta es la experiencia personal, fácilmente reconocible por nosotros mismos imaginándonos sentados en el porche de una plaza. Se trata de una experiencia sencilla por ser fácilmente imaginable, ya que de algún modo similar todos la hemos podido sentir. El hecho de que sea universal habla de nuestra memoria. La memoria como representación del pasado concentrada en algo físico y sensitivo. La plaza es la construcción de un vacío para estar, para la celebración de ritos. Un espacio que representa la colectividad. El bienestar que sentimos en un espacio reside en la *“magia de lo real y verdadero”* (Peter Zumthor) en relación a que el espacio es capaz de reunir las condiciones físicas que lo transfieren a la confección de una atmósfera. Para generar una atmósfera es necesaria la autenticidad de las cosas.

¿Es nuestra Plaza Mayor un espacio verdadero? Fácilmente negaríamos la respuesta. Sin embargo, mientras el lector se hallaba en las primeras líneas del capítulo poniéndose en la piel de quien estaba sentado mirando la iglesia, imaginaba un espacio en el que seguramente aparecían rasgos que encontramos en nuestra Plaza Mayor. La Plaza Mayor es reconocible en nuestra memoria. No porque forme parte específica de nuestro pasado, sino porque reconoce aquellas partes, es decir, no solo la forma, sino también los elementos que la compendien que nos son comunes. Existe por lo tanto algo de ideal en la recreación de esta plaza que hace que la plaza que imaginábamos al inicio esté más cerca de la Plaza Mayor del Poble Espanyol que de la Plaça de Sants de Barcelona. Consiguientemente, ¿podemos decir que no es real cuando está presente en la memoria de cada uno de nosotros? ¿Es el *Poble Espanyol* capaz de producir atmósferas?

Entendemos la imagen que nos explica el texto, sobretodo porque entendemos la sensación que se nos describe y la asociamos a un lugar concreto. No experimentaremos la misma sensación en todas las plazas. Y eso tiene que ver con la particularidad que tienen los espacios. *“(…) hay que entender el carácter que ha de tener un lugar, y eso va muy ligado a su materia, a su piel. (...) Pero la ciudad tiene sus leyes, y al final, o al principio, como en el ser humano, estas leyes tienen que ver con la piel, que es una estructura en sí misma. Esa piel de la ciudad, que es lo que vemos, lo que tocamos, caminamos o circulamos y a través de la cual entendemos lo demás, y no al revés, es lo esencial. (...) ¿Cómo se tocará?, porque el tacto es muy importante en la ciudad, nuestro primer elemento de tacto son los pies caminando. Y ese sentido de cómo establecemos contacto es lo que me lleva a dar mucha importancia a la materia. Y no es sólo si se trata de piedra, hormigón o cristal; la materialidad consiste en si es cuesta o plano, abierto o cerrado, escalera o rampa, lejano o próximo. (...)”*¹³ Tales son las consideraciones que toman los proyectistas en la decisión sobre lo urbano en el *Poble Espanyol*. El *Poble Espanyol* no es más que el planteo de una envolvente, que se estrecha y se amplía, que se inclina, se escalona, se tuerce y nos envuelve, dejando al otro lado de esta piel aquello que ya no tiene que ver con nuestro imaginario. Es en esta piel donde conviven de modo muy intenso las decisiones de proyecto, no ya las urbanas que se han analizado en la primera parte del trabajo sino las decisiones de urbanidad material. Estas son las

¹³ Entrevista a Manel Solá-Morales por Malén Aznárez para el País Semanal el 12/10/2008.

responsables de impulsar una urbanidad o también podríamos llamarlas las intensificadoras de uso. Pongamos un ejemplo: *“En Berkeley, en las esquinas de las calles Hearst y Euclíd, existe una tienda delante de la cual se encuentra un semáforo de tráfico. A la entrada hay un puesto de periódicos. (...) Cuando el semáforo tiene luz roja, las personas que esperan (...) miran los periódicos colgados en el puesto. Algunas solo leen sus titulares, otras compran un periódico mientras esperan. Este efecto provoca una interdependencia entre el puesto de periódicos y el semáforo. El puesto de periódicos, los periódicos que hay en él, el dinero que pasa de los bolsillos de la gente a la hucha del puesto, las personas que están junto al semáforo y la acera en que la gente está, constituyen un sistema. Des del punto de vista del planificador, la parte invariable de este sistema posee particular interés.”*¹⁴

En el *Poble Espanyol* también encontramos partes fijas capaces de cooperar con partes variables para conformar sistemas. La primera decisión de una propuesta densamente edificada y con una proporción consecuente del espacio urbano a medida del peatón, interferirá directamente en la cohesión y uso del “espacio público”. Cuando decimos que esta “urbanización” está pensada a una escala humana significa que decididamente, el *Poble Espanyol* no puede recorrerse ni en auto ni en carro, no por consecuencia de los distintos desniveles, sino que la sección de la mayoría de las calles no es lo suficientemente ancha para el paso de estos. Por tanto, el *Poble Espanyol* está diseñado para el uso exclusivo de las personas, de hecho está mucho más cerca de parecerse a un centro comercial donde las callejuelas están dispuestas a medida del usuario (decisión clave para su éxito) que no a un casco antiguo español donde la medida de la calle se rige por el paso de un carruaje.

No obstante, las puertas en planta baja del *Pueblo Espanyol* sí que mantienen la medida que tendrían en una ciudad rodada: porches, arcadas, puertas y portales abren su dimensión a la acogida e interacción del peatón al interior de las construcciones. A esto, se suma que los porches no solo invitan a ser penetrados sino que conviven con las porterías de las plantas superiores y contienen en ellos mismos espacios de estar. Estos espacios están apoyados con restaurantes y cafeterías que disponen mesas y sillas al exterior.

Otros espacios de estar son aquellos que disponen de escaleras que acaban usándose como bancos y las barandillas como miradores (como en el caso del Plaza Mayor y en las Gradas de Santiago). Otros elementos que se usan para reunirse, pararse a descansar sentándose y refrigerándose son las fuentes, que aparecen en *La Plaça de la Font*, de la Hermandad, Peñaflor y en el cruce de Rius i Taulet con Maestrazgo. La fuentes colocadas siempre descentradas para dejar el centro libre tal y como defiende Camilo Sitte. Las fuentes en el *Poble Espanyol* se sitúan en los puntos menos frecuentados ya que son en ellas mismas “partes fijas” capaces de enriquecer el sistema. *“La norma clásica de colocar los monumentos en los bordes de las plazas y por la medieval de situarlos, como a las fuentes, en el punto menos frecuentado. Ambos principios tienen el fin común de esquivar las*

¹⁴ *La Ciudad no es un árbol*. Christopher Alexander ETSAB Sección Publicaciones. Jefatura de Estudios.

*direcciones de tránsito, la del centro de la plaza, logrando así un efecto eminentemente artístico*¹⁵.

Cuando hablamos de intensificadores de uso, estamos haciendo igual referencia a la forma urbana y directamente a la piel del urbanismo para situarlo en un ámbito concreto y alejarnos de generalismos. Comprender la ciudad de un modo concreto significa captar la individualidad de la forma. Y con ello entendemos por materia la forma en cómo están dispuestas cada una de las cosas que conforman el espacio que experimentamos.

“¿Dónde empieza la individualidad de la arquitectura y de que depende?

*La individualidad depende sin más de su forma más que de su materia, aunque esta tenga en ello un papel importante; pero que también depende del hecho de ser su forma compleja y organizada en el espacio y en el tiempo. Nos damos cuenta de que si el hecho arquitectónico que examinamos fuera, por ejemplo, construido recientemente no tendría el mismo valor; en este último caso su arquitectura sería quizá valorable en sí misma, podríamos hablar de su estilo y por lo tanto de su forma, pero no representaría aún aquella riqueza de motivos con la que reconocemos un hecho urbano*¹⁶.

El caso que nos ocupa es verdaderamente una paradoja. Ya que sin haber vivido un tiempo –tiempo histórico- que permita complejizarlo representa en él mismo la riqueza de motivos de un hecho urbano. Este hecho otorga al *Poble Espanyol* un especial valor.

¹⁵ “*Construcción de Ciudades según principios artísticos*” Camilo Sitte Ed. Canosa Barcelona 1926 p. 30.

¹⁶ De *L'Architettura della Città*, Aldo Rossi (1931-1997) Padua, Marsilio, 1 966 -trad. cast.: Barcelona, G. Gili, 1971, p. 59.



(el valor de la copia)

Es el valor de la copia lo que hace del *Poble Espanyol* un sitio realmente extraño, raro y por lo tanto seductor. La copia que hace de la arquitectura española consigue un efecto insólito, la organicidad con la que se hace el planteamiento urbano se traslada también en la organicidad con la que la imagen de una fachada procedente de Catí (Castellón) se encuentra con una de Toro (Zamora), y una de Torralba de Ribota (Zaragoza) con una de Écija (Sevilla)...haciendo creer en el paseo de la gente por el complejo, estar en un pueblo que podría haber encontrado al final de cualquier carretera de España, consiguiendo unir construcciones totalmente dispares, formas arquitectónicas alejadas centenares de kilómetros unas de otras y que nunca habrían convivido juntas. Los directores de esta escenografía supieron camuflar, con ironía y gran tacto los tránsitos que podían ser explosivos. Entre las arquitecturas de los sitios más distanciados supieron introducir edificios pertenecientes a climas o tipos étnicos intermedios, como quien dice, cogieron con pinzas los rasgos comunes para enmascarar los rasgos divergentes... De este modo, el visitante pasa de norte a sur, del este al oeste, de las regiones secas a las húmedas, del Mediterráneo al Atlántico, del llano a la montaña sin experimentar ningún tropezón. El mosaico subsiste, pero cada parcela integrante del mosaico ha estado colocada con tanta idea que parece hermanarse con lo que le envuelve, le toma algún reflejo, le transmite algún matiz.

¡Se consigue la ilusión de una arquitectura única en todo el país!

Quizás podamos sentir dolorosa la frase de Pablo Picasso que se retrata en la película de Orson Welles *F for Fake* (1974) “*El arte es una mentira que nos hace ver la verdad*” o cuando en Kurastami empieza su película *Copia Certificada* (2010) con la frase “*La copia tiene valor por sí misma en tanto que nos conduce al original certificando así su valor, pero también en tanto que nos invita al autoanálisis en un mejor entendimiento del yo*”. Quizás el *Poble Espanyol* habla

Fig. 34 La Plaza Mayor ofrece 10 distintas procedencias de comunidades. La Plaza Mayor es en ella misma un *collage*, en consecuencia sus porches en planta baja también lo son y es en ello mismo un muestrario de la variedad de soluciones que este tema urbano presenta en los distintos lugares.

mucho más de nuestra memoria de lo que imaginábamos, más allá de unas fachadas de cartón-piedra, y de un modo muy sutil cose y enreda convirtiendo una vez más lo local en algo mucho más global.

“Copiar es reproducir con ánimo tácito de crear”, señala un aforismo de Jorge Wagensberg, o como diría Joseph Addison¹⁷ en *Los placeres de la imaginación* (*Pleasures of the Imagination*, 1712), la imaginación es la fuente del impulso artístico creador. La creatividad, anunciaba este autor, está en la búsqueda de la belleza sustentada por la grandeza (sublimidad) y singularidad (pintoresco). En su obra, establecía como motor de lo sublime y lo pintoresco la imaginación, que es la que condiciona nuestra interpretación del mundo circundante basada en primer lugar en los sentidos, pero tamizada por la mente, por nuestro gusto y nuestros recuerdos y educación. En la base de lo pintoresco se halla la novedad, la singularidad de un objeto que nos produce admiración, una sorpresa agradable, lo cual produce curiosidad, ganas de aprehenderlo, de conocerlo mejor. La novedad comporta extrañeza, hecho por el cual nos atrae tanto un objeto bello como uno feo o monstruoso, pues su carácter singular despierta nuestra atracción por él. Así, Addison hizo una interpretación psicológica de lo pintoresco, ya que es una cualidad que agita nuestra mente, que nos provoca nuevas ideas o sensaciones. La belleza, no es un atributo de los entes, ni una idea, sino un placer que proviene de una fuente sensible. Lo Sublime y lo Pintoresco se contraponen así al concepto tradicional de Belleza. Lo Sublime introduce en la noción de belleza la desmesura; lo pintoresco (en tanto singular o raro) quiebra la aspiración a la universalidad del concepto. La desmesura y la rareza, en tanto fuentes de placer para la imaginación, permiten considerar como agradablemente bellos objetos deformes o “feos”.

¹⁷ Joseph Addison, escritor y político inglés. Nació en Milston, Wiltshire el 1 de mayo de 1672 y murió en Kensington el 17 de junio de 1719. Hijo del decano de la catedral de Lichfield, ya en 1694 publica un libro sobre la vida de poetas ingleses y una traducción de las Geórgicas de Virgilio. Escribió diarios de viaje, por ejemplo sobre Italia y también sobre la campaña inglesa, y algunas obras de teatro, como *Catón* (1713) y *El tamborilero* (1715). Con Richard Steele funda la revista *The Spectator* en 1711. También escribió para la publicación *The Tatler*. Aunque se destacó como ensayista, participó en el Parlamento Inglés como representante laborista, y entre 1717 e 1718 fue Secretario de Estado.



(el pintoresquismo)

