

EDIFICIOS Y MONUMENTOS VIAJEROS DE BARCELONA

ICONOS DE UNA GRAN TRANSFORMACIÓN URBANA



RAFAEL DONAT MARÍA DEL MAR FRAGA NACHO FÉLEZ
JOSÉ MARTÍN GALINDO JORDI SOLEY BEGOÑA VADILLO
COORDINADOR: MIGUEL JOSA

ÍNDICE

1	INTRODUCCIÓN.....	3
2	UN CAMBIO DE CONCEPTO URBANO.....	4
2.1	Destrucción Creativa.....	4
2.2	La Reforma de París.....	5
2.3	Proyectos de reforma en otras ciudades.....	6
3	LA TRANSFORMACIÓN DE BARCELONA.....	6
	El Ensanche de Barcelona.....	7
3.1	La Reforma de la Ciudad Vieja.....	8
	3.2.1 La Reforma de la Vía Layetana.....	9
	3.2.2 Los Tesoros de la Vía Layetana. El Barrio Gótico.....	10
4	EDIFICIOS VIAJEROS DE BARCELONA.....	12
4.1	La Plaza de la Catedral.....	12
4.2	La Plaza del Rey. Siglos de Historia de la Ciudad.....	12
	La Casa Clariana-Padellás.....	13
4.3	La Plaza San Felipe Neri.....	13
	La Casa Gremial de Caldereros.....	14
	La Casa Gremial de Zapateros.....	14
4.4	Una Comunidad Errante. Santa María de Montsió.....	15
4.5	Monasterio de Santa María de Junqueras.....	16
4.6	Barroco en un Entorno Modernista. Iglesia de Santa Marta.....	17
4.7	Viajero Sorprendente. La Iglesia de San Miguel.....	18
4.8	Un Claustro Gótico en un Patio de Colegio Monasterio de Santa María de Jerusalén.....	18
4.9	La Casa Gralla. Un Paradigma de Insensibilidad.....	19
5	MONUMENTOS VIAJEROS DE BARCELONA.....	21
5.1	Monumento al Dr. Robert.....	22
5.2	Una Plaza Exportadora de Monumentos y Esculturas La Plaza de Cataluña.....	23
	Fuente de los Niños Cabalgando Peces.....	23
5.3	La Font de Ceres.....	24
5.4	Un Clavé Desmesurado.....	25
5.5	Una Fuente Rechazada por la Villa de Gracia.....	26
5.6	Fuente y Mito en Movimiento.....	27
6	REFLEXIONES Y FANTASÍAS DE UNOS AUTORES SORPRENDIDOS.....	28
7	BIBLIOGRAFÍA.....	29

1 INTRODUCCIÓN

La expansión industrial del siglo XIX, produjo una gran concentración de habitantes en muchas ciudades europeas, personas hacinadas en áreas urbanas pequeñas con gran densidad de población, vías de comunicación estrechas y laberínticas, y una difícil relación entre la vivienda, la industria y el comercio. Los centros urbanos eran ruidosos, malolientes e insalubres y las epidemias eran frecuentes y muy letales. Por otro lado, un urbanismo formado por calles y callejones fácilmente bloqueables hacían difícil el control de la población en todo tipo de tumultos sociales.

En este trabajo analizaremos como en el siglo XIX, los problemas derivados de la consolidación del mundo urbano, sobre todo en el ámbito de la salud y del orden público, llevaron a muchas ciudades de Europa a diseñar proyectos de modernización dirigidos a la creación de amplios espacios públicos, mejora de la circulación de personas y de vehículos y una aireación general de sus centros urbanos. Debido a los problemas de legislación o de financiación con que se encontraron, la mayor parte de ellas no pudieron ejecutar sus planes de regeneración urbana o pudieron hacerlo solo parcialmente y se llevaron a cabo en mayor o menor medida únicamente en aquellas en las que se logró una colaboración entre la acción pública y la privada.

Barcelona fue una de las ciudades en las que el impacto de esta tendencia renovadora fue más importante. La apertura de la Vía Layetana obligó a la demolición de gran cantidad de edificios del casco antiguo, y solamente se salvaron total o parcialmente de su destrucción algunos de los que tenían valor arquitectónico o histórico. Estos edificios fueron trasladados y reconstruidos más tarde en otros lugares de la ciudad. El traslado de estos edificios “Viajeros” y la preservación de muchos elementos arquitectónicos aislados que formaban parte de edificios derribados, permitieron la reforma de espacios y edificios emblemáticos de la ciudad. Por otro lado, durante gran parte de los siglos XIX y XX Barcelona estuvo bajo el impacto alternante de episodios convulsos y otros de florecimiento y expansión que determinaron la organización urbana y el espíritu de la ciudad actual. Las congregaciones religiosas fueron muy vulnerables durante los períodos violentos y varios de sus monasterios acabaron siendo trasladados de lugar. Finalmente, las grandes épocas de florecimiento y renovación también causaron el traslado de muchos monumentos de la ciudad de un emplazamiento a otro.

En este trabajo mostraremos los antecedentes históricos y sociales que llevaron al proceso de renovación de Barcelona y las causas que produjeron el fenómeno de los Edificios y Monumentos Viajeros de la ciudad. Analizaremos como esos trasladados contribuyeron a modificar el entorno urbano de su origen y el de su destino, y mostraremos cómo el énfasis identitario e historicista medieval y gótico de la sociedad barcelonesa transformó premeditadamente el barrio de la Catedral convirtiéndolo en un ícono turístico de la ciudad.

2 UN CAMBIO DE CONCEPTO URBANO

2.1 DESTRUCCIÓN CREATIVA

La lógica de los principios de transformación urbana del siglo XIX se dirigía a la destrucción directa de amplios espacios de la ciudad que se consideraban obsoletos, y la reconstrucción de esas zonas con nuevo tejido urbano de una forma planificada. Esta "Destrucción Creativa" fue una extensión al mundo urbanístico de los conceptos socio-económicos de signo capitalista del siglo XIX, un concepto postulado por Joseph Schumpeter, pero también intuido por los postulados económicos marxistas, y que veían necesaria la destrucción de las ideas socio-económicas previas para sustituirlas por otras nuevas y modernas (CEREM,2022; ALBARSANCHEZ,2022).

"el viento perenne de destrucción creativa describe el proceso de mutación industrial que incesantemente revoluciona la estructura económica desde adentro, destruyendo incesantemente la antigua, creando incesantemente la nueva"

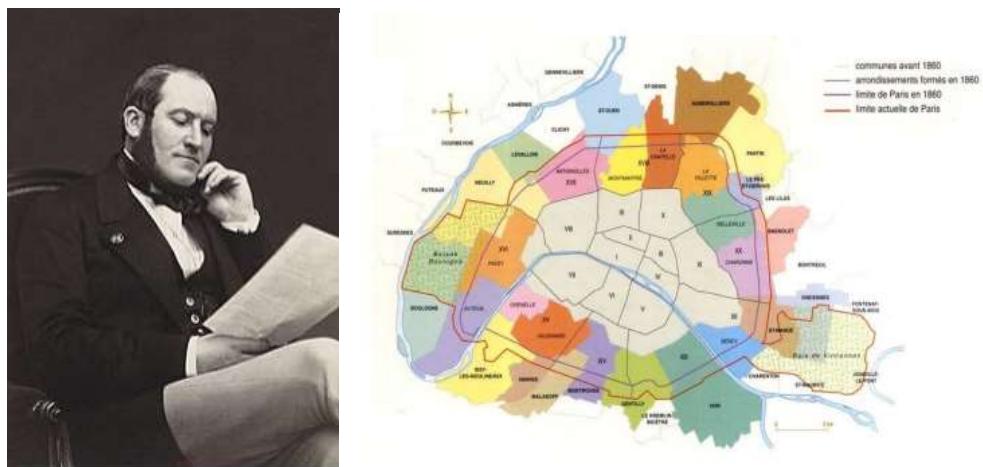
Joseph Schumpeter sobre la destrucción creativa (CEREM,2022)

La destrucción creativa es el proceso por el cual una innovación cambia el modelo de negocio predominante de una industria, incluso modificando el producto final (WEISTRECHER,2023). Sánchez de Juan sugiere que un proceso de "destrucción creadora" similar tuvo lugar en muchas ciudades europeas en el siglo XIX. Una forma de intervención que puede incluir la destrucción de parte de edificios y estructuras y la trasformación de actividades para reconstruir una "nueva ciudad" más justa, digna, eficiente e integradora (SANCHEZ,2000; MANGLADA,2013).

Durante el siglo XIX el desarrollo industrial se había concentrado principalmente en el centro de las ciudades intensificando el crecimiento de su población en áreas de pequeñas dimensiones, lo que había provocado un deterioro de su salubridad y su seguridad. La gran densidad de población y los graves problemas de higiene de los centros urbanos de la época provocaban frecuentes epidemias de cólera que asolaban las ciudades con una elevada mortalidad. Los poderes públicos y las asociaciones profesionales de ingenieros médicos, higienistas, juristas, arquitectos y economistas, veían la ciudad del pasado como un espacio enfermo, peligroso, antiestético y con constantes problemas de orden público, un espacio que debía ser "curado", ordenado y embellecido. Con este objetivo, durante la segunda mitad del siglo XIX y primera mitad del siglo XX, se diseñaron planes para sanear el centro de las ciudades y para organizar la vialidad y la movilidad por sus calles y avenidas de una forma ordenada y eficaz. Unos planes que incluían la destrucción arquitectónica y urbana de las viejas ciudades y la reacción de espacios nuevos y modernos (SANCHEZ, 2000). La reforma de París fue un modelo a seguir en Europa, y tuvo gran impacto en la Barcelona de los siglos XIX y XX.

2.2 LA REFORMA DE PARIS

París fue la primera ciudad de Europa en diseñar, y la única en casi completar, un proyecto de destrucción y creación urbana que se inició en 1853. Este vasto proyecto de obras públicas fue encargado por Napoleón III, y ejecutado hasta 1870 por el prefecto del Sena Georges-Eugène Haussmann. Una gran extensión de barrios medievales del centro de París fue derruida y sustituida por amplias avenidas, nuevos parques y plazas, la construcción de una extensa red de fuentes, acueductos y alcantarillado, la edificación de viviendas nuevas de alta calidad, y la anexión de los suburbios que rodeaban a la ciudad. La amplitud de las avenidas, la altura, la anchura y la profundidad de los edificios, y su estilo arquitectónico estaban minuciosamente reglamentados. En gran medida, la imagen de esplendor actual del París de las avenidas y los bulevares es la de la gran transformación realizada entonces, una reforma que completaba las ya iniciadas por Louis XVIII durante la Restauración (NADIA,2016).



Georges-Eugène Haussmann. Arrondissements de París en 1860 (en morado) y en la actualidad (en marrón) (6)

La reforma de París fue un gran proyecto de Estado en el que el propio Napoleón III promovió el apoyo administrativo necesario para que su realización fuera posible. En efecto, dos aspectos fundamentales del proyecto fueron el proceso de expropiación de un gran número de edificios y la financiación de su derribo y reconstrucción. Por un lado, los poderes públicos garantizaron la expropiación forzosa de los derechos de la propiedad y la destrucción del suelo urbano bajo el concepto de “utilidad pública”, dando por primera vez entidad jurídica a la transformación urbana. Por otro lado, fomentaban la fase de reconstrucción por parte de la iniciativa privada, con la participación en muchos casos de los antiguos propietarios. Como veremos, en otras ciudades, como Barcelona, fue difícil aplicar este modelo público/privado en proyectos similares, por lo que en la mayoría de ellas fue posible ejecutarlo solo de forma parcial y tardía (NADIA, 2007; HiSoUR).

2.3 PROYECTOS DE REFORMA EN OTRAS CIUDADES

El éxito de la transformación del centro de París tuvo un gran impacto en todo Europa y generó muchas iniciativas similares para mejorar los entornos degradados de ciudades de muchos países. Sin embargo, el modelo de acción público/privado de París fue muy difícil de aplicar en ningún otro lugar debido a la falta de fuerza legislativa para realizar expropiaciones forzosas, por lo que la oposición de asociaciones locales de propietarios o la acción de asociaciones culturales y de comercio, bloqueaban repetidamente los proyectos de reforma, problema al que se añadía las dificultades de financiación. La única ciudad que consiguió “haussmanizar” de forma muy limitada su centro urbano fue Bruselas aprovechando el impacto de la apertura de la Blaestraat (SANCHEZ,2000).

En algunas ciudades la urbanización del espacio ocupado por sus murallas permitió crear amplias avenidas circundantes que afectaban muy poco al centro urbano, como ocurrió con el Ring de Viena o las Rondas de Barcelona. En Londres, como en la mayoría de ciudades, la legislación se limitó principalmente a la regulación de la expansión de la periferia y a las dimensiones de los nuevos edificios en relación a la anchura de las calles. Algunas ciudades lo consiguieron parcialmente abriendo una sola gran avenida como en Marsella, Lyon y Nápoles, y también en Barcelona (Vía Layetana) y en Madrid (Gran Vía). En las ciudades españolas predominaron los planes de ensanche, que tuvieron muy poco impacto en la renovación del centro urbano (SANCHEZ,2000). De hecho, en el caso de Barcelona el Ensanche de la ciudad se desarrolló totalmente al margen de la reforma del casco antiguo, y la Reforma parcial pero muy extensa de la ciudad vieja, proyectada al mismo tiempo que el ensanche de la ciudad, se inició muchos años más tarde (CÓGOLA,2011).

3 LA TRANSFORMACIÓN DE BARCELONA



Murallas. Portal Santa Madrona

Como consecuencia del fuerte desarrollo industrial de Barcelona durante la primera mitad del siglo XIX la población pasó de 83,000 habitantes en el año 1818 a 187,000 en el año 1850, con una densidad de población de 859 habitantes por hectárea. Una cifra enorme de personas hacinadas dentro de las murallas, y una magnitud extraordinaria si la comparamos con la de 384 de Madrid en aquellos años, la de 356 de París, o la de 86 de Londres. La Barcelona de mediados del siglo XIX era un lugar insalubre, encorsetado y asfixiado por las murallas y por la prohibición de construir en una distancia de 1,2 Km (un tiro de cañón) por ser considerada una plaza fuerte militar desde la Guerra de Secesión y la imposición del decreto de Nueva Planta. Durante muchos años el Ayuntamiento solicitó repetidamente permiso del Gobierno para derribar las murallas, y lo consiguió después de 14 años de intentos en 1854, aunque se mantuvieron inicialmente las situadas frente al mar y las

de la Ciutadella. Las poblaciones más cercanas a Barcelona, como Gracia, Sant Gervasi o Sants, estaban comunicadas por caminos utilizados entonces como zonas de paseo por los ciudadanos de todas ellas. Más adelante, en el espacio ocupado por las murallas se diseñaron unas modernas vías de circunvalación al núcleo antiguo desde el área de Drassanes hasta la Ciutadella, hoy llamadas Rondas de San Pablo, San Antonio, Universidad y San Pedro. En 1859 se convocaron concursos de proyectos urbanísticos para el ensanche de la ciudad, que fue ganado finalmente por Ildefons Cerdá en 1860 (BARCELONA ANTES-1,2017; PLAN CERDÁ,2023).



Alrededores “vacíos” de Barcelona. Cerdá 1855



Proyecto de Ensanche y Reforma. Cerdá 1859

3.1 EL ENSANCHE DE BARCELONA

Ildefons Cerdá no se propuso simplemente reformar y ampliar el centro urbano, sino construir una “ciudad ideal” casi independiente del casco antiguo existente. En efecto, la visión del Ensanche de Cerdá era el de un espacio urbano funcionalmente muy



El Ensanche de Barcelona

descentralizado en la que la ciudad vieja quedaba marginada. En el proyecto, la vivienda y vialidad quedaban organizadas en manzanas octogonales idénticos de 133 metros con chaflanes abiertos y calles de 20-30 metros de anchura, excepto por la intersección de algunas amplias avenidas de trazado transversal o diagonal. Las manzanas conformaban barrios y distritos, cada uno de los cuales

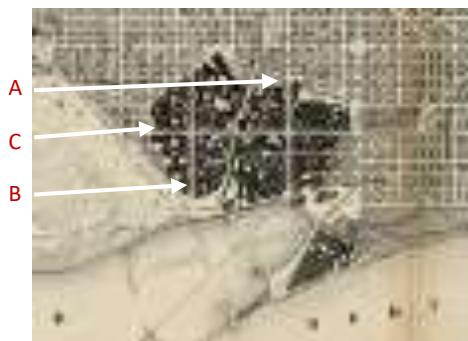
disponía de todo tipo de servicios y abastecimientos. Cada manzana estaba formada por dos bloques de viviendas en paralelo o en ángulo recto, con alturas predeterminadas, y con zonas ajardinadas en el espacio intermedio (ANY CERDÁ,2009). A diferencia del ensanche de Barcelona, el plan de ensanche de Madrid de Castro establecía áreas diseñadas para diferentes clases sociales (BLASCO,2012). Aunque las características básicas del plan del ensanche de Barcelona se ejecutaron de una forma satisfactoria, la especulación inmobiliaria presente en aquellos momentos produjo el “cierre” de las manzanas en cuadrículas de edificios y en cambios en la altura de los mismos.

Un factor diferenciador del Ensanche de Barcelona con respecto al de otras ciudades, y que facilitó su desarrollo rápido y extenso, fue la gran despoblación del territorio de alrededor de la ciudad por la ausencia de núcleos urbanos, lo que permitió un crecimiento sin apenas límites. También es relevante remarcar que el inicio del desarrollo del ensanche durante el cambio de siglo coincidía además en el tiempo con el gran impacto del modernismo en la ciudad, por lo que esta influencia arquitectónica también fue un factor diferenciador importante. Durante varios años la burguesía industrial acogió con reservas el ir a vivir a zonas alejadas del centro de la ciudad vieja, pero en los inicios del siglo XX, esta misma burguesía comprendió las grandes ventajas en el estilo de vida y en la comodidad que ofrecían los nuevos grandes espacios y las facilidades de comunicación que facilitaban. Por otro lado, los arquitectos modernistas de la época no aceptaban de buen grado la uniformidad y monotonía arquitectónica del ensanche de Cerdá y propugnaban la construcción de edificios de estilos muy personalizados y diferentes unos de otro (RODRIGUEZ,2020).

“Esta ciudad nueva hecha tan a la moderna es uno de los horrores más grandes del mundo que seguro que no tiene igual...” “Puedo sentirme quizás no satisfecho, pero sí consolado de haber podido ornamentar la monotonía del Plan Cerdá”

Josep Puig Cadafalch sobre su casa Amatller (RODRIGUEZ,2020)

3.2 LA REFORMA DE LA CIUDAD VIEJA



El gran impacto del innovador diseño urbanístico del Ensanche de Barcelona de Cerdá, un modelo todavía admirado 150 años más tarde, desvió la atención del plan de Reforma que él mismo había diseñado para el antiguo casco urbano. En efecto, el proyecto de Reforma incluido en el Plan Cerdá proyectaba la apertura de tres grandes vías de comunicación del nuevo Ensanche con el puerto y sus

alrededores, las Vías A, B y C. Dos de estas vías, la A y la B, atravesaban la ciudad vieja de forma vertical, y la C lo hacía de forma transversal. Aunque estas avenidas implicaban la destrucción de una gran parte de los edificios existentes dentro de las murallas sin consideración alguna a su valor arqueológico, creaban accesos adecuados entre el nuevo ensanche de la ciudad y el puerto, establecían una amplia comunicación entre la ciudad vieja y el propio Ensanche, y contribuían a mejorar la salubridad y calidad de vida en el casco antiguo.

A pesar del rápido desarrollo del Ensanche, el proyecto de Reforma del núcleo viejo de la ciudad tuvo muchos problemas para poder iniciarse. Por un lado, las leyes de expropiación forzosa de aquella época dificultaban su aplicación a los centros urbanos, y por otro los continuos debates originados por la oposición de propietarios, comerciantes, y la actividad industrial creaban obstáculos infranqueables para el

Ayuntamiento. La promulgación de la nueva Ley de Expropiación Forzosa y utilidad pública en enero de 1881, y la acción unitaria público/privada facilitaron la puesta en marcha de los planes de reforma y su financiación. Sin embargo, la ejecución del proyecto se redujo casi únicamente a la apertura de una única vía, la Vía A, renombrada más tarde como Vía Layetana en honor a los antiguos habitantes íberos del área, los Layetanos. Posteriormente, se han abierto algunos segmentos de las otras vías, como son los centrados en la Plaza de la Catedral y en la Avenida de Francesc Cambó como parte de la vía C, y la creación de la Avenida de les Drassanes y de la Rambla del Raval como partes de la Vía B (CÓGOLA,2011; BARCELONA ANTES-2,2017).

3.2.1 LA VÍA LAYETANA

El proyecto de Reforma sufrió algunas modificaciones y actualizaciones hasta aprobarse definitivamente en 1859. La primera fase entre la Plaza Urquinaona y la Plaza Junqueras se inauguró en 1887 e incluyó el derribo del convento de Santa María de Junqueras, espacio ocupado ahora en gran parte por un edificio de La Caixa. Tras este segmento de la avenida, al principio llamado calle Bilbao, las obras se retrasaron muchos años por problemas administrativos y de financiación. Los derribos se reiniciaron el 10 de marzo de 1908 con una inauguración solemne en presencia de Alfonso XIII, ministros y autoridades locales (BARCELONA ANTES-1,2017). El trazado de la vía era rectilíneo destruyendo todos los edificios presentes en el camino y amputando todas las calles que abocaban a ella (PALMER,2002). Un proceso que el arquitecto Adolf Florensa definió como “una orgía de destrucción” (VALLÉS, 2018).



Apertura Vía Layetana. 1912 (Aj de BCN)

Los derribos fueron financiados por el Banco Hispano Colonial, fundado por Antonio López i López y Manel Girona i Agrafel, un banco absorbido más tarde y sucesivamente por los bancos Central y Santander. El Banco Colonial recibía un 50% de los beneficios de la venta de todos los solares. En los derribos desaparecieron unas 85 calles de la ciudad vieja y, aunque los propietarios de más de 2100 viviendas recibieron compensaciones económicas, más de 10.000 arrendatarios de las viviendas derribadas se quedaron en la calle sin cobertura alguna (BARCELONAMEMORY,2020). La reforma creaba una avenida de más de 1100 metros de largo y tenía

una anchura de 80 metros, con aceras de 20 metros y amplios espacios laterales para la construcción de nuevos edificios. Tras el derribo se construyeron amplias redes de alcantarillado y los túneles y estaciones del futuro metro. A ambos lados se construyeron edificios diseñados por los mejores arquitectos de la época en Barcelona, la mayoría de los cuales se destinaron a sede de grandes compañías. La apertura de la Vía Layetana se

finalizó en 1913 y la construcción de los edificios colindantes se extendió hasta mediados del siglo XX.



Catedral Barcelona 1880

Durante la misma época se finalizaron la fachada, torres y cimborrio de la Catedral, cuya construcción, iniciada en 1298 se había interrumpido en 1463, mejorando así el conjunto de la nueva plaza que se abrió delante de la misma. Por otro lado, en 1863 el arquitecto Elías Rogent inició la construcción del edificio de la nueva Universidad de Barcelona en la que hoy es la ronda del mismo nombre, con un estilo ecléctico mezcla de románico, gótico, mudéjar e islámico, y que finalizó en 1889 (SUÑÉ,2022).

3.2.2 LOS TESOROS DE LA VÍA LAYETANA. EL BARRIO GÓTICO

Desde el inicio de la apertura de la Vía Layetana se hizo evidente la enorme cantