

# LOS PROYECTOS URBANÍSTICOS PARA LA PLAZA DE ESPAÑA

M. CARMEN GRANDAS

Con el Proyecto de Reforma y Ensanche de Ildefonso Cerdá, la Plaza de España adquiriría cierta importancia, a pesar de no convertirse en el futuro centro de la ciudad —destinado a serlo la Plaza de les Glòries Catalanes—, pero sí se constituía en el centro convergente de tres arterias importantes: la Gran Vía de les Corts Catalanes, la Avenida del Paral·lel y la Calle de la Creu Coberta, configurando un núcleo de conexión de las comunicaciones entre la futura ciudad y las poblaciones del llano del Llobregat.

La visión de la «Gran Barcelona» se intenta hacer realidad con la convocatoria municipal, en el verano de 1903, del concurso público «Internacional sobre anteproyectos de enlace de la zona de Ensanche de Barcelona y de los pueblos agregados entre sí y con el resto del término municipal de Sarrià y Horta».<sup>1</sup> En el citado concurso participaron Manuel Vega y March, Frederic Armenter, León Jaussely, Ferran Romeu y Peter O. Hollman, otorgándose el primer premio al francés Jaussely, que presentaba en su proyecto a la ciudad dividida en seis zonas estableciendo una red de comunicaciones, algunas de ellas «cinturones de ronda», todavía hoy vigentes, pero las cuales a la larga no llegaron a solucionar el problema urbano de la ciudad, creado especialmente por las condiciones de habitabilidad y por el fuerte incremento demográfico de la gran urbe que se estaba potenciando. En este proyecto, la Plaza de España se plantea como el centro de intersección de dos ejes pero sin llegar a constituirse en el punto difusor de un sistema radial de comunicaciones.

Es en el anteproyecto de Frederic Armenter donde se plantea la plaza como un enlace entre el Ensanche de Cerdá con la nueva zona urbanizable, deviniendo de esta manera la montaña de Montjuïc como uno de los nuevos centros de impor-

1. El Pleno Municipal aprobó el 9 de julio de 1903 la convocatoria del concurso para el «Plan de Enlaces de Barcelona y los pueblos de su alrededor».

tancia, a la vez que se recupera el proyecto de urbanización de Montjuïc realizado por Josep Amargós.<sup>2</sup>

Con todo, y debido a causas entre las que quizá se podría citar una falta de presupuesto para realizar el proyecto, pero entre las cuales no parece tenerse en cuenta que se trataba de un ambicioso plan a llevar a cabo a largo plazo, pues a pesar de que se hizo ampliar y profundizar en algunas de las soluciones propuestas, tal y como por entonces afirmaba Geroni Martorell, el proyecto «*El tenim segellat i tancat en l'Arxiu Municipal*».<sup>3</sup>

El primer proyecto para urbanizar la Plaza de España lo realizó el arquitecto Josep Amargós en 1915, quien con anterioridad había estudiado la zona de Montjuïc y sus alrededores en un primer proyecto de urbanización, fechado en 1894, que modificaría en 1908. Toda vez que ya estaba tomada la decisión de ubicar en la montaña de Montjuïc la futura «Exposición de Industrias Eléctricas», le fue encargado el realizar un plano de «Replanteo del Proyecto de Parque de Montjuïc declarado de utilidad pública por Ley de 16 de julio de 1914». Amargós planteaba la Plaza de España otorgándole una forma alargada, como si coexistieran dos plazas en una, de modo que el tráfico —previsto denso— que debía confluir en ella fuera ágil y rápido. Una gran zona ajardinada, situada delante de la Plaza de Toros y, por tanto, dentro de la Gran Vía, sería el acceso al recinto de la Exposición.

Sin embargo, habría de ser Puig i Cadafalch, junto con Guillem Busquets, quien establecería los criterios definitivos para la configuración de la Plaza de España en un anteproyecto de 1915. Según se desprende de las Actas de la Junta Directiva de la Exposición, en 1916 ambos arquitectos recibieron el encargo de modificar el anteproyecto en el que se disponía:

«1.º Que estudien la posibilidad de reducir la amplitud del pórtico de entrada de la Exposición, siempre que ello no haya de redundar en perjuicio de la suntuosidad del mismo, tanto con el objeto de disminuir su coste, como en el de dejar mayor espacio disponible a las instalaciones de esta sección.

»2.º Que ensayen, previo presupuesto del gasto necesario, los sistemas de construcción más adecuados de las columnas y otros medios de decoración que se repiten en el proyecto, a fin de determinar cual sea el sistema más económico y que permita una mayor utilización de los materiales empleados cuando llegue la época del derribo.»<sup>4</sup>

En el proyecto de Puig i Cadafalch y de Busquets se concebía la Plaza de España como el espacio introductor a la Exposición, anteponiendo la urbanización de la sección española de la plaza, la cual sería utilizada para articular los radios integrados por la Avenida del Paral·lel, la Gran Vía, la Carretera de Sants y la Calle Tarragona, los cuales conducían al gran eje de la Exposición —y a la vez, eje de la sección que les fue encargada, futura Avenida de la Reina María Cristina—, defi-

2. F. CARRERAS CANDI: *La Ciutat de Barcelona*, láms. 970-971, en *Geografia de Catalunya*, Barcelona, s/fecha.

3. G. MARTORELL: «La urbanisació moderna», *Il·lustració Catalana* 395, Barcelona, 1-1-1911, p. 5.

4. Acta de la Junta Directiva de la sesión celebrada el 23 de febrero de 1916. Instituto Municipal de Historia de Barcelona, Caja «Actas» de la Exposición Internacional de Barcelona de 1929.

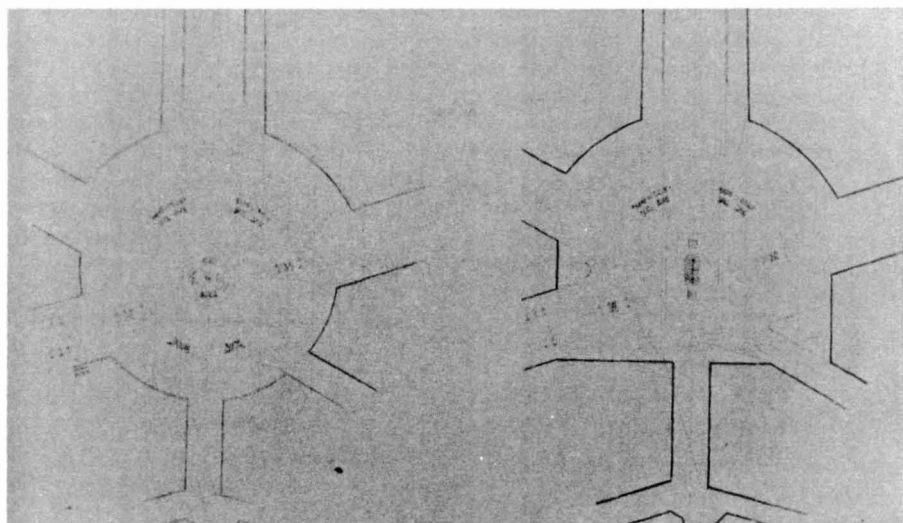


Figura 1. Antoni Darder, arqto. Proyecto de urbanización y reforma de la Plaça d'Espanya. Diciembre, 1926.

niendo por primera vez la Plaza de España dándole una solución prácticamente circular, enmarcada en la zona perimetral de la Exposición, por un hemiciclo constituido por una galería de columnas dentro de una concepción espacial abarrocada en una clara alusión a la Plaza de San Pedro del Vaticano de G.L. Bernini, siguiendo una secuencia rítmica monumental que culmina en una estructura central con todas las exigencias monumentales propias del signo del barroco, con un movimiento ascendente a manera de conexión visual con el Gran Palacio de la sección española (futuro Palacio Nacional), a la vez que axial urbanísticamente por medio de la Avenida de la Reina María Cristina.

Las obras no se iniciaron hasta 1917, año en que Puig i Cadafalch ocuparía el cargo de Presidente de la Mancomunitat de Catalunya tras la muerte de Enric Prat de la Riba, y a pesar de que seguiría ocupándose del seguimiento de las obras de la Exposición, especialmente de la construcción de los Palacios de Alfonso XIII y Victoria Eugenia. A finales de septiembre de 1918 se acordó autorizar a los Comisarios de la Exposición «para que gestionen del Arquitecto Don Fernando Romeu que se encargue del estudio del proyecto de urbanización definitiva de los terrenos que se ocupen para la Exposición».<sup>5</sup> De esta manera, sabemos que oficialmente es a partir de este año cuando Ferran Romeu va adquiriendo preponderancia en las tareas de urbanización de los terrenos para la Exposición. Debido al acuerdo tomado en julio de 1919 por la Junta Directiva de la Exposición de encargar a Ferran Romeu

5. Acta de la Junta Directiva de 30 de septiembre de 1918.

«El estudio de la apropiación de la plaza de España para la cómoda concurrencia al certamen por su ingreso principal, con la adecuada organización, al efecto de la intensiva circulación tranviaria, rodada y pedestre a que ha de dar lugar.»<sup>6</sup>

«Atendida la conveniencia de armonizar las construcciones de la plaza de España con el hemiciclo de entrada a la Exposición, dando al monumental ingreso de ésta un vestíbulo adecuado.

(...)

»Para conseguir ésto es de absoluta necesidad que la plaza de referencia tenga mucha mayor capacidad que la que tiene hoy, lo cual impone su ampliación y por tanto la modificación de sus líneas. Es también de absoluta necesidad que su distribución vial se ponga en armonía con la del futuro certamen, y sobre todo con la Gran Avenida que de ella ha de arrancar, lo cual impone la substitución de la actual urbanización por otra más adecuada, ...»<sup>7</sup>

La fecha de realización del proyecto de Romeu es incierta, pues los planos no están fechados. Con todo, es seguro que se llevó a cabo entre el verano de 1920 y mayo de 1922, momento en que parte del proyecto se publica en la revista *D'Ací i d'Allà*,<sup>8</sup> mientras que el plano topográfico de la plaza lo levantó el Director Técnico de Minas, Francisco García, en 1920.

Ferran Romeu, siguiendo la ideología de la «Gran Barcelona», mantenida durante toda la etapa novecentista con el soporte de la Lliga Regionalista, concebirá la plaza con unas dimensiones harto desorbitadas al enmarcarla en un ámbito de 260 x 270 m., lo cual supone una ocupación de un espacio algo mayor que cinco manzanas del Ensanche, con una superficie de casi 6 Ha. Resulta evidente que, con estas dimensiones, uno de los edificios que desaparecería –merece resaltarse, pues será en el único proyecto en que así se planee– es la Plaza de Toros ubicada en la Calle Tarragona y la Gran Vía. Asimismo, con este proyecto la monumentalidad prevista por Puig i Cadafalch perdía toda su apariencia y significado.

La ordenación de la plaza giraba alrededor de un punto central constituido por una fuente rodeada de jardines, la cual, junto con el proyectado edificio que culminaría la sección española –variando sus dimensiones–, creaba un eje de equilibrio entre la Exposición y el marco de entrada, y una serie de ejes secundarios dados por el resto de las calles y vías que cruzaban la plaza. El eje de equilibrio se prolongaba con la Calle Tarragona, que sufría una reforma al darle una amplitud mayor que la Gran Vía y la Avenida del Paral·lel, pero sí menor a la de la Gran Avenida. La fuente proyectada por un gran surtidor central con ocho surtidores pequeños inclinados con el objeto de que el agua cayera directamente dentro del contenedor, y por cuatro surtidores colocados en los extremos– enfatizaba el carácter monumental de los edificios pero sin restarles ningún tipo de perspectiva de conjunto, siendo definida entonces como «*quelcom com el "bassin d'Apollon" de Versailles*».

La tipología arquitectónica de los edificios que se proyectaban responde a los

6. Acta de la Junta Directiva de 7 de julio de 1919.

7. Acta de la Junta Directiva de 30 de julio de 1920.

8. R.: «El projecte de reforma de l'actual Plaça d'Espanya de l'arquitecte Romeu», *D'Ací i d'Allà* 53, Barcelona, mayo 1922, pp. 347-53.

esquemas establecidos por la Escuela de Beaux-Arts en cuanto a edificios de tipo civil. Ferran Romeu unificaba totalmente la ordenación de la plaza con una serie de seis bloques de ocho pisos, presentando en las plantas un juego de pórticos que, junto con la misma solución de fachada, lograban una imagen de uniformidad en la plaza a pesar de su falta de simetría. A fin de intentar hacer desaparecer una impresión negativa producto de las inmensas dimensiones, se establecen unas estructuras a modo de conexión, eminentemente decorativas, entre los distintos bloques que, si bien por un lado podrían potenciar la imagen de grandiosidad, por otro hacían de la plaza un espacio cerrado completamente homogéneo.

Al sustituirse de este modo el hemiciclo previsto como entrada a la Exposición, Romeu diseña las fachadas con un sentido de verticalidad dado por las columnas de los porches así como por las columnas adosadas situadas entre éstos y una gran cornisa emplazada por debajo de los dos últimos bloques en cada una de sus esquinas; verticalidad, el mismo tiempo, propia de la mayoría de los edificios del Ensanche, estableciendo, en cierta medida, un equilibrio tipológico entre la nueva urbanización y el Ensanche.

Por otro lado, los elementos decorativos que actuaban como nexo entre los bloques y que se retranqueaban varios metros respecto a la línea de fachada, poseen las mismas connotaciones formales que la Puerta de Brandemburgo o la misma de Alcalá, a la vez que cumplía las funciones de un arco de triunfo el situado junto a la Gran Avenida.

Posiblemente debido a la seguridad de conocer que el destino de los edificios que se construyeran para la Exposición en la sección de España, a excepción del que sería Palacio Nacional, era ser derribados al finalizar la Exposición, Ferran Romeu no se limitó a dar una propuesta de urbanización para la Plaza de España sino que la hizo extensiva a la Gran Avenida y calles colindantes, consiguiendo definitivamente una ordenación de espacios con una urbanización global, confiriendo a la plaza y a sus alrededores una imagen como la que se quiso dar a la actual Plaza de Francesc Macià, pensando en ellas como en dos de las grandes entradas de la ciudad.<sup>10</sup>

Debido a la importancia que ya se le confería a la circulación, especialmente de vehículos no sólo eléctricos (tranvías que cubrían trayectos desde diferentes puntos de la ciudad hasta la plaza), sino con la previsión del próximo aumento de los vehículos de motor particulares, aproximadamente el 20 % de la superficie se destinaba a zonas ajardinadas (exceptuando el espacio que ocupaba la gran fuente central) en las que se colocaban dos filas de árboles y de parterres, así como pequeñas fuentes. Al mismo tiempo, se contemplaban una serie de espacios para el juego de los niños, y zonas de descanso con bancos de piedra y de hierro. El pavimento de estos paseos había de realizarse con mosaico romano.

La circulación general se organizaba a través de la fuente central, mientras que delante de las aceras de los porches se planeaba una zona para los vecinos y para

9. *Ibid.*, p. 352.

10. Se ha de tener en cuenta que la Carretera de Sants era entonces la de Madrid, y que en la parte de la Av. Diagonal en su paso por Pedralbes, y desde la Pza. Francesc Macià, se estaban realizando obras de reforma y ampliación de calzada para hacer de ella otra de las entradas a la ciudad. Asimismo, desde 1925 con el proyecto de rehabilitación y ampliación del arquitecto Eusebi Bona se llevaban a cabo obras en la antigua finca de la familia Güell para convertirla en Palacio Real.

los servicios vinculados a las tiendas y/o despachos de los bajos de los bloques, estando prevista una zona de carga y descarga en las partes posteriores o laterales a través de las vías secundarias.

La monumentalidad del proyecto se justificaba no con una respuesta, sino con una pregunta:

*«Si els homes de l'any 1853, quan Barcelona no arribava a tenir 200.000 ànimes, saberen projectar i veure una ciutat capaç de 2 milions, ¿per què nosaltres, homes del segle xx, no podem pensar i projectar aquella Ciutat Ideal, la que està destinada a ésser la Capital del Mediterrani?»*.<sup>11</sup>

Es evidente que este planteamiento resultaba totalmente válido si se tenía en cuenta el índice de crecimiento de la población, que se incrementaba especialmente en los núcleos industriales, pero... ¿preveía Romeu que este crecimiento podía verse frenado? La respuesta parece ser negativa, y aun cuando se aceptara su visión de futuro, ¿por qué al urbanizar una nueva ciudad no contemplaba en ella los servicios indispensables que debía poseer, tales como escuelas, mercados, etc.? Desde este punto de vista, Romeu sólo se habría limitado a construir y no a urbanizar, creando un barrio con los servicios mínimos —pequeños comercios y algunas oficinas— pero que obligaba al desplazamiento de sus habitantes en la mayoría de sus necesidades.

A pesar de ello, Romeu será el único que ofrecerá una solución urbanística para toda la zona principal de la Exposición a partir del principio —por entonces cierto— de que todos los palacios y pabellones que se construyeran, a excepción del Palacio Nacional, serían derribados, y consecuentemente planteará el mismo tratamiento global para toda la zona, pero sin adecuarlo, quizá porque el proyecto de Puig i Cadafalch y Busquets era aún incierto, a la solución estilística del Palacio Nacional.

El proyecto que había presentado Romeu para la urbanización de la Plaza de España resultaba económicamente una quimera para el municipio de Barcelona, el cual, al reemprenderse las obras de la Exposición en 1926, con el objeto de celebrarla definitivamente en 1929, pasó a encargarle al arquitecto municipal Antonio Darder la realización de un nuevo anteproyecto que resolvería la plaza de acceso a la Exposición con la fastuosidad requerida para el acontecimiento que tendría lugar.

Antonio Darder al hacerse cargo del proyecto se encontró con que el hemiciclo previsto en el proyecto de Puig i Cadafalch y Busquets estaba ya construido por una disposición del 22 de septiembre de 1922, que establecía se «proceda a construir (...) el gran hemiciclo de entrada a la Exposición por la Plaza de España...».

Por otro lado, y teniendo en cuenta que los dos palacios que se tenían que construir siguiendo el esquema de la galería porticada del hemiciclo eran los correspondientes al de Comunicaciones y Transportes, y al de la Pedagogía, Higiene e Instituciones Sociales (posteriormente denominado del Vestido), encargados en 1926 respectivamente a los arquitectos Adolf Florensa y Félix de Azúa, y Josep

11. R.: *Op. Cit.*, p. 352.

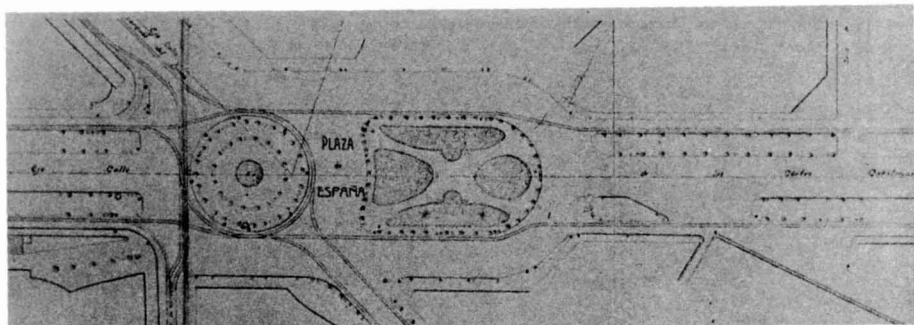


Figura 2. Josep Amargós, arqto. Urbanización de la Plaça d'Espanya. Septiembre, 1915.

M.<sup>a</sup> Jujol y Andrés de la Calzada, se explica que Darder, en diciembre del mismo año, sólo se limitara a plantear dos soluciones para la Plaza de España, pero manteniendo su estructura semicircular en la parte correspondiente a la entrada a la Exposición. Así pues, siguiendo este criterio, la diferencia entre las dos soluciones que presentó radica en las formas y dimensiones de las platabandas y en la platabanda central.

En el primero de los dos proyectos, el juego de platabandas que actúa como cerramiento de la plaza seguía un trazado circular, con un radio menor que el de las galerías porticadas de los dos palacios de la entrada, otorgando de este modo importancia a la zona de la plaza colindante con la Exposición. En la segunda propuesta pasa del trazado circular a las líneas rectas. En cuanto a la platabanda central, en el primer caso es circular, mientras que en el segundo es casi elíptica, de modo que enfatiza visualmente el eje de entrada a la Exposición. En ambas soluciones marca un trazado nuevo para la Calle Tarragona, trasladándola hacia el este, y quedando justo frente a la Gran Avenida, e integrando mediante esta axialidad la plaza en el recinto del certamen.

De las dos soluciones se adoptó la primera, que es la que define actualmente la urbanización de la Plaza de España y su trazado, exceptuando el desvío de la calle Tarragona que no llegó a realizarse. Esta definición viene completamente determinada por el espacio circular central destinado a ser ocupado por una fuente, y muy especialmente, por los dos palacios situados a cada lado de la entrada a la Exposición, ya que ambos edificios establecen mediante la columnata de las fachadas la continuidad entre la plaza y la Gran Avenida.

Pero con el proyecto de Darder la Plaza de España no está del todo urbanizada, ya que falta aún la solución de la fuente, y resolver definitivamente la entrada principal de la Exposición, así como las edificaciones que se construirían en el abanico que va desde la Avenida del Paral·lel hasta la Gran Vía de les Corts Catalanes en sentido hacia el sur.

La edificación de este sector fue encargada al arquitecto municipal Nicolau M.<sup>a</sup> Rubió i Tudurí, quien desde 1917 era Director del Servicio Municipal de Parques y Jardines, y que junto con Raimon Duran y Reynals presentaron un proyecto sobre

la Plaza de España, a la que conceptuaban como «Centro activo de Barcelona»,<sup>12</sup> ya que *La Plaça d'Espanya està cridada a ésser un centre vital importantíssim de la Barcelona futura*,<sup>13</sup> y en consecuencia, toda su urbanización giraba en torno a la montaña de Montjuïc, los barrios y poblaciones de sus alrededores, así como también se concebía como eje de comunicaciones entre las poblaciones cercanas al río Llobregat (las cuales, de esta manera, permanecían unidas con el entonces centro de la ciudad, la Plaza de Catalunya, cuyo proyecto realizó Puig i Cadafalch siendo publicado en 1927) y con los medios de comunicación tanto por mar como por tierra, ya que

«... subsiste, en el oeste de la Ciudad, el centro que Cerdà y Jaussely, erróneamente, habían situado en el oeste, en la Plaza de las Glorias, (...) ha de ser un lugar de confluencia de las diversas corrientes urbanas que vienen del Puerto, del Puerto Franco, y de la vasta zona edificada desde la Rambla, Sans, Hostafrancs hasta El Hospitalet».<sup>14</sup>

Para llevar a cabo la nueva urbanización, se tenía en cuenta la recuperación de parte de los terrenos de la Exposición destinados a la sección española, al igual que en el proyecto de Ferran Romeu. La zona alta, que habría de ocupar la sección internacional proyectada inicialmente por Domènech i Montaner y Vega i March, no se urbanizaría con el objeto de poder ganar un nuevo espacio libre para parque público, necesario para una ciudad en vías de expansión, a la vez que carente de zonas verdes.<sup>15</sup>