Existe en todo el trabajo aquí propuesto una comparativa entre lo genérico y específico. La primera parte que analiza fragmentos que nos son reconocibles, extrapolables y universales no puede evitar hablar de las concreciones que particularizan esta plaza, esta esquina o esta calle. Se ha necesitado el primer paseo para darse cuenta de que esta manera intuitiva de análisis residía inevitablemente en que estemos delante de una obra pintoresquista. Parece que lo más interesante de la tradición pintoresca sea precisamente, la dialéctica entre lo específico y lo común, o de otro modo, lo singular y lo formulario. Las recetas que definían lo pintoresco —los juegos de contrastes, el claroscuro, las ruinas...— permitían su búsqueda porque reenviaban a un paisaje que ya existía, un paisaje perfecto, pintoresco, que respondía mentalmente a lo que habría que descubrir y que, por tanto, permite entender el paisaje como reduplicación de una imagen precedente. Por ello, como bien dice John Maxwell Coetzee, la clave se halla en una estrategia de reconstitución, concretando en torno a esta misma idea la definición del paisaje pintoresco: *“El paisaje pintoresco es paisaje reconstituido en los ojos de la imaginación, según principios de composición adquiridos”*¹⁸. En este sentido, lo singular y lo formulario son las dos caras del concepto de paisaje. Es decir, sólo la repetición puede conducir hasta la originalidad, manteniendo así una economía de los registros que da sentido al pintoresquismo: *“La preexistencia y la repetición de las pinturas es condición necesaria de la singularidad de lo pintoresco, ya que para el espectador la singularidad se basa en el reconocimiento, un re-conocimiento posibilitado solamente por la existencia de un ejemplo previo. La belleza circular de la definición de lo pintoresco se debe a que permite contemplar un momento dado de la serie perceptiva con la singularidad que precisamente caracteriza su conversión en una entidad múltiple”*¹⁹. Pero si lo pintoresco es la reinterpretación a través de la emoción, por tanto sujeto a la creatividad y a la imaginación ¿porque en la actualidad existe tanto prejuicio contra el pintoresquismo? Esta pregunta resulta determinante porque atenta contra el valor que damos al *Poble Espanyol*. Quizás contestarla ayude a entender el uso que actualmente tiene.

El problema, remite a la traducción contemporánea de esa visión pictórica, es decir, a la pregunta evidente: ¿qué es hoy susceptible de ser representado? ¿cuál es esa cualidad que hay en los objetos que los caracteriza particularmente como pintorescos?, la actualización de tal pregunta ha de asumir tanto los referentes de la disputa pintoresca como la interrogación por la posibilidad, si es que la hay, de encontrar algo que contenga cualidades pintorescas hoy. Un ejemplo de este segundo retorno de lo pintoresco y, por tanto, un intento de responder a tales

Fig. 35 Fotografía del Arco de Maia en el *Poble Espanyol*: contexto urbano.

Fig. 36 Fotografía del Arco de Maia en Amaiur, Baztán, País Vasco: contexto rural.

¹⁸ “Lo Pintoresco, lo sublime y el paisaje surafricano” J.M. Coetzee. David Goldblatt. Cincuenta y un años Barcelona MACBA 2001 p.359.

¹⁹ Rosalind E.Krauss, op.cit. p.179.

cuestiones, tuvo lugar en la exposición presentada en Ontario, Canadá, entre diciembre de 2005 y marzo de 2006. Tal exposición, comisariada por Karen Henry y Karen Love, recibió el título de *Variaciones sobre lo pintoresco* y, en palabras de sus comisarias, tenía por objetivo principal contestar a una pregunta concreta: *¿cuáles son los restos de lo pintoresco en el siglo XXI?*, a lo que añadían: *“la potencial tiranía de la ciencia y la industria, la capacidad para simular vida artificialmente, la obsesión con la seguridad y la dificultad para mantener las libertades individuales, así como la dominante presencia de la tecnología, son marcos a través de los cuales la naturaleza y la geografía humana pueden verse puestos a prueba, amenazados, exclusivamente demarcables y experimentados a través de un intermediario, la lente de una cámara. Hasta los turistas sitúan la cámara entre ellos mismos y su paisaje visual, coleccionando sus recuerdos como souvenirs”*²⁰. En realidad, por tanto, lo pintoresco es simplemente una transcripción, y esa transcripción, esa realidad sobreexpuesta que surge cuando la pintura encuentra lo digno de ser pintado, esa naturaleza arreglada para la ocasión, puesta de largo para la pintura, en fotografía tiene un análogo muy claro: lo fotogénico. Esta actitud —la búsqueda de lo pintoresco— está basada en una definición de la fotografía como herramienta para la apropiación estética. Lo fotogénico.

Es únicamente una primera idea, pero quizá sea posible concretar ya algunas hipótesis de trabajo: en primer lugar, podemos afirmar que es en torno a esa cámara como intermediario, esa visión escenificada y teatralizada, donde se sitúan los neopintoresquismos actuales, y, en segundo lugar, la alusión a los turistas y sus paisajes señalados permite subrayar como elemento fundamental la presencia de una realidad convertida en parque temático, en la cual no es necesaria la búsqueda pintoresca del objeto o lugar representable porque absolutamente todo adquiere la condición de mirada dirigida. Y por tanto la presencia ineludible de ciertas condiciones que eliminan los restos de imaginación y, por tanto, nos dirigen de un modo tan extraño como cotidiano a un terremoto de imágenes empaquetadas en las que no es posible ni la asociación de ideas ni el más mínimo desvío imaginativo. Ya se nos da todo hecho, esto nos molesta al punto que nos repugna.

La explotación masiva de la mirada -el turismo- mata la particularidad del objeto y lo devuelve genérico. *“La fotografía turística, el mayor tema de consumo fotográfico, es sobre todo, un acto de apropiación: el modo más barato de llevar consigo el momento del encuentro con un paisaje o con un monumento. Pero esta apreciación no es ni espontánea ni fruto de una mirada ingenua: ha podido ser largamente preparada a través de unos repertorios de imágenes cualificadas que, previamente, el turista ya ha visto en los folletos informativos, en la publicidad de su viaje, en las guías y en los reportajes televisivos. Antes que se produzca la mirada real ante el monumento, ésta ha sido prefigurada por expertos en la historia del arte y en la producción del gusto, con el fin de atemperar la absoluta sorpresa o la pura incompreensión.”*²¹

²⁰ Artículo *Pintoresquismo, fotogenia, escenografía y otras estéticas de la sobreexposición* de Domingo Hernández en *Pliegos de Yuste: revista de cultura y pensamiento europeos*, ISSN 1697-0152, 1 5-6, 2007 págs. 114-126.

²¹ *Territorios de Ignasi de Solá-Morales* Gustavo Gili, Barcelona 2002 p.200.



Fig. 37 Interface de la página web del Poble Espanyol.

(la museificación)

“Desde el mismo instante en que las esforzadas elaboraciones de catálogos de protección monumental incorporan un edificio o un sitio en sus repertorios, estos objetos, arquitectónicos en nuestro caso, se deben despojar de su valor cotidiano, de cambio, emigrando a los circuitos de lo común hacia un nuevo mercado de valores: el de los objetos elevados a la consideración genérica, universal y abstracta de las ruinas, las obras de arte o los documentos históricos.”²²

El nombrado efecto de la “museificación” hace desaparecer los objetos ligados a situaciones concretas. Esto conduce a que podamos englobar en un mismo saco la autenticidad arquitectónica y urbana de, por ejemplo, el Partenón de Atenas, la Alhambra de Granada o el Mont de Saint Michael con conjuntos deliberadamente ficticios, simuladores como *Disneyland* o *Port Aventura*. El caso que nos ocupa es, para más *inri*, bautizado por la empresa que lo gestiona: “El Poble Espanyol: Museo arquitectónico”. Si la experiencia nos ha enseñado que, la finalidad con la que se proyecta una construcción para una “Expo” debería implicar la reutilización del edificio al servicio de la ciudad, la sobrevivencia del Poble Espanyol al derribo post-exposición tiene que ser ejemplo de su utilidad y beneficio para los ciudadanos. Si las grandes operaciones en la montaña de *Montjuïc* han buscado el acercamiento de uso de la ciudad versus la montaña, que el Poble Espanyol sea pieza de reintegro.

El Poble Espanyol es una pieza singular, sí, digna de ser visitada. El problema sucede cuando, todos los locales de restauración sirven la misma *pizza*, cuando el vidriero se convierte en el animal del zoológico más visitado y deja de hacer su trabajo para simular que hace su trabajo, cuando en la Fundación Daurel expone, Picasso, Miró, Palazuelo, Navarro Baldeweg, Plensa, Perejaume, Chancho... con la mayor dejadez posible y cuando la gente que hace uso del recinto responde a un mismo patrón: visitas para extranjeros o grupos escolares. Por la noche, la gente joven se acerca a encontrarse en sus discotecas y si se ha detectado que el Poble Espanyol responde a un patrón urbano, con instrumentos suficientes para

²² Territorios de Ignasi de Solà-Morales Gustavo Gili, Barcelona 2002 p.200.

generar urbanidad, ¿porqué un uso tan simplificado? Si durante años se ha querido acercar la montaña a la ciudad ¿porqué desaprovechar situaciones que lo permitan?

Inicialmente la obra debía construirse en una estructura de madera, pero terminó realizándose en hormigón armado, precisamente para que, lo que inicialmente debía ser una construcción temporal para la Exposición Universal, trascendiera al tiempo. El *Poble Espanyol* fue encargado como una representación de la “España típica y monumental” donde se mostrasen los productos típicos artesanos. Está claro que los autores del proyecto fueron más allá, y perseveraron la supervivencia del recinto a su derribo, sin embargo el uso sigue siendo el mismo.

Hemos empezado con la imagen del plano de la audioguía y terminamos con la imagen de *interface* de la web del *Poble Espanyol*. No es gratuito. La mirada con la que hemos analizado el complejo ha buscado rehuir del preconcepción que existe actualmente del *Poble Espanyol*, debido y como se ha explicado, a la sobresaturación, no de lo pintoresco, sino de lo fotogénico. La imagen que recibimos del *Poble Espanyol*, que es correspondiente a la estética del plano de la audioguía o de su web, sigue dirigiendo la mirada al aburrimiento de un consumo insubstancial.

El estudio aquí presentado ha tratado, en cada uno de sus capítulos, otra perspectiva alternativa, que sin interferir a su uso actual “típico” de nuestros tiempos, permita al *Poble Espanyol* crecer pudiendo superponer otras capas.

Hemos hablado no sólo de la preocupación por la consideración y uso del *Poble Espanyol* sino de la oportunidad urbana que ofrece esta bolsa dentro del marco de la montaña de *Montjuïc*. Hemos imaginado el *Poble Espanyol*: como parte activa de una montaña-parque si dejáramos de usar una sola puerta de entrada y salida, como pieza de piezas relacionadas con el resto de construcciones en la montaña, se ha concebido como un solo edificio capaz de admitir múltiples posibilidades por la flexibilidad de su estructura, con capacidad de colectivizar, de ordenar, de generar urbanidad inclusive atmósfera. Aprovechemos la oportunidad.

Excursus

Mapa de ejemplos, a modo de *objets trouvés*, que permitan desplazarnos a geografías, culturas y tiempos que no necesariamente tengan que corresponder con el caso del *Poble Espanyol*.

Índice de Ilustraciones*

Portada Collage con el fondo–figura de las calles del Poble Espanyol juntamente con la fotografía de la p.144 del libro *Els secrets del Poble Espanyol* 129-2004 de Soledad Bengoechea Editado por el *Poble Espanyol* Barcelona 2004

RAHOLA MATUTES, STELLA *Dos paseos por el Poble Espanyol*, Barcelona 2011

Separador Primer paseo Collage con el fondo –figura de las calles del Poble Espanyol

RAHOLA MATUTES, STELLA *Dos paseos por el Poble Espanyol*, Barcelona 2011

Dibujo índice Primer paseo Fondo y figura de las partes del Poble Espanyol

RAHOLA MATUTES, STELLA *Dos paseos por el Poble Espanyol*, Barcelona 2011

Fig. 1 Esquema fondo y figura de la muralla del *Poble Espanyol*

RAHOLA MATUTES, STELLA *Dos paseos por el Poble Espanyol*, Barcelona 2011

Fig. 2 Esquema fondo y figura de la ocupación de las construcciones del *Poble Espanyol*

RAHOLA MATUTES, STELLA *Dos paseos por el Poble Espanyol*, Barcelona 2011

Fig. 3 Collage del fondo y figura de la muralla del *Poble Espanyol*

RAHOLA MATUTES, STELLA *Dos paseos por el Poble Espanyol*, Barcelona 2011

Fig. 4 Comparativa del *Poble Espanyol* con las murallas de Ávia, plano redibujado del catastro proporcionado por www.goolzoom.com

RAHOLA MATUTES, STELLA *Dos paseos por el Poble Espanyol*, Barcelona 2011

Fig. 5 Esquema fondo y figura de la ocupación de las construcciones del *Poble Espanyol*

RAHOLA MATUTES, STELLA *Dos paseos por el Poble Espanyol*, Barcelona 2011

Fig. 6 Esquema fondo y figura de la ocupación de las construcciones del *Poble Espanyol*

RAHOLA MATUTES, STELLA *Dos paseos por el Poble Espanyol*, Barcelona 2011

Fig. 7 Esquema fondo y figura de la ocupación de las construcciones del *Poble Espanyol*

RAHOLA MATUTES, STELLA *Dos paseos por el Poble Espanyol*, Barcelona 2011

Fig. 8 Esquema fondo y figura de la ocupación de las construcciones del *Poble Espanyol*

RAHOLA MATUTES, STELLA *Dos paseos por el Poble Espanyol*, Barcelona 2011

Fig. 9 Collage sobre base de Autocad de la montaña de Montjuïc, superposición de la huella de las construcciones

RAHOLA MATUTES, STELLA *Dos paseos por el Poble Espanyol*, Barcelona 2011

Fig. 10 Esquema fondo y figura de las circulaciones dentro del recinto del *Poble Espanyol*

RAHOLA MATUTES, STELLA *Dos paseos por el Poble Espanyol*, Barcelona 2011

Fig. 11 Esquema fondo y figura de las circulaciones alternativas dentro del recinto del *Poble Espanyol*

RAHOLA MATUTES, STELLA *Dos paseos por el Poble Espanyol*, Barcelona 2011

Fig. 12 Collage sobre base de Autocad de la montaña de Montjuïc, superposición de la huella de las canteras sacado de la tesis de Estanislau Roca, *Montjuïc la muntanya de la ciutat* del Institut d'Estudis Catalans, Barcelona 2000 p.155

RAHOLA MATUTES, STELLA *Dos paseos por el Poble Espanyol*, Barcelona 2011

Fig. 13 Comparativa de las plantas Plaza Mayor del *Poble Espanyol* con la Plaza de Riaza, plano redibujado del catastro proporcionado por www.goolzoom.com

RAHOLA MATUTES, STELLA *Dos paseos por el Poble Espanyol*, Barcelona 2011

Fig. 14 Comparativa de las secciones Plaza Mayor del *Poble Espanyol* con la Plaza de Riaza

RAHOLA MATUTES, STELLA *Dos paseos por el Poble Espanyol*, Barcelona 2011

Fig. 15 Collage de las dos figuras de la Fig.13

RAHOLA MATUTES, STELLA *Dos paseos por el Poble Espanyol*, Barcelona 2011

Fig. 16 -17 Fondo y figura para la descripción de las esquinas y encuentros del *Poble Espanyol*

RAHOLA MATUTES, STELLA *Dos paseos por el Poble Espanyol*, Barcelona 2011

Fig. 18-19-20 Fondo y figura de la plaza de la iglesia del *Poble Espanyol*, para la comparativa del resto de situaciones de “campi” se ha redibujado en Autocad gracias a los planos del catastro proporcionado por www.goolzoom.com y googlemaps

RAHOLA MATUTES, STELLA *Dos paseos por el Poble Espanyol*, Barcelona 2011

Fig. 21 Fondo y figura para la descripción de la plaza de la iglesia del *Poble Espanyol*

RAHOLA MATUTES, STELLA *Dos paseos por el Poble Espanyol*, Barcelona 2011

Fig. 22-23 Fondo y figura para la descripción de las calles Mercaders, Davallada, Príncipe de Viana y Caballeros del *Poble Espanyol*

RAHOLA MATUTES, STELLA *Dos paseos por el Poble Espanyol*, Barcelona 2011

Fig. 24 Plano de las calles Mercaders, Davallada, Príncipe de Viana y Caballeros del *Poble Espanyol* con sus cotas respectivas.

RAHOLA MATUTES, STELLA *Dos paseos por el Poble Espanyol*, Barcelona 2011

Fig. 25 Secciones de las calles Mercaders, Príncipe de Viana y Caballeros del *Poble Espanyol*

RAHOLA MATUTES, STELLA *Dos paseos por el Poble Espanyol*, Barcelona 2011

Fig. 26-27 Descripción de la planta baja de las calles Mercaders, Príncipe de Viana y Caballeros del *Poble Espanyol*

RAHOLA MATUTES, STELLA *Dos paseos por el Poble Espanyol*, Barcelona 2011

Fig. 28 Descripción de la planta Baja de las calles Mercaders, Príncipe de Viana y Caballeros del *Poble Espanyol* fondo-figura

RAHOLA MATUTES, STELLA *Dos paseos por el Poble Espanyol*, Barcelona 2011

Fig. 29 Fondo-Figura de la Planta Baja de *l'Illa Diagonal*, extraído de su página web y retocado

RAHOLA MATUTES, STELLA *Dos paseos por el Poble Espanyol*, Barcelona 2011

Separador Segundo paseo fotografía de la p.144 del libro *Els secrets del Poble Espanyol* 129-2004 de Soledad Bengoechea Editado por el *Poble Espanyol* Barcelona 2004

Fig. 30 Collage del recorrido de los creadores del *Poble Espanyol* en sus tres viajes obtenido en la publicación *El Pueblo Español* de Martí Pié, Josep Maria Carandell, Oriol Bohigas i Joan Domènech de Lunweg Editores, España juntamente con el dibujo de las comunidades autónomas españolas.

RAHOLA MATUTES, STELLA *Dos paseos por el Poble Espanyol*, Barcelona 2011

Fig. 31 Dibujo de la figura del *Poble Espanyol* en color para representar el origen del modelo de las fachadas

RAHOLA MATUTES, STELLA *Dos paseos por el Poble Espanyol*, Barcelona 2011

Desplegable comparativo de 8 casos concretos del *Poble Espanyol*

Todos los planos se han realizado mediante el redibujo en Autocad con base a los planos del catastro proporcionado por www.goolzoom.com, las imágenes se han conseguido mediante el buscador de *Panoramio*.

RAHOLA MATUTES, STELLA *Dos paseos por el Poble Espanyol*, Barcelona 2011

Ortofoto del Poble Espanyol conseguida a través www.goolzoom.com

RAHOLA MATUTES, STELLA *Dos paseos por el Poble Espanyol*, Barcelona 2011

Collage con los 8 casos analizados en el desplegable obtenido a través de ortofotos de www.goolzoom.com

RAHOLA MATUTES, STELLA *Dos paseos por el Poble Espanyol*, Barcelona 2011

Fig. 32 Ortofoto y *collage* del Poble Espanyol obtenido a través www.goolzoom.com

Fig. 33 Fotografía retocada de la Plaza Mayor del *Poble Espanyol* obtenida por un visitante, colgada en www.niube.com

RAHOLA MATUTES, STELLA *Dos paseos por el Poble Espanyol*, Barcelona 2011

Fig. 34 Fotomontaje de la Plaza Mayor del *Poble Espanyol* de sus fachadas a través de fotografías propias y planta de ortofoto de www.goolzoom.com

RAHOLA MATUTES, STELLA *Dos paseos por el Poble Espanyol*, Barcelona 2011

Fig. 35 Fotografía del Arco de Maia del *Poble Espanyol* conseguida en Panoramio (internet).

Fig. 36 Fotografía del Arco de Maia (País Vasco) conseguida en la página de internet del Hotel Etxalar

Fig. 37 Impresión de pantalla de ordenador de la página de internet de P.E.M.S.A del *Poble Espanyol*.

RAHOLA MATUTES, STELLA *Dos paseos por el Poble Espanyol*, Barcelona 2011

*Todos los dibujos en planta del *Poble Espanyol* han sido posibles gracias a la información facilitada por la Empresa E.P.M. S.L. (Estructures Projectes Muntatges).

Bibliografía:

Sobre el *Poble Espanyol*:

Al listado de bibliografía habría que añadir que parte importante de inspiración para este trabajo ha sido el análisis del material que se puede adquirir en la caseta del Poble Espanyol: el la audioguía, el plano de la audioguía y los libros:

CANELA, Mercè: *Un Paseo por el Pueblo Español* de, Beta Editorial, Barcelona 1998.

BENGOECHEA, Soledad: *Els secrets del Poble Espanyol 1929-2004*, El Poble Espanyol de Montjuïc, Barcelona 2004.

Otros publicaciones específicas sobre el Poble Espanyol:

PIÉ, Martí, CARANDELL, Josep Maria, BOHIGAS Oriol y DOMÈNECH Joan: *El Pueblo Español*, Lunwerg Editores, España.

Revistas:

BOHIGAS Oriol: *Comentarios al "Pueblo español" de Montjuich* Arquitectura: Revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid Año 3, n. 35 (Nov. 1961), p. 15-25.

Sobre el *Primer paseo*:

LE CORBUSIER: *La Ciudad del Futuro*, Ediciones Infinito, Buenos Aires, 1962.

MORRIS, A.E.J.: *Historia de la forma urbana. Des de sus orígenes hasta la Revolución Industrial*. Col. Arquitectura/ Perspectivas, Gustavo Gili, Edición 1992.

PARCERISA, Josep; RUBERT, Maria: *Materials d'urbanisme*, ETSAB UPC Barcelona 1999

ROCA I BLANCH, Estanislau: *Montjuïc, la muntanya de la ciutat* Institut d'Estudis Catalans, Barcelona 2000.

ROGERS, E.N.; SERT, J.L.; TYRNWHITT, J. *El corazón de la ciudad por una vida más humana de la comunidad*. Barcelona Hoepli 1955.

ROWE, Colin y KOETTER, Fred: *Ciudad Collage*, Gustavo Gili. Barcelona, 1981.

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

SOLÀ-MORALES I RUBIÓ, Manuel: *La formas de crecimiento urbano* Manuel de Edicions UPC Col·lecció d'Arquitectura Barcelona, 1997.

SOLÀ-MORALES I RUBIÓ, Manuel: *De cosas Urbanas*, Gustavo Gili, Barcelona, 2006.

Revistas:

SOLÀ-MORALES I RUBIÓ, Manuel: *Ciudades y esquinas urbanas*, Los Monográficos De B.MM Número 4.

Sobre el *Segundo paseo*:

ROSSI, Aldo: *L'Architettura della Città*, Gustavo Gili, Padua Marsilio, 1966.

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

SOLÀ-MORALES I RUBIÓ, Ignasi: *Territorios*, Gustavo Gili, Barcelona, 2002.
ZUMTHOR, Peter: *Atmósferas*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2006.

Revistas:

ALEXANDER, Christopher: *La Ciudad no es un árbol*. ETSAB Sección Publicaciones. Jefatura de Estudios.

AZNÁREZ, Malén: "Me interesa la piel de las ciudades" entrevista a Manel Solà-Morales, *El País Semanal* 12/10/2008.

HERNÁNDEZ, 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 Número 4.

RODRIGUEZ TOUS, Juan Antonio: *Idea estética y negatividad sensible. La fealdad en la teoría de Kant a RosenKranz*. *Er*, Revista de Filosofía, 2002.

Agradecimientos:

A mi padre.

A mi familia, a Jorge.

A mi tutor, Xavier Monteys y a mis compañeros:

Carlos Madrid y Cristóbal Fernández.

A mi amigo Antoni Marí.