

## **LA CONSTRUCCIÓN SIMBÓLICA DE UNA CAPITAL. PLANEAMIENTO, IMAGEN TURÍSTICA Y DESARROLLO URBANO EN BARCELONA A PRINCIPIOS DE SIGLO XX**

Teresa Navas Ferrer  
Universitat Politècnica de Catalunya

### **La construcción simbólica de una capital. Planeamiento, imagen turística y desarrollo urbano en Barcelona a principios de siglo XX (Resumen)**

La producción iconográfica de las ciudades constituye una documentación imprescindible para los estudios de historia urbana pero, a la vez, son elementos con un gran valor interpretativo de los procesos de control urbanístico y, por tanto, de las estrategias de intervención asociadas a intereses de tipo económico, social y cultural. Estas producciones, en forma de vistas y cartografía urbana, son todavía más apreciables cuando son el resultado de la correlación entre los momentos álgidos de la planificación urbanística, el desarrollo urbano real y la creación de un relato de apropiación de la ciudad. La representación iconográfica posee una capacidad comunicativa más efectiva que la derivada del planeamiento, por lo que elabora una construcción simbólica de una realidad urbana con fuerte persistencia en el imaginario cultural. El caso de la ciudad de Barcelona y la cartografía turística de principios de siglo XX es un ejemplo intenso e interesante de esta relación.

**Palabras clave:** iconografía urbana, plano monumental, planeamiento urbanístico, turismo

### **The symbolic construction of a capital. Planning, tourist image and urban development in early 20th century Barcelona (Abstract)**

The iconographic production of cities comprises a corpus of documentation essential for studies of urban history but, at the same time, it is composed of items of great value for the interpretation of urban development control processes and, therefore, of the intervention strategies associated with interests of an economic, social and cultural nature. Such productions, in the form of urban cartography and views, are even more valuable when they are the result of correlation between peak periods in urban planning, real urban development and the creation of an account of appropriation of the city. Iconographic representation possesses a more effective communicative capacity than that derived from urban planning, hence it produces a symbolic construction of an urban reality with a powerful persistence in the cultural imaginary. The case of the city of Barcelona and its tourist cartography of the early 20th century is an intense and interesting example of this relationship.

**Key words:** urban iconography, monuments map, urban planning, tourism

Una forma efectiva de apropiación simbólica de una realidad urbana la constituye la producción iconográfica en forma de vistas y de representación cartográfica. Que las imágenes que se generan de las ciudades no son nunca neutras ni objetivas y que, por lo contrario, obedecen a visiones intencionadas al servicio de intereses de poder así como de opciones políticas y culturales, es una cuestión que ha sido tratada desde hace un tiempo por una historiografía atenta a la relación que se establece entre estrategias urbanas y producción iconográfica en las urbes europeas. La mayoría de las ciudades han construido una imagen precisa, un retrato que subraya y oculta, falsifica y glorifica, con el cual se acaba identificando la ciudad<sup>1</sup> y, tradicionalmente, ha tenido como misión elaborar un discurso para foráneos. Se establece, así, una dialéctica interesante de analizar entre la ciudad real, la del desarrollo urbano acelerado sobre todo a partir de la ciudad industrial madura, y la construcción visual de ésta elaborada como expresión de un relato oficial ligado al poder económico y a la política municipal.

La representación iconográfica urbana ha sido y sigue siendo un potente instrumento de transmisión y consolidación de ideas y tendencias con una penetración persistente en el imaginario cultural. La imagen construida sobre una ciudad en medios de comunicación, imágenes publicitarias, guías urbanas y turísticas, produce un impacto duradero e induce a la construcción de un relato que evoluciona en el tiempo, basado en la selección de iconos urbanos concretos que responden a referentes culturales y que pueden llegar a convertirse en estereotipos que substituyen al conjunto urbano.

En todo caso, la representación iconográfica de una ciudad posee una capacidad comunicativa más efectiva que la derivada de la planificación urbana. Sin caer en una simplificación excesiva, se puede afirmar que existen dos grandes registros formales de apropiación de la ciudad. El primero, los documentos técnicos del urbanismo, dirigidos a la aplicación efectiva de políticas de intervención urbana reguladoras de los procesos de crecimiento y sometidos a la legislación jurídica sobre el territorio –ordenanzas, derechos de propiedad, etc. En este registro, se incluye tanto la cartografía topográfica –el llamado “plano de la ciudad”- como la relativa al planeamiento previsto. Su pretensión última es ejercer un control sobre el territorio a través de su conocimiento científico, medible y estadístico y, seguidamente, poder intervenir en él.

El segundo registro hace referencia a las visiones urbanas, es decir, el conjunto de imágenes fotográficas, artísticas y cartográficas producidas para ser difundidas. Los motivos detrás de estas imágenes pueden ser diversos pero suelen tener siempre una función celebrativa respecto de la ciudad. Estos dos registros se entrelazan en muchos momentos de la evolución urbana, al punto que se constata una correlación entre los momentos álgidos de la planificación urbanística y la creación de un relato de apropiación urbana expresado en formato visual y de interpretación cartográfica.

Hay un contraste evidente entre el lenguaje del especialista en urbanismo y el utilizado por los agentes productores y transmisores de visiones urbanas. Ahora bien, lo sugestivo es cuando las visiones urbanas devienen los mejores instrumentos para vehicular de forma convincente ideas y valores que emanan de la intervención prevista en el planeamiento urbanístico. Los

---

<sup>1</sup> La creación de un relato visual de una ciudad es una historia de la disimilitud, tal como lo conceptuó García Espuche, 1995, 15-19.

productos resultantes son, sin duda alguna, los que mejor expresan las expectativas de cambio y de transformación, es decir, de la consecución de un modelo de ciudad, presente y futura en base a intereses y objetivos concretos. En definitiva, la elaboración de una retórica visual la cual, por su propia condición suele alejarse de la complejidad de factores que caracteriza siempre el medio urbano.

Un caso ejemplar de construcción de una retórica visual lo proporciona la Barcelona de las primeras décadas del siglo XX. Aunque la ciudad vive su particular proceso histórico, está inmersa en el amplio movimiento que tiene lugar en las grandes ciudades europeas y americanas donde se debate en torno a una nueva generación del urbanismo como disciplina. Entre ellas, cuestiones claves referidas al control del crecimiento, la descentralización de actividades, la suburbanización así como la diferenciación de los distintos sectores funcionales y la monumentalización de espacios de centralidad urbana. Todo ello, en el contexto de una cultura urbanística internacional cada vez más rica en corrientes diversas como eran la City Beautiful, la Garden City, el Zoning, sin olvidar los distintos proyectos sobre la ciudad industrial, con las problemáticas de la implementación de infraestructuras y de vivienda social. Lugares comunes del hecho urbano que trajeron consigo una intensificación de la interpretación discursiva sobre la ciudad industrial<sup>2</sup>.

A principios del siglo XX la confluencia de un conjunto de elementos hace especialmente atractivo el estudio de la construcción de la imagen urbana, tanto en Barcelona como en otras ciudades. El propósito de este trabajo es, pues, analizar algunas de las imágenes más significativas que quisieron afianzar Barcelona como capital en el tránsito del modelo de ciudad desde el Plan de Ensanche y Reforma de Ildefonso Cerdà, aprobado en 1859, hacia un nuevo urbanismo representado por el Plan de Enlaces de Léon Jaussely a partir de 1903 y defendido por el nuevo poder municipal. La cuestión es aproximarse a cómo se transmitió este cambio de modelo que aportaba unas nuevas ideas sobre el hecho urbano, y cómo contribuyó a la gestación de una imagen de ciudad que todavía está presente hoy día en algunos de sus ingredientes más originales.

### **Visiones de una primera metrópolis. El plano de Barcelona a partir del Plan Cerdà**

En un artículo de 1994 Lluís Marfany afirmaba que a inicios del siglo XX el proceso de mitificación de la ciudad de Barcelona tomó unas dimensiones desconocidas hasta entonces. Ya con anterioridad, la celebración de la Exposición Universal de 1888 había forjado la convicción que la ciudad reunía las condiciones para ingresar en la selecta categoría de las urbes modernas<sup>3</sup>. Mientras que las exposiciones servían para que los estados mostraran su potencial industrial y comercial, las ciudades las veían como una oportunidad de atracción turística dentro del nuevo fenómeno del “consumo urbano”, con nuevos escenarios para los ciudadanos y los visitantes atraídos por los atractivos que aquéllas prometían<sup>4</sup>. En Barcelona las cosas fueron un poco distintas ya que el sector industrial catalán residía concentrado en muy buena parte en la ciudad y, en cambio, la Exposición del 88 no desencadenó de forma plena nuevos escenarios de ocio moderno, a la altura de las experiencias metropolitanas que empezaban a ofrecer otras ciudades europeas. Además, al no ser una capital en el sentido político de la palabra, vivió, a veces de manera traumática su falta de incidencia en materia urbanística y, en consecuencia, las dificultades manifiestas para poner en marcha tanto los

---

<sup>2</sup> Monclús, 1996, p. 67-68.

<sup>3</sup> Marfany, 1994, p. 33-35.

<sup>4</sup> Pérez Escolano, 2003, p. 25.

mecanismos que aseguraban las funciones de la ciudad moderna como sus elementos de mayor representación.

Pero también es cierto que, antes de llegar al fin del siglo XIX, el poder municipal de Barcelona vislumbró que los deseos de modernización de la ciudad en todos sus ámbitos dependían del enfoque y, sobre todo, de la ambición concedida a las políticas urbanísticas y, como en tantas otras ciudades, se vincularon en una misma estrategia proyectos culturales urbanos a los programas públicos más relevantes. La mejor muestra es la consecución del Parque de la Ciudadela, el gran parque urbano donde naturaleza, arte e industria convergían; seguidamente, la realización de la Exposición de 1888 fue el instrumento de una política urbanística municipal dedicada a introducir factores de capitalidad<sup>5</sup>.

El reto se planteaba a la hora de representar formalmente la nueva metrópolis e introducir estos proyectos que otorgaban el rango de capitalidad moderna. Si se analizan las imágenes difundidas sobre la ciudad así como la cartografía elaborada se percibe que hay un componente común a todas ellas y es el que André Corboz califica de “iconografía optimista”<sup>6</sup>. Se trata de la creación de productos específicos como eran las panorámicas, cartografía e itinerarios urbanos, básicamente, en los que la realidad construida se funde o, más bien, se confunde con los planes previstos. Quizá la imagen más emblemática es la conocida vista aérea de Barcelona que en 1882 Antonio Castelucho litografió con el proyecto del Parque de la Ciudadela en primer término, de acuerdo con el proyecto original aprobado en 1871 pero que no se completó en algunos de sus elementos principales<sup>7</sup>. Idéntico mecanismo se aplicó en la interpretación de la cartografía urbana incluida en guías urbanas y en planos anunciadores de empresas de la ciudad, cartografía que participa igualmente del concepto señalado de iconografía optimista.

El objetivo inicial de esta cartografía era proporcionar la información sobre la forma de la ciudad pero, en ningún caso, quería ser una cartografía topográfica precisa sino que, principalmente, se dirigía a transmitir una imagen simplificada del desarrollo urbano real. Ya desde los primeros planos anunciadores de la década de 1870 la constante fue reproducir el Plan Cerdà tal como fue sancionado en el documento de su aprobación, una retícula ortogonal que se extendía de manera homogénea y continua sobre la superficie del Llano de Barcelona, con la inclusión de los municipios colindantes a la ciudad antigua. En algunos de los planos elaborados se indicaban las partes hasta ese momento construidas pero, en otros, el Plan Cerdà se convertía en una abstracción, en un dibujo teórico que, como bien señala Pere Gabriel, permitía mantener una perspectiva de unificación urbana que todavía no se correspondía a la realidad construida<sup>8</sup>.

De esta manera, se construye una imagen digna de una primera metrópolis que la continuidad de la trama de Cerdà se encargaba de asegurar. Todos los planos de Barcelona publicados en aquellas fechas habían convertido el proyecto del ingeniero en un “background” imprescindible. En ellos se enfatiza el carácter ilimitado de la retícula para dar entidad y coherencia a los crecimientos urbanos. Esto es más relevante si se tienen en cuenta dos aspectos: por un lado, que el Plan Cerdà se utiliza por igual en los planos que se ciñen más a los límites administrativos de Barcelona como en los que integran la escala suburbana de los

---

<sup>5</sup> Grau y López, 1988, p. 313-329; sobre la formación de imagen para una primera metrópolis, Navas, 2010.

<sup>6</sup> Corboz, 1995, p. 34-35.

<sup>7</sup> Navas, 1995, p. 18-19.

<sup>8</sup> Gabriel, 1992, p. 61-62.

núcleos todavía independientes del Llano; por otro, el carácter multipolar del crecimiento real, protagonizado por el dinamismo de éstos últimos y por la concentración de la edificación en la zona más central del Ensanche, en contacto con la ciudad antigua. Ello daba como consecuencia una periferia muy activa, especializada por zonas en las funciones de residencia y de actividad industrial, con vastas extensiones de campos y yermos entre los futuros barrios de la ciudad y el nuevo centro burgués que se configuraba alrededor de la arteria principal del Paseo de Gracia.

La omnipresencia, pues, del Plan Cerdà en los planos urbanos de Barcelona es muy destacable y, seguramente, debió tener un peso en el rechazo que sufre el proyecto a partir de principios del siglo XX. Al menos, sirvió de acicate para encontrar nuevas formas de representación, tal como veremos seguidamente. Pero en relación a la cartografía de la ciudad del XIX se pone de manifiesto que el Plan era algo más que el modelo oficial del crecimiento, formaba parte de la construcción simbólica de la primera metrópolis. Su presencia evoluciona a lo largo del tiempo ya que, si bien en los primeros planos publicados de la ciudad aparece el Plan aprobado con las reservas de suelo para equipamientos y espacios verdes, se va perdiendo definición programática y surgen nuevos elementos para afirmar la unificación del territorio urbano como son los medios de transporte mecanizados. Al mismo tiempo, se hace imprescindible la incorporación en el plano del Parque de la Ciudadela (Fig. 1).

**Figura 1.**  
**“Plano industrial y comercial de Barcelona”. 1887**



Fuente: *Atlas de Barcelona*, vol. II, n. 635

Esta representación urbana de Barcelona no cambió con la Exposición Universal de 1888. Al contrario, la cuadrícula fue el elemento clave para componer la cartografía de la ciudad, y simplemente se actualizó el recinto del Parque donde se celebraba el evento. Además, el patrón adoptado tuvo suficiente validez como para probar su resistencia ante el surgimiento de nuevas fórmulas en la producción de difusión urbana.

Coetáneamente, en Europa se estaba popularizando una nueva tipología de representación cartográfica, la de “Plano Monumental”. En París, por ejemplo, una de las primeras ediciones de mapa de bolsillo con el título de monumental aparece hacia 1878, asociado a la Exposición Universal del mismo año. Se incorpora un cambio de paradigma en la manera de representar las ciudades, claramente más refinado en relación a la dimensión turística urbana que se estaba perfilando entonces, y en consonancia con la lectura de la ciudad monumental (véase Fig. 6).

Desde el punto de vista compositivo los planos monumentales se caracterizaron por la reunión de una selección intencionada de edificios emblemáticos representados en volumen y debidamente localizados en el plano de la ciudad. Es decir, los monumentos históricos y modernos que hasta ese momento se habían tratado como manchas destacadas en la planta de las ciudades tomaron todo el protagonismo en los planos turísticos de la ciudad. De esta forma, se convirtieron en planos con dimensión cultural y artística, que aportaban una fuerte dosis de identidad a las grandes ciudades donde el valor histórico y el componente cosmopolita iban de la mano. Materializan bien el concepto expresado por Donald J. Olsen de la pretensión de las grandes ciudades en devenir ellas mismas monumentos<sup>9</sup>. En paralelo, aparecen los iconos que tendrán asignada la figuración de la globalidad de la ciudad. En el caso más emblemático, la Tour Eiffel, en París.

**Figura 2.**  
**“Barcelone. Collections des Guides Joanne-Guides Diamant”. 1884.**



Fuente: *Atlas de Barcelona*, vol. II, n. 621

En Barcelona, el recurso del plano monumental va a entrar más tarde y, significativamente, se va a encargar de dar concreción visual al salto diferencial que se lleva a cabo en el discurso urbanístico a inicios del siglo XX. Mientras, La Barcelona de 1888, si bien empieza a tener sus iconos distintivos –el monumento a Colón–, todavía no se muestra como una ciudad

<sup>9</sup> Olsen, 1986, p. 82.

monumental sino con los valores de trama igualitaria y homogénea que le otorga el Plan Cerdà (Fig. 2).

Cuando, en 1891, el Ayuntamiento de Barcelona aprueba y publica los nuevos planos oficiales de la ciudad lo hace con motivo de la reforma de las ordenanzas municipales y en el marco de la aprobación inminente de la nueva Ley de Ensanche a nivel estatal. En las dos escalas de aproximación cartográfica planteadas, la cuadrícula Cerdà sigue estando presente. Ahora bien, es en el plano de Barcelona y sus alrededores donde se comprueba que el plan del ingeniero, desprovisto de las reservas de suelo originales para espacio público se ha convertido en una cuadrícula que determina las nuevas alineaciones. Y, como factor esencial, tiene los límites territoriales en los que operaba por ley la Comisión de Ensanche, es decir, el organismo oficial que desde 1892 va a poseer la plena competencia para gestionar las obras de urbanización de la zona de Ensanche. Por tanto, la conclusión es que el plano oficial publicado es un documento que da una interpretación visual para entender, simultáneamente, el desarrollo urbano real y la evolución seguida por el modelo urbanístico vigente: a la vez que capta con fidelidad el estado de la urbanización, expresa la drástica eliminación de los equipamientos que integraban el Plan Cerdà y el protagonismo compartido del negocio inmobiliario privado y de la Comisión de Ensanche en la producción de ciudad. (Fig. 3).

**Figura 3.**  
**“Plano de Barcelona y sus alrededores”. J.M. Serra, 1891**



Fuente: Archivo Histórico de la Ciudad de Barcelona

Hay, todavía, un último aspecto. De manera significativa, el plano oficial de 1891 amplía el marco geográfico para incluir las estribaciones de la sierra de Collserola –la identificación de la Montaña Pelada en el Guinardó es el ejemplo más destacado–, como premonición del salto de umbral que en pocos años sucedería en las zonas altas de la ciudad al respecto de la introducción de nuevos tipos de crecimiento residencial y de espacios de ocio. El plano prepara de manera modélica el territorio a partir de la anexión de municipios de finales de

siglo y tiene una repercusión comprobable en algunos de los planos incluidos en guías urbanas de amplia difusión.

### **Representar el sueño de la Gran Barcelona. El Plano Monumental de 1912.**

A partir de 1897, la unificación municipal del Llano de Barcelona gracias a la anexión de buena parte de los municipios que circundaban la ciudad hace posible una nueva escala urbana. Había un sentimiento generalizado de ser una verdadera metrópolis al haber llegado al medio millón de habitantes. Pero la cantidad era una condición necesaria pero no suficiente para ser una verdadera capital<sup>10</sup>. Es entonces cuando surge la necesidad de dotar a la ciudad de un nuevo plan urbanístico planteando como problema principal a resolver la estructura de comunicaciones entre los distintos barrios. El Plan de Enlaces del arquitecto Jaussely, ganador del concurso municipal convocado en 1903 es la respuesta a la nueva situación descrita.

El proyecto de Jaussely ha sido suficientemente estudiado desde perspectivas diversas, por sus aportaciones más disciplinares dentro de la urbanística a su carácter más ligado a las estrategias políticas del nuevo partido político de signo conservador y catalanista al frente del gobierno municipal. La historiografía es pues, abundante y ha modelado una aproximación poliédrica que es muy útil para comprender la complejidad de intereses que se barajan durante la nueva fase del urbanismo que se inicia casi al mismo tiempo que el siglo XX<sup>11</sup>.

Todos estos trabajos han permitido elaborar una interpretación de la producción cartográfica de aquella época destinada a la difusión de la forma de la ciudad. Difusión que supone el surgimiento de una nueva imagen simbólica de Barcelona en comparación a la analizada hasta ahora, planteándose como premisa la voluntad de ser distinta a su precedente. Como iremos comprobando, esta creación visual está muy relacionada con las expectativas de una transformación global identificada con el mito de la Gran Barcelona.

La nueva imagen cartográfica va a tener subyacente la “expresividad retórica”<sup>12</sup> del Plan Jaussely y de todas las ideas en torno a una práctica urbanística de nuevo cuño. En otras palabras, el nuevo “background” del plano de la ciudad pasó a ser, en la que fue la producción cartográfica más emblemática, el Plan Jaussely. Pero, a diferencia del Plan Cerdà, se trató de un sustrato más ideológico que formal. Es cierto que entre los dos planes urbanísticos hay una diferencia esencial y es que el de Jaussely, aprobado finalmente en 1905, no se llegó a implementar y el soporte inicial que consiguió fue diluyéndose juntamente con sus contenidos principales; de ser un plan general de ordenación urbana pasó a convertirse en intervenciones sectoriales con más o menos fortuna en su implementación y sin la posibilidad de una financiación municipal a la altura de las propuestas. Hay autores que han tratado este tema de manera excelente por lo que no incidiremos en ello<sup>13</sup>, pero compartimos con Pere López Sánchez la afirmación que el Plan del arquitecto para Barcelona fue más bien un plan-idea en el que las intervenciones urbanísticas previstas eran los procedimientos para lograr la apropiación política de la ciudad y, por tanto, el control urbano por parte de las clases

---

<sup>10</sup> Marfany, 1994, p. 33.

<sup>11</sup> Los trabajos de Roca (1979, 1983), Torres i Capell (1985 y 1987), Julián (1988), Monclús (1996, 1998), entre otros.

<sup>12</sup> Julian, 1988.

<sup>13</sup> Destacan Roca, 1983, y Monclús, 1996 y 1998.



dirigentes<sup>14</sup>. Antes, pues, de entrar en el análisis de la nueva imagen cartográfica hay cuestiones previas que deben tenerse en cuenta.

El plan idea de Jaussely contó con el soporte entusiasta del partido ganador de las elecciones al gobierno municipal en 1901, la Lliga Regionalista. Se daban las condiciones de contorno adecuadas para que el planeamiento urbano se erigiera en uno de los factores básicos de la lucha por el Ayuntamiento de Barcelona, que no dejaba de ser la institución más importante de Catalunya. La Lliga Regionalista se presentaba como una nueva opción política que quería dejar atrás prácticas anteriores y prestigiarse como los mejores gestores de lo público. Brevemente, se asiste a la emergencia de una clase política que tiene como trasfondo una diversificación mayor de la clase burguesa, con una clase media de profesionales cualificados en distintas áreas entre las que se incluye la política. A su vez, Barcelona demostraba ser un vivo centro cultural con plataformas de intervención pública y formas de sociabilidad y de movilización que implicaban a las clases populares<sup>15</sup>. En los barrios de la ciudad se encontraban los signos de esta vitalidad con la organización de los ateneos populares y la expresión de localismos que jugaron un decisivo papel en la integración de la inmigración creciente<sup>16</sup>. Estamos delante de una sociedad urbana plural que expresa los problemas económicos y de desigualdad a través de una conflictividad política y social manifiesta. Esta pluralidad motivó cada vez más el surgimiento de elementos de identidad que transmitían los valores y las formas de vida distintivas de las clases que conformaban la sociedad urbana del momento.

En otro orden de cosas, la conciencia de entrar en una nueva generación del planeamiento urbanístico se extiende por toda Europa a principios del siglo XX y los técnicos, arquitectos y urbanistas, ambicionan un futuro con ruptura del pasado<sup>17</sup>. Pero lo llamativo de este proceso en Barcelona es la radicalidad de los argumentos esgrimidos, que tiene en el arquitecto, historiador y político Josep Puig i Cadafalch, su máximo representante. Es sobradamente conocido el rechazo de Puig al Plan Cerdà y su crítica feroz a la forma del Ensanche, que penetró de manera ejemplar en casi toda la intelectualidad novecentista. Desde sus artículos publicados en el diario de *La Veu de Catalunya*, ya a finales de 1900, Puig ridiculiza la Barcelona decimonónica del Ensanche para dar las claves de lo que debía de ser la Barcelona futura: romper la uniformidad agobiante de la cuadrícula Cerdà, introducir vías radiales, un tratamiento monumental de edificios y espacios públicos, y reformar la ciudad antigua desde un punto de vista artístico. Se anhelaba una ciudad ordenada pero no en los términos que se había realizado<sup>18</sup>. Antes, incluso, de la gestación del Plan de Jaussely que tanto admiraba, Puig estaba puntualizando la política urbanística a seguir para avanzar en un nuevo modelo de ciudad en manos del poder municipal. El doble mensaje que mejor sintetizaba lo expuesto era modernizar y monumentalizar la Gross Barcelona.

Es en este marco histórico descrito cuando tiene lugar un punto de inflexión en la representación de la ciudad. La necesidad de comunicar el programa urbanístico previsto genera un auténtico “boom” de visibilidad urbana, acompañado de literatura relativa a las nuevas expectativas creadas. La profusión de imágenes tiene que ver con el progreso en las

---

<sup>14</sup> López Sánchez, 1993.

<sup>15</sup> Riquer, 1992, p. 29-49.

<sup>16</sup> Gabriel, 1992, p. 92-94.

<sup>17</sup> Sutcliffe, 1994, p. 121-122.

<sup>18</sup> Josep Puig i Cadafalch publicó en la *Veu de Catalunya* el artículo “Barcelona d’anys a venir”, entre el 20 de diciembre de 1900 y 22 de enero de 1901. Publicado por Torres i Capell, 1985, p. 87-89.

técnicas de reproducción y la popularización del gusto por las vistas urbanas. Las guías se vuelven más refinadas y practican una narrativa de la persuasión, donde un escenario urbano modélico elude cualquier sospecha de conflictividad<sup>19</sup>. La guía de 1908, la *Barcelona Selecta*, a imitación de su homóloga *Tout París*, equipara la ciudad con las grandes urbes europeas gracias a una combinación de actividad cultural, social y deportiva, edificación modernista así como los proyectos urbanísticos y arquitectónicos propuestos en el Plan Jaussely. Del mismo modo, la prensa como la *Il·lustració Catalana*, de carácter catalanista, se encarga de hacer emerger un tipo de ciudad muy concreta, la del estilo de vida de la “burguesía modernista”<sup>20</sup>.

**Figura 4.**  
**“Plano Monumental de Barcelona. Patrocinado por la Atracción de Forasteros”. Hacia 1912.**



Fuente: Institut Cartogràfic de Catalunya, R. 35.377.

La eclosión de este proceso se da con la creación del primer órgano de difusión turística de la ciudad, la Sociedad de Atracción de Forasteros. Creada en 1908, la SAF aglutinó los esfuerzos por convertir Barcelona en un enclave turístico a la altura de las urbes convertidas en destinos turísticos de moda de las clases acomodadas. La SAF se puso en marcha dentro de la estructura municipal y entre sus socios habían destacados miembros de la Lliga Regionalista o afines a su ideología<sup>21</sup>. El presidente de la Sociedad hasta la guerra civil fue Mariano Rubió y Bellver, ingeniero y personaje muy influyente en la Barcelona de la época ya que, aparte de su cargo en la SAF, fue el director técnico de la Sociedad Anónima El Tibidado, que urbanizó la avenida como un suburbio jardín y el parque del mismo nombre en Collserola, a partir de 1901, así como asumió la dirección de obras de la Exposición Internacional de Barcelona de 1929.

<sup>19</sup> Rodríguez Pedret, 2014, p. 632.

<sup>20</sup> Navas, 1995, p. 34-35.

<sup>21</sup> Blasco Peris, 2009, sobre la lucha política en el seno municipal que desencadenó la creación de la SAF.

El eslogan “Barcelona, la perla del mediterráneo”, elaborado por la SAF, acompañó a una intensa producción divulgativa que tenía en la revista *Barcelona Atracción*<sup>22</sup>, su instrumento principal. Entre sus producciones destacan los álbumes *Barcelona Artística e Industrial*, en los que se establece una relación interesante entre turismo y realidad económica para demostrar la potencia de Barcelona como capital. A su lado, se editaron guías urbanas –la famosa *Select Guide* a partir de 1911–, folletos, carteles, películas y, hacia 1912 –el documento no va fechado–, la edición del primer Plano Monumental de Barcelona. Su aportación fue totalmente novedosa respecto a la forma de representación cartográfica que se había impuesto en la segunda mitad del siglo XIX y, lo más relevante, formaliza una lectura de la ciudad deudora de las ideas urbanísticas que aglutinaba el Plan Jaussely. De hecho, sin ser una cartografía técnica y, seguramente, por esta razón, es el documento que mejor materializa la visión de nueva ciudad avalada por los agentes vinculados al poder municipal (Fig. 4).

**Figura 5.**  
**“Nouveau Paris Monumental. Itinéraire pratique de l'étranger dans Paris”. 1910.**



El plano merece un análisis pormenorizado. En primer término, el modelo compositivo rompe con el utilizado anteriormente y se adhiere plenamente a la idea de plano monumental al uso en Europa. Es sintomática la similitud existente con el plano monumental de París que se siguió editando, actualizado, a lo largo de las primeras décadas del siglo XX: el “Nouveau Paris Monumental” es el conjunto urbano formado por las grandes vías de la reforma de Hausmann y los monumentos dibujados en volumen, y rodeado por el gran parque del Bois de Boulogne y el entorno verde de las poblaciones rurales de la periferia. De manera intencionada, hay una doble lectura campo-ciudad que deriva en un tratamiento diferenciado de la urbe monumental y de la cintura verde. No deja de ser una visión idealizada de acuerdo con la idea del equilibrio necesario entre el espacio construido y el “cojín” de espacios rurales y naturales para la preservación de la salud pública de los ciudadanos (Fig. 5).

<sup>22</sup> Para un análisis detallado de *Barcelona Atracción*, Vidal Caselles, 2005.

En base a esta tradición, la Sociedad de Atracción de Forasteros compuso el primer plano monumental y turístico de Barcelona. En la misma línea, la ciudad es un sistema definido por el binomio de vías y monumentos, y posee unos entornos verdes poco perfilados a excepción de la fachada marítima y la parte alta de la sierra de Collserola. A primera vista, el diseño general sorprende por la simplificación de la trama urbana, una operación por otra parte habitual en este tipo de planos turísticos, pero que en Barcelona sirve para superar la regularidad de la cuadrícula del Ensanche y enfatizar algunas de las calles más importantes, sobre todo, por contener edificios relevantes y ser confluencia de plazas y nudos viarios. Los monumentos se concentran en la ciudad antigua y se distribuyen por el resto de la ciudad para volver a intensificarse en la falda de Collserola. La zona del Tibidabo y Vallvidrera está muy presente, así como el Parque de la Ciudadela, que cobra un gran protagonismo por su escala sobredimensionada.

Bajo esta perspectiva, el Plano Monumental de la SAF es una construcción visual que supera los estereotipos anteriores de representación y transforma de manera radical la morfología real de la ciudad. Ya no se trata, como antes, de dar una solución de continuidad a la primera ciudad industrial, sino la de sugerir un modelo alternativo. Su propuesta es un conjunto urbano uniforme y harmónico, surcado por vías principales, donde la distinción existente entre barrios se ha prácticamente borrado. La representación de éstos últimos queda reducida a unos pequeños tejidos que alojan una tríada de monumentos, la iglesia parroquial, la tenencia de alcaldía y el mercado. La arquitectura de ateneos, por ejemplo, no aparece, aunque sí lo hacen los establecimientos industriales de mayor envergadura.

Es una nueva ordenación, distinta a la derivada de la aplicación del modelo Cerdà; significativamente, de éste no solo mantiene las grandes vías en diagonal sino que con un sutil trazo discontinuo da la ilusión que han sido terminadas en toda su extensión. Pero, sin duda, la decisión gráfica más radical es la urbanización en forma circular de la Plaza de las Glorias, tal como preveía el plan Jaussely, para convertir el descampado ocupado por líneas de transporte en la nueva centralidad urbana. Pero esto quedaba supeditado a la reestructuración del sistema ferroviario principal –una de las mayores preocupaciones que tenía la ciudad a nivel infraestructural–, cosa que no se pudo concretar hasta bastantes décadas más tarde. La misma operación de falsificación de la realidad se lleva a cabo con la Sagrada Familia que aparece con su primera fachada acabada cuando, en realidad, sus torres estaban a medio construir.

Desde su sencillez como producto turístico, el Plano Monumental expresa con efectividad la mirada idealizada de las clases dirigentes sobre la ciudad. Es fácil demostrar su correlación con el folleto de propaganda titulado *Barcelona Cosmopolita*, que la Sociedad de Atracción de Forasteros publicó en 1908. En él se lamentaba ser solo “una población grande, sin ninguna cohesión entre sus elementos componentes y totalmente desorganizada en el conjunto”<sup>23</sup>. El reto planteado era cambiar la imagen generalizada de Barcelona de ciudad puramente industrial y centro revolucionario, por una estación turística de invierno que ofreciera múltiples atractivos al visitante, desde el panorama del Tibidabo al valor arqueológico de la ciudad histórica. Se imponía, pues, la reforma urbanística para lograr que el turismo fuera un potencial económico urbano<sup>24</sup>.

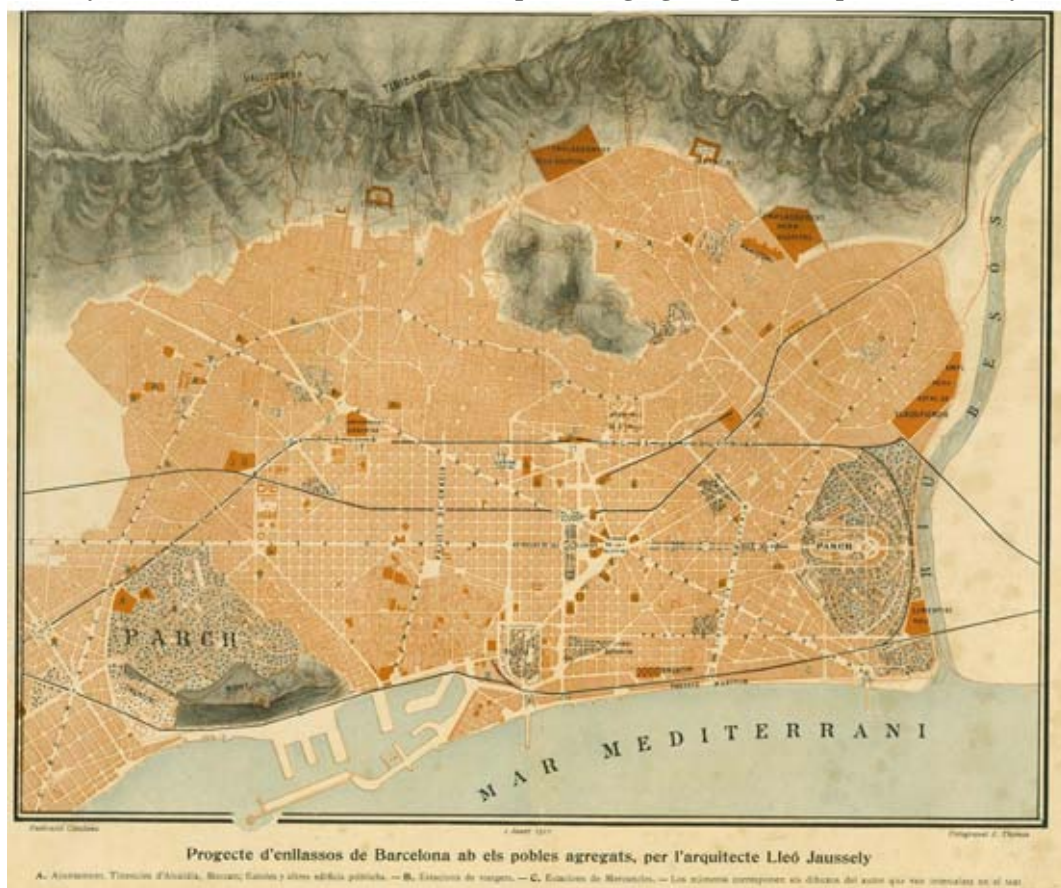
---

<sup>23</sup> *Barcelona Cosmopolita*. Imprenta de la Viuda de Luis Tasso. Barcelona, 1908.