En los terrenos situados entre la Plaza de España y las Avenidas del Marqués de Comillas y de Rius i Taulet sería donde se ubicarían las futuras construcciones, en las que Rubió i Tudurí intentaría experimentar la edificación de rascacielos en Barcelona por primera vez, siguiendo un concepto arquitectónico que empezaba a ser harto habitual en algunas ciudades norteamericanas, tales como Chicago y Nueva York, y que en Europa tenía sus antecedentes en los proyectos de Mario Chiattonne –*Metrópolis Moderna*, de 1913-14– y de Antonio Sant' Elia –*La Città Nuova*, de 1914–, dentro del más puro espíritu futurista, y que ejemplifican los postulados del *Manifiesto Futurista de la Arquitectura*, escrito en julio de 1914.<sup>16</sup>

Los rascacielos de Rubió i Tudurí se apoyaban en diversas edificaciones, también de altura considerable, pero que iba decreciendo según la topografía del terreno al descender hacia la Plaza de España, de tal forma que se lograba mantener un equilibrio y una perspectiva entre sí, configurándose un nuevo barrio que a pesar de sus dimensiones más bien pequeñas, contenía un número muy superior de viviendas con respecto a los ya existentes y, por tanto, aumentaba considerablemente el número de habitantes. Con el objeto de intentar mantener una

12. El proyecto se titulaba *La Plaça d'Espanya, centre actiu de Barcelona*, de N. M. Rubió y Tudurí y R. Duran y Reynals.

13. *Ibid.*, p. 8.

14. *Ibid.*, pp. 22 y 24.

15. Vid. el estudio de Rubió i Tudurí de 1926, *El problema de los espacios libres*.

16. Vid. al respecto: C. BENTON-T. BENTON-D. SHARP: *Las raíces del expresionismo*, Adir Editores, Madrid, 1983, pp. 59-63, y el catálogo, a cargo de P. HULTEN, de la exposición *Futurismo & Futurismi*, Gruppo Editoriale Bompiani, Milano, 1986, pp. 166-173, 212-223 y 416-418.



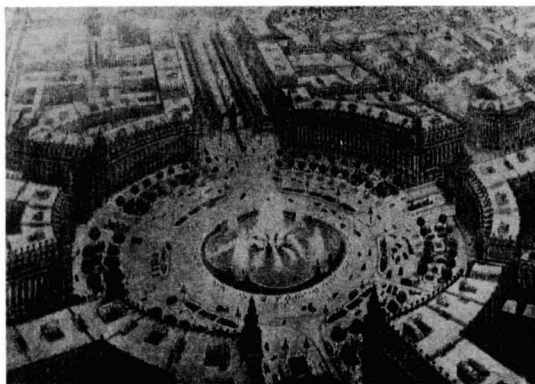


Figura 3. Ferran Romeu, arqto. Perspectiva de la Placa d'Espanya. c. 1921.

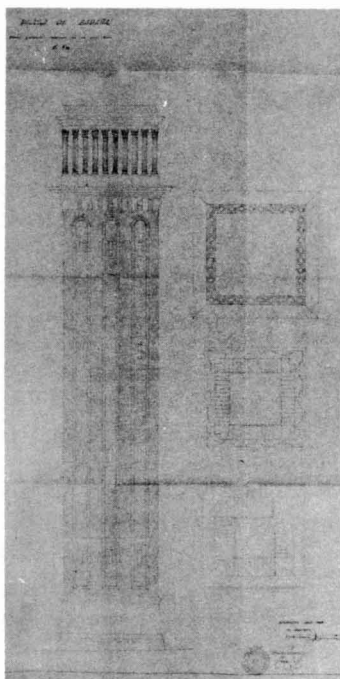


Figura 4. Plaça d'Espanya. Torre entrada principal de la Exposición. Ramon Reventós. Barcelona, julio 1928.

proporción estética con los edificios previstos para la Plaza de España y los que no se derribarían tras la Exposición, como el Palacio Nacional, se preveía básicamente la utilización de materiales como la obra vista y la piedra artificial en las fachadas, en la «(...) *necessitat de lligar l'arquitectura del Palau Nacional amb la del barri i la de la Plaça d'Espanya...*».<sup>17</sup>

La supresión de los patios interiores, conseguida al proyectarse edificios estrechos rodeados de espacios abiertos, junto con la idea de edificar rascacielos, son los dos aspectos que hacen que compositiva y estructuralmente Rubió se encuentre en una línea de diseño arquitectónico mucho más avanzada con respecto a la mayor parte de las construcciones realizadas para la Exposición. Si además se tiene en cuenta el elevado número de viviendas previsto, así como los almacenes para alquilar, las rentas producidas amortizarían rápidamente los gastos derivados de su construcción, y se lograba un conjunto no agobiante e higiénico, concebido dentro de una teoría en la que se entremezclan las citadas concepciones futuristas y una primeriza socialización de la vivienda.<sup>18</sup>

En lo que respecta la Plaza de España en sí, se iniciaron con toda urgencia las obras de construcción de un grupo de nuevos edificios con la suficiente capacidad para destinarlos inicialmente a hoteles. Rubió mantiene la austeridad arquitectónica tanto en la distribución de interiores como en la solución de las fachadas. Estos hoteles estaban integrados por un cuerpo central, que configuraba la man-

17. N.M. RUBIÓ i TUDURÍ: *Op. Cit.*, p.12.

18. *Ibid.*, pp. 10, 12, 17, 19-21 y 24.

zana en su parte de fachada principal en la plaza, y en su parte posterior por diferentes cuerpos perpendiculares al central. La altura no excedería en ningún momento los seis pisos, a fin de mantener el equilibrio establecido en la zona de la Exposición.

Ya en 1927, la Junta Directiva de la Exposición Internacional de Barcelona tomó el acuerdo de abrir la convocatoria de un concurso público para realizar el proyecto de entrada a la Exposición. El arquitecto al que se le encargó la realización del mismo fue Ramon Reventós, quien en aquel momento se encontraba dirigiendo diferentes obras para la Exposición, tales como el restaurante de Miramar, el Teatro Griego, y colaborando en la construcción del Pueblo Español. La aprobación del proyecto tuvo lugar el 18 de enero de 1928.

Reventós proyectó una gran explanada a la que se accedía a través de una amplia escalinata situada frente a los Palacios de la Pedagogía, Higiene e Instituciones Sociales, y de Comunicaciones y Transportes, las obras de los cuales ya estaban iniciadas, y mantenía la estructura del hemicírculo dispuesta por la casi semicircunferencia que configura esta zona, enfatizando con estos espacios abiertos el cariz monumental del conjunto, al mismo tiempo que resolvía la diferencia de nivel entre el plano de la plaza y el de los dos palacios.

Como marco de entrada y acceso real al recinto de la Exposición, diseñó dos torres gemelas con la finalidad de romper con el carácter de horizontalidad de los dos palacios adyacentes, y potenciar definitivamente el eje constituido por la Avenida de la Reina María Cristina entre la Plaza de España y el Palacio Nacional. Si bien es cierto que ambas torres traen formalmente al recuerdo la torre del campanario de la iglesia de San Marcos de Venecia, también es cierto que este modelo se encuentra en otro proyecto urbanístico de principios de siglo: en el proyecto de León Jaussely se incluían detalles correspondientes a diversas zonas de la ciudad, y en ellos se encuentran las «Columnas monumentales en el límite del centro monumental»,<sup>19</sup> en las que se distingue una torre, de doble altura con respecto a las columnas propuestas, que, a excepción de su remate, es una copia del «campanile» veneciano. Es muy probable que Reventós conociera esta referencia más inmediata, puesto que las columnas que diseñó Jaussely son exactamente las mismas que Puig i Cadafalch y Busquets diseñan en su proyecto para la Exposición de 1916. En las torres de Barcelona de Reventós la base está formada por un cuerpo cuadrangular de piedra de Montjuïc, que soporta un gran y alargado cuerpo central de obra vista, y al que se le dispone el mismo remate que en el caso veneciano: un cuerpo piramidal apoyado en un cuerpo cuyos lados se abren por medio de una arquería. La diferencia entre ambas torres en su remate se encuentra precisamente en este cuerpo de sustentación, que es ciego en el «campanile».

La decisión de ubicar las dos torres en la entrada parece desafortunada, puesto que más bien rompen y no enfatiza suficientemente el ritmo ascendente desde la Plaza España al Palacio Nacional, y destruyen la perspectiva del conjunto de la Avenida de la Reina María Cristina. El proyecto de Reventós, en un intento de alcanzar una concordancia conceptual, ya que no podía ser tipológica, destruye definitivamente toda coherencia posible tanto estilística como urbanística, debi-

19. G. MARTORELL: *Op. Cit.*, ilustración n.º 13.

do a que entre los edificios para hoteles, los palacios y las torres de entrada a la Exposición y la plaza de toros hay un abismo de conceptos.

Como complemento urbanístico a esta entrada y a la plaza en sí se imponía la construcción de una isla central ajardinada en la que se emplazaría la fuente. El encargo se llevó a término mediante la convocatoria de un concurso público por parte del Ayuntamiento de Barcelona a través de la Delegación de Obras Públicas, y que sería adjudicado al arquitecto Josep M. Jujol, el cual creyó haber procurado aplicar el augusto estilo clásico-romano, de tan pura e indiscutida monumentalidad»,<sup>20</sup> y que contó con la colaboración de los hermanos Oslé, F. Llobet y Miquel Blay para la realización de los grupos escultóricos.

A través de una nota de prensa en la que se describía iconográfica e iconológicamente la fuente, se demuestra que con ella se pretendía realizar una poética alegoría a España:

«Consiste en un gran estanque a modo de estilobato, de planta triangular, cuyos frentes y vértices se orientan en dirección a las seis grandes vías que convergen en la plaza. Unas piscinas más bajas a los lados del triángulo central dan al conjunto un diámetro de 40 mts. Sobre el estilobato central se levanta un edículo, también triangular, con nichos esféricos en sus tres frentes, ocupados por sendos grupos escultóricos debidos a Miquel Blay, que simbolizan, personificados, los principales ríos que vierten sus aguas en los tres mares que bañan la Península Ibérica: el Ebro, con sus afluentes para el antiguo «Mare Nostrum»; el Guadalquivir y el Tajo, para el Atlántico, y, representados por figuras de adolescentes, los ríos del mar Cantábrico. Otros grupos escultóricos realzan los vértices del estilobato y representan los frutos y mercedes de las aguas; la Abundancia, la Salud Pública y la Navegación; los hermanos Oslé son sus escultores.

«Flanquean este cuerpo central tres columnas, símbolos de los elementos informativos de la Nación Española, la Proeza y la Cultura. Lleva la primera con el signo de la cruz con los nombres de Ramón Llull, Santa Teresa de Jesús y San Ignacio; aparecen en la segunda con la divisa de la esada, los de Pelayo, Jaime I e Isabel la Católica, y en la tercera los nombres de Ausias March y Cervantes, llevan el emblema del libro.

«Por encima de estas columnas, y rodeada de tres Victorias, del escultor Sr. Llobet, se alza una piedra terminal en la cual se quiere simbolizar el sacrificio constante de España por la civilización, así como los candelabros de las esquinas del Monumento y los tres «rostra» o proas de navíos, significan la gloria que España se ha conquistado entre las naciones.

«El conjunto es pues un poema a la nación hispana.

«Agua desde los nichos de las representaciones fluviales en las piscinas bajas, diferentes figuras de animales arrojan chorros en opuestas direcciones.»<sup>21</sup>

Por las hojas de liquidación de la Sección de Construcciones y Obras de la Exposición redactadas a la entrega de los grupos escultóricos, se observa que la fuente de la Plaza de España estaba todavía inacabada cuando se inauguró la Ex-

20. Cfr. en J. F. RÀFOLS-C. FLORES-J. M. JUJOL: *L'arquitectura de J. M. Jujol*, Col·legi Oficial d'Arquitectes de Catalunya, Demarcació de Barcelona, Barcelona, 1974, p. 108.

21 S/f.: «La fuente monumental de la Plaza de España», *Diario Oficial de la Exposición 1*, Barcelona, mayo 1929, p. 28.

posición.<sup>22</sup> Los hermanos Miquel y Luciano Oslé —que al mismo tiempo tenían el encargo de ejecutar un discóbolo y un jugador de fútbol para el Estadio—, en abril de 1929 tenían hechos los modelos de la *Abundancia*, la *Salud Pública* y la *Pesca y Navegación*, finalizando la fundición en bronce en septiembre del mismo año. Por otro lado, Miquel Blay entregó los modelos de las esculturas que simbolizan los ríos en los meses de febrero, mayo y octubre, y en este último mes ya había acabado y colocado el primero de los tres grupos, correspondientes a los ríos Tajo y Guadalquivir.

La concepción de Jujol para la fuente deviene un montaje urbano en un intento escenográfico de unificar los criterios compositivos con la entrada a la Exposición. La dificultad de esta pretendida unificación radica precisamente en la selección de una tipología arquitectónica no propia, sino fruto de un historicismo ecléctico con pretensiones de coherencia estilística. La ambientación monumentalista y grandilocuente requerían un entorno en el que persuadir era tan importante como demostrar, todo en favor de una apariencia y no de una realidad. Este falso juego conceptual sólo podía reflejarse reconduciendo un barroquismo a un novecentismo, mediante la adaptación de formas y estructuras.

La fuente de la Plaza de España es un ejemplo de monumento en el que se busca la desaparición de los límites entre escultura y arquitectura, donde la plástica está en función de una retórica poética en la que el contenido ha de emerger bajo el signo de la alegoría. Con el modernismo ya se había intentado el diálogo no sólo arquitectura-ornamentación, sino también el de arquitectura-escultura.<sup>23</sup> En esta búsqueda, entran las raíces modernistas de Josep M. Jujol, aunque con la fuente no llegó a una solución del todo óptima.

La problemática de la fuente surge con la pretendida fusión conceptual de unos grupos escultóricos dentro de los cánones estéticos del novecentismo mediterraneista, en un marco que no deja de ser un bloque macizo, pero que tampoco carece de una estructura abierta al dinamismo con lo que no llega a conseguirse la armonía que resolviera la adaptación de conceptos distintos y de estilos distintos, siendo en este aspecto donde la apariencia podría deparecer. Sólo la exigencia de la monumentalidad hace que no se destruya el discurso retórico de las alegorías iconográficas, que mantienen una semántica en todos sus elementos.

La articulación arquitectura-escultura permite en este caso la individualidad del juego ornamental regido por cánones clasicistas. Tal y como dice Oriol Bohigas:

*«En el cas de Jujol, aquesta barreja estilística és també evident, però bé que es presenti com l'arquitecte més addicte a la continuïtat modernista, sobretot pel que fa als mètodes compositius, fins i tot quan es decantà cap a l'ús d'altres llenguatges...»*<sup>24</sup>

22. Dichas hojas de liquidación de las esculturas encargadas para la Exposición pueden consultarse en el Servicio de Protección del Patrimonio Monumental del Ayuntamiento de Barcelona.

23. Dos ejemplos de ello pueden ser la *Casa de la Lactancia*, de Antonio Folguera (1910-13) en la Gran Vía de les Corts Catalanes, 475-477, o el *Palau de la Música Catalana* (1908), en cuya fachada se encuentra el grupo escultórico dedicado a la canción popular, de Miquel Blay.

24. Cfr. F. VICENS: *L'època de les avant-guardes. 1917-1970*, Edicions 62, Barcelona, 1983, pp. 77-78.

La conjunción de elementos como fuego, agua, y de materiales como la piedra y el bronce, organiza un equilibrio entre estabilidad y mutabilidad, conjunción que I. Solà-Morales califica de *deliri berninià*, ya que ... *Jujol introduïa un barroquisme espectacular de color, soroll d'aigua i escultures al·legòriques...*<sup>25</sup> El hecho es que este juego entre la estabilidad y la mutabilidad conduce al espectador a observar visiones variadas, pero que no llegarán a ser ilimitadas como en Bernini, ya que éste «...*crea un modo di visione aperta... Non solo muovano, ma agiscono*»...<sup>26</sup>

Lo que sí parece más lógico es que Jujol, al concebir la fuente, se mantuviera dentro de las líneas de un historicismo decrépito integrado por cánones estéticos recuperados de la época del barroco, y no en la línea novecentista mediterránea, a la vez que su formación en el período modernista le emplaza directamente en la tendencia barroquizante, en la que se formaban los futuros arquitectos por ser una concepción generalizada, e incluso podría decirse que oficializada, que ya se imponía desde la misma Escuela de Arquitectura de Barcelona.<sup>27</sup>

Toda vez que se acabó la fuente –ornamentación escultórica incluida–, se observan en ella unos elementos que hoy han desaparecido, como son las seis farolas –reminiscencia de la mencionada formación modernista del arquitecto–, colocadas en los vértices de la fuente tanto en su parte inferior como en la superior; así como el pebetero, donde prendía la llama de noche, que estaba rematado perimetralmente por una reja muy simple de líneas.

M. Carmen Grandas  
Licenciada en Historia del Arte

25. I. SOLÀ-MORALES: *L'Exposició Internacional de Barcelona 1914-1929. Arquitectura i Ciutat*, Fira de Barcelona, Barcelona, 1985, p. 70.

26. A. GRISERI: *Le metamorfosi del Barocco*, Einaudi Ed., Milán, 1976, pp. 17-18.

27. Catálogo de l'*Exposició Commemorativa del Centenari de l'Escola d'Arquitectura de Barcelona 1875-76/1975-76*, Barcelona, 1977, pp. 95-132.

## **Apéndice**

### **CAPÍTULO I. OBJETO DEL CONTRATO**

- 2.º El emplazamiento será en el hemiciclo de la Plaza de España, delante de los edificios en construcción, denominados Palacios de las Comunicaciones y de la Higiene y cerrando en parte la Avenida de América, ingreso a la Exposición.
- 3.º Forman la construcción objeto de este contrato, los «propileos» de la Exposición y la constituyen dos columnatas en ángulo, una a cada lado del eje de la Avenida de América en las que sus extremos y vértices están formados por unos edículos rectangulares, rematada la construcción por dos torres cuadradas coronadas por un chapitel. A ambos lados de estas columnatas se desarrollan unos muretes con escalinatas espaciadas entre las que unos rollos sostienen los mástiles de los gallardetes. Encima de estos muretes está sentada la verja de cierre del recinto de la Exposición y en lo alto de las escalinatas están colocados los torniquetes de registro de entradas, o las puertas de salida.
- 4.º La disposición y composición de estos propileos están grafiados en los planos que forman parte del proyecto firmado por el Director de Construcciones y que los constituyen:
  - a) Planta general, E. 1:200
  - b) Planta de templete, E. 1:50
  - c) Fachada principal, E. 1:50
  - d) Sección por el eje, E. 1:50
  - e) Sección transversal, E. 1:50
  - f) Parte baja de la torre, E. 1:50
  - g) Esquema de resistencia al viento, E. 1:100
  - h) Sección, E. 1:50
  - i) Vista general, E. 1:50

### **CAPÍTULO II. MATERIALES, FÁBRICAS Y SISTEMAS CONSTRUCTIVOS EMPLEADOS**

- 5.º Fundación: Se conseguirá por medio de pozos y zanjas que una vez excavados en el terreno, se rellenarán de mampostería hormigonada. Los pozos estarán colocados en los ángulos de las torres y templetes, en la fundación de los pilares de los primeros y debajo de los rollos. A los cimientos de entre estos pozos se les dará una disposición ligeramente arqueada. Deberá esta fundación alcanzar terreno geológico y firme que por previos sondeos se considera que se alcanzará a las alturas consignadas en el presupuesto. No obstante se alcanzará este terreno citado.
- 6.º Los muros, columnas, pilastras, arcos, dinteles, pináculos, etc., es decir, toda la construcción y en todos sus parametros, a excepción del interior de

las torres, será de hormigón de cemento y gravilla paramentados con piedra artificial la que en su paramento llevará las molduras y demás ornamentación arquitectónica y escultórica. Constituirá esta piedra artificial, obra de cemento extra blanco con arena artificial de piedra de Montjuich enteramente blanca.

Serán también de esta fábrica las bóvedas exteriores de los templetes y chapiteles de las torres.

- 7.º Las bóvedas interiores de los templetes serán de ladrillo del aparejo llamado tabicados y revestidas, formando despiezo, del mismo material que forma el paramento de piedra artificial.

Las demás bóvedas también serán tabicadas y enyesadas las que constituyen techo de las torres.

- 8.º El techo de los pórticos lo constituirá un cielo raso de yeso formando case-tones, apoyado sobre una cornisa también de yeso, reforzados ambos por medio de hormigón de Portland y sostenido de los tirantes de las armaduras de la cubierta.

- 9.º Los pavimentos de los pórticos serán hidráulicos y de la clase llamada baldosas de acera; los interiores de las torres serán continuos en su planta baja y con solo una capa de Portland sobre los techos.

- 10.º Escaleras

Las de las torres en su cuerpo bajo serán de peldaños de hormigón de Portland y de la disposición empotrada; en la parte alta de las torres serán de hierro y en los pórticos y muretes exteriores serán de sillería de piedra de Montjuich o granito.

- 11.º Tejado

La cubierta de las columnatas será de teja plana, sostenida sobre armaduras de madera.

- 12.º Las cúpulas de los templetes serán de gruesos de rasilla y ladrillo, con un revestimiento de piedra artificial.

- 13.º Armaduras de cemento

Serán de barras de acero debidamente unidas unas con otras, con unos es-tribos y amarres en los extremos y embebidas en el hormigón, uniéndose todas estas armaduras entre sí.

- 14.º Cinchos de viguetas

Se concharán por medio de viguetas las bóvedas de los templetes y los arcos que sostienen los chapiteles de las torres.

- 15.º Los pisos de las torres los sostendrán unos entramados horizontales de vi-guetas convenientemente cinchados y de los que colgarán los sostenes de las escaleras de las torres.

- 16.º Las armaduras de las cubiertas serán de madera dispuestas con pendolón central y cuyo tirante inferior se sostendrá al cielo raso.

- 17.º Las puertas y ventanas serán de madera denominada de Flandes así como sus marcos y gruesos respectivos de 7 y 6 cm.

- 18.º Las barandillas de las escaleras de las torres serán de dibujo sencillo y for-madas por tubos y hierros planos.

- 19.º Los vidrios serán de los llamados privilegiados en las ventanas de las torres, de la muestra que oportunamente se escogerá.

- 20.º Pintura: se pintarán al óleo y con tres capas, las puertas y ventanas dejando al descubierto las veteaduras de la madera.
- 21.º Los albañales y desagües serán de cemento de las dimensiones convenientes.
- 22.º En los extremos de los rodapiés de las escaleras o en las esquinas de los elementos salientes de la construcción muy sujetos a deterioro, se dispondrán los bloques de sillería de Montjuich que se estime necesario y que constan en presupuesto.