<sup>24</sup> Navas, 1995, p. 36-37.

Es interesante llevar a cabo la comparación del Plano Monumental de la SAF y el que se publicó del Plan Jaussely en la revista *Il·lustració Catalana*. El proyecto aprobado había sido largamente aludido pero como imagen no había sido todavía difundido más allá de círculos especializados. En enero de 1911 la citada revista dedica un número extraordinario al que titula “La Barcelona d’en Jaussely”, con textos de arquitectos influyentes como Jeroni Martorell y Bonaventura Bassegoda. La imagen presentada del Plan es muy meritoria en el sentido que consigue ser una buena síntesis gráfica de las ideas principales del proyecto, con el predominio de las vías radiales y diagonales; la voluntad final era lograr un documento inteligible para el público en general. Se acompaña, también, de las perspectivas de los espacios públicos propuestos por Jaussely. Los textos son un compendio de los referentes de la cultura urbanística internacional que el arquitecto francés había aportado.

**Figura 6.**  
**Proyecto de enlaces de Barcelona con los pueblos agregados por el arquitecto Jaussely.**



Fuente: *Il·lustració Catalana*, n. 395, enero de 1911

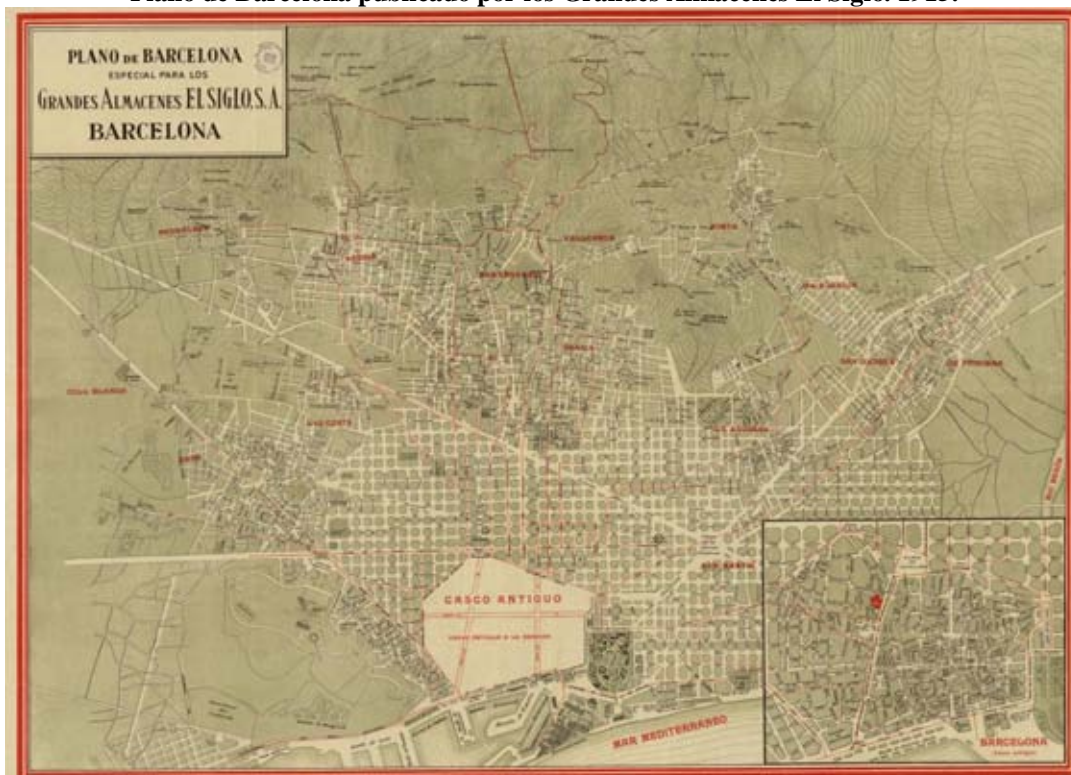
Pero quizá lo que merece mayor atención es el deseo de unir “urbanizadamente” la ciudad con sus suburbios para romper la dicotomía entre centro y periferia: embellecer los barrios de acuerdo con “La variedad de la vida y las desigualdades sociales; los infinitos accidentes de la naturaleza, siempre atractivos; hechos históricos, sistemas tradicionales de urbanización...”<sup>25</sup>; es decir, valores que mostraban en cierta forma una incomprensión de los problemas reales que se planteaban en la periferia de la ciudad. Además, se quería frenar la extensión de la cuadrícula Cerdà fuera de los márgenes de la zona de Ensanche (Fig. 6).

<sup>25</sup> La cita corresponde al artículo “La urbanisacio moderna”, de Jeroni Martorell, en *Il·lustració Catalana*, n. 395, 1911.

En este punto, el plano de la Barcelona de Jaussely demuestra ser una alternativa de planificación y enfatiza las zonas que deben pasar a integrar en el futuro el sistema de parques urbanos. La reserva de zonas verdes es muy similar a la que se dibuja en el Plano Monumental de la SAF aunque, en este último, quizá se va más allá de la propuesta Jaussely al tratar la reserva como una cintura en continuidad, una mancha verde que engloba toda la vertiente urbana de Collserola, con Sarrià, Sant Gervasi y Vallvidrera, se extiende por las estribaciones del Guinardó, Horta, Vallcarca, y se completa con Montjuïc y la zona Besós. Ello obedece a diversas cuestiones clave de la política urbanística de aquel momento.

En primer lugar, la formación del sistema de parques que, en 1910, tiene su inicio con la adquisición de terrenos en las zonas de Montjuïc, Guinardó y Collserola. La “ciudad jardín” que aparece en los productos de difusión de la SAF se refiere muchas veces a la consecución de parques públicos que son vitales para toda capital. La mancha verde aludida en el Plano tiene un cierto sentido respecto esta reserva de suelo que se va a desarrollar como planificación sectorial a partir de la década de 1920 de la mano del arquitecto y urbanista Nicolau M. Rubió Tudurí, sin duda, una de las políticas sectoriales que tuvo mayor trascendencia en el conjunto de la metrópolis<sup>26</sup>.

**Figura 7**  
**Plano de Barcelona publicado por los Grandes Almacenes El Siglo. 1915.**



Fuente: Institut Cartogràfic de Catalunya, RM. 2302

En segundo lugar, el freno a la trama Cerdà conecta fuertemente con la introducción del modelo urbanístico de la ciudad jardín y, en paralelo, al desarrollo de nuevas estrategias en la gestión y promoción del suelo. Efectivamente, tal como asevera Tatjer, a finales del siglo XIX se asiste a la adquisición de grandes extensiones de terreno en municipios de Llano por parte de grandes familias de Barcelona –los Güell, Sivatte o Girona–, por lo que se crean las

<sup>26</sup> Casals, 1998 p. 377-385.

condiciones para promociones inmobiliarias de mayor alcance. El fenómeno se extiende incluso a escalas de negocio más modestas que favorece la proliferación de urbanizaciones de suburbio jardín<sup>27</sup>. Este fenómeno, clave para entender el crecimiento de Barcelona durante las primeras décadas del siglo pasado, tiene un imaginario muy potente en relación a la residencia de las clases acomodadas urbanas, consistente en convertir la vertiente urbana de la sierra de Collserola en su lugar de residencia, con un modelo de casa unifamiliar con jardín bien comunicado con el centro ciudad a través de líneas de tranvía. Y no solo en la sierra, también en les Corts, Vallbona, etc., en definitiva, suburbios jardín de calidad para urbanizar la parte superior de la Diagonal.

Es fácil constatar el detalle que el Plano de la SAF confiere a la zona de Collserola comprendida entre Vallvidrera y Tibidabo. Aparte de la concentración de monumentos – grandes colegios religiosos- pone en valor el conjunto de medios de transporte que hacen accesible la sierra, funiculares y tranvías, que enlazan Vallvidrera como enclave de veraneo y el suburbio jardín de la Avenida del Tibidabo, presidido por el hotel “la Rotonda”. Asimismo, el conjunto del parque del Tibidabo y el Casino de la Rabassada, que eran, respectivamente, el parque metropolitano por excelencia y uno de los complejos de ocio más notables de una Barcelona llamada ser centro de atracción internacional del turismo elitista.

Hay una última comparación obligada, esta vez, entre el Plano de la SAF y los que fueron publicados por el establecimiento comercial más importante de la ciudad, los Almacenes El Siglo. Como documentos de difusión popular, estos planos expresaron fielmente el desarrollo urbano real, concretado en la contraposición entre el modelo de urbanización del Ensanche, con su propia lógica de extensión y de financiación, los crecimientos de los barrios y el de las zonas periféricas en condiciones topográficas y de segregación social diferenciadas. Es en estas zonas donde más se puso de manifiesto la debilidad de la incidencia del planeamiento urbanístico en Barcelona, a pesar de toda la retórica elaborada. La venta generalizada de suelo rústico y la urbanización marginal que llevaba asociada evidenció, en palabras de Monclús, la ausencia de control en los procesos de suburbanización<sup>28</sup>, y reflejó las dificultades de acceso a la vivienda por parte de las clases trabajadoras. Un proceso que se agudizó en el tiempo y que fue favorecido, entre otros aspectos, por el fracaso de las políticas públicas de vivienda social (Fig. 7).

## **Conclusiones**

En las operaciones de mitificación de la ciudad el registro de la creación visual asume un papel de gran efectividad en la transmisión de ideas gestadas por otros canales. El análisis elaborado de la producción cartográfica de Barcelona entre finales del siglo XIX e inicios del XX demuestra como desde las élites culturales de la ciudad se elaboró una imagen de Barcelona que representaba un anhelo de orden y monumentalidad que no solo triunfó entre las clases dirigentes sino que puso en marcha una mirada sobre la ciudad que, en algunos de sus elementos esenciales, se ha perpetuado hasta nuestros días. Sin entrar en detalles, se puede comprobar en la gestión de cuestiones relativas a valores de representación, culturales y turísticos que atañen, por ejemplo, al tratamiento del centro histórico y, en general, al patrimonio urbano de la ciudad como factor de identidad.

---

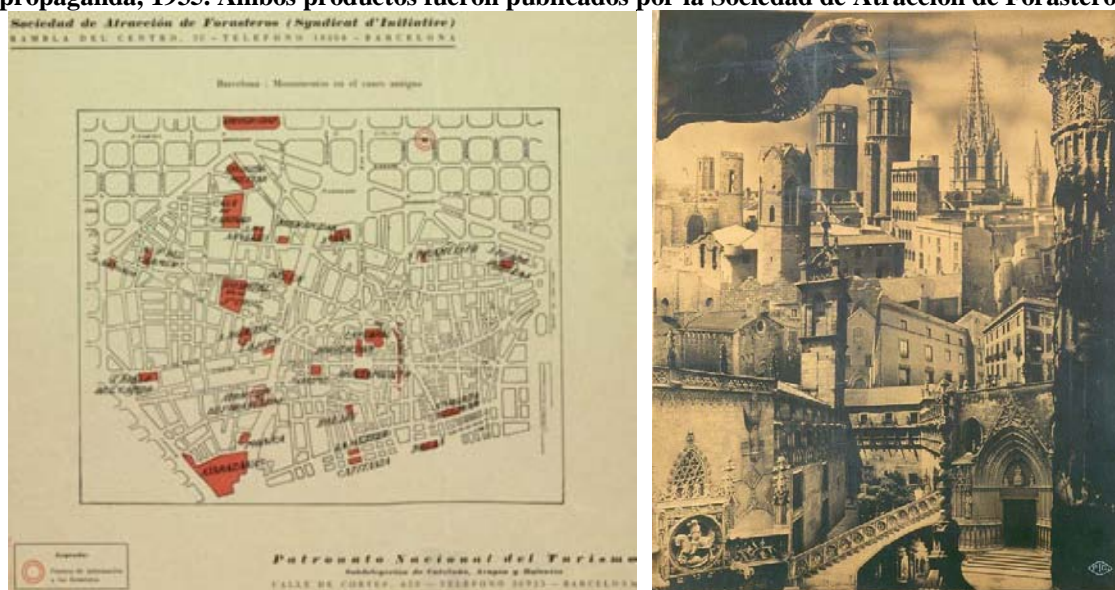
<sup>27</sup> Tatjer, 1993, p. 56-59. Sería interesante indagar la posible confrontación de intereses entre las nuevas promociones y los mecanismos de hacer ciudad impuestas por la Comisión de Ensanche desde el siglo pasado.

<sup>28</sup> Monclús, 1996, p. 80.

Se debe reconocer que durante la primera década del siglo anterior se vivió un momento de gran vitalidad de propuestas urbanísticas las cuales, si bien no van a tener un futuro inmediato, marcaron muchas de las actuaciones que se empezaron a materializar a finales de la década de los veinte y siguieron después de la guerra a partir de los años cincuenta. Entre ellas, la Exposición Internacional de 1929 con la urbanización de la montaña de Montjuïc y la nueva centralidad de la Plaza de España. Un proyecto que se había pensado ya a inicios de la centuria, de igual modo como había pasado con el surgimiento de la idea del Barrio Gótico, formulada claramente por Jeroni Martorell y Ramón Rucabado desde la revista *Cataluña* ya en 1911. En la propuesta de convertir parte de la ciudad antigua en un museo al aire libre se hacían factibles algunas de las constantes del urbanismo de entonces, como la monumentalización del espacio urbano, el retorno a los valores de la ciudad preindustrial y la creación de un ambiente de “uniformidad gótica”<sup>29</sup>. La imperiosa salvaguarda del recinto con mayor pasado histórico de la ciudad y de sus monumentos amenazados por los trabajos de la Reforma del caso antiguo –la apertura de la Vía Laietana desde 1908-, llevaba incorporado la preservación del “espíritu ciudadano”, en palabras de Rucabado. Es decir, que orgullo cívico y atracción turística eran elementos indisolubles para la creación de los nuevos lugares de referencia de la metrópolis cosmopolita.

**Figuras 9 y 10.**

**Plano con los monumentos del casco antiguo, hacia 1930. Fotomontaje del Barrio Gótico para un folleto de propaganda, 1935. Ambos productos fueron publicados por la Sociedad de Atracción de Forasteros.**



Fuente: Archivo Histórico de la Ciudad de Barcelona. Archivo Fotográfico de Barcelona.

El Barrio Gótico es una de aquellas operaciones que quedaron olvidadas para resurgir con fuerza unas décadas más tarde. Ni la Sociedad de Atracción de Forasteros utilizó el nuevo eslogan para la promoción turística del casco antiguo antes de la guerra civil y, como señala Ganau, hasta los años cincuenta no se considera un elemento turístico de importancia en Barcelona. Ahora bien, resulta relevante que la mejor imagen construida del Barrio Gótico proceda de la creación artística de vanguardia, con la utilización de la técnica del fotomontaje. El éxito de esta técnica en boga en los años treinta residió en su capacidad de interpretar y manipular imágenes que transmitían mensajes elaborados en torno al fenómeno urbano. En todo caso, el fotomontaje fotográfico que Pere Català Pic hizo del Barrio Gótico constituyó la

<sup>29</sup> Ganau, 2003, 263-266.



primera y más efectiva expresión visual del lugar, destinada a liderar la proyección turística de la ciudad. Y así fue hasta que una nueva etapa de la promoción turística urbana no asumió el relieve de la etapa anterior con la incorporación de nuevos referentes patrimoniales para la ciudad olímpica a partir de la década de los ochenta (Figuras 9 y 10).

## **Bibliografía**

CASALS, Vicente. La creación del sistema de parques en la Barcelona novecentista. In *Col·loqui Internacional Barcelona-Montréal. 5,6 i 7 de maig de 1997. El desenvolupament urbà de Barcelona i Montréal a l'època contemporània: estudi comparatiu*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 1997, p. 376-395. <<http://www.ub.edu/geocrit/prg-mntr.htm>>.

CORBOZ, André. Petite tipologia de la imatge urbana. In *Retrat de Barcelona, Vol. I*. Barcelona: Centre de Cultura Contemporània i Publicacions de l'Ajuntament de Barcelona, 1995, p. 21-40.

GABRIEL, Pere. Espacio urbano y articulación política popular en Barcelona, 1890-1920. In GARCÍA DELGADO, J.L. (ed.). *Las ciudades en la modernización de España. Los decenios interseculares. VIII Coloquio de Historia Contemporánea de España*. Madrid: Siglo XXI, 1992, p. 61-94.

GARCIA ESPUCHE, Albert. Per una història de la dissimilitud. In *Retrat de Barcelona, Vol. I*. Barcelona: Centre de Cultura Contemporània i Publicacions de l'Ajuntament de Barcelona, 1995, p. 13-20.

GARRIGA BOSCH, Sergi. *El Tibidabo i la concepció metropolitana de Barcelona*. Tesis de Màster dirigida por J.M. García-Fuentes. Barcelona: Universitat Politècnica de Catalunya, 2012. <<http://hdl.handle.net/2099.1/16709>>.

GANAU CASAS, Joan. La recreació del passat: el Barri Gòtic de Barcelona, 1880-1950. *Barcelona Quaderns d'Història*, 2003, n. 8, p. 257-272.

JULIÁN, Inma. *L'Urbanisme a Barcelona entre dues exposicions (1888-1929)*. Barcelona: Els Llibres de la Frontera, 1988.

MARFANY, Joan-Lluís. El naixement del mite noucentista de Ciutat. In *Noucentisme i Ciutat*. Barcelona: Centre de Cultura Contemporània de Barcelona/ Electa, 1994, p. 33-51.

MONCLÚS, Francisco.J. Barcelona: ideas de ciudad y estrategias urbanísticas (1897-1923). In *Arturo Soria y el urbanismo europeo de su tiempo*. Madrid: Colegio de Arquitectos de Madrid, 1996, p. 67-83.

MONCLÚS, Francisco J. Estrategias urbanísticas y crecimiento suburbano en las ciudades españolas: el caso de Barcelona. In MONCLÚS, F.J. (ed.). *La Ciudad dispersa*. Barcelona: Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, 1998, p. 143-167.

NAVAS, Teresa. La ciutat metropolitana (1897-1939). In *Retrat de Barcelona, Vol. II*. Barcelona: Centre de Cultura Contemporània i Publicacions de l'Ajuntament de Barcelona, 1995, p. 25-55.

NAVAS, Teresa. Barcelona, visions de la primera metròpoli. In LÓPEZ, M. *Cerdà i Barcelona. La primera metròpoli, 1853-1897*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona/Ministerio de Cultura, 2010, p. 153-160.

OLSEN, Donald J. *The city as a work of art. London. Paris. Vienna*. New Haven: Yale University Press, 1986.

OYÓN, José L. *Barcelona 1930: un atlas social*. Barcelona: Edicions UPC, 2001.

RIQUER, Borja de. Los límites de la modernización política. El caso de Barcelona, 1890-1923. In GARCÍA DELGADO, J.L. (ed.). *Las ciudades en la modernización de España. Los decenios interseculares. VIII Coloquio de Historia Contemporánea de España*. Madrid: Siglo XXI, 1992, p. 21-60.

ROCA, Francesc. *Política econòmica i territori a Catalunya: 1901-1939*. Barcelona: Ketres, 1979.

ROCA, Francesc. Dels eixamples del vuit-cents a la Catalunya-ciutat de la Mancomunitat. In *Evolució urbana de Catalunya*. Barcelona: Edicions de la Magrana/Institut Municipal d'Història, 1983, p. 83-95.

RODRÍGUEZ PEDRET, Carme. Barcelona. Instrucciones de uso (1839-1912). El imaginario de la Ciudad moderna en las guías turísticas. In *Territoris del Turisme. L'imaginari turístic i la construcció del paisatge contemporani*. Seminari internacional, 23-25 gener 2014. Universitat de Girona, p. 631-643. <<http://hdl.handle.net/2117/21407>>.

SOLEY, Ramon. *Atles de Barcelona*. 2 Vol. Barcelona: Editorial Mediterrània. 1998.

SUTCLIFFE, Anthony. Naixement d'una disciplina, In *Visions urbanes. Europa. 1870.1993. La ciutat de l'artista. La ciutat de l'arquitecte*. Barcelona: CCCB / Electa, 1994, p. 121-127.

TATJER, Mercedes. De lo rural a lo urbano: parcelaciones, urbanizaciones y ciudades-jardín en la Barcelona contemporánea (1830-1930). *Catastro*, n. 15, 1993, p. 53-60.

TORRES I CAPELL, Manuel de. *Inicis de la urbanística municipal de Barcelona*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona / Corporació Metropolitana de Barcelona, 1985.

TORRES I CAPELL, Manuel de. *El Planejament urbà i la crisi de 1917 a Barcelona*. Barcelona: Edicions UPC, 1987.

VIDAL CASELLES. Dolors, *L'imaginari monumental i artístic del turisme cultural. La Revista Barcelona Atracció*. Tesis doctoral dirigida per Eduard Carbonell. Girona: Universitat de Girona, 2005. <<http://www.tdx.cat/handle/10803/7842>>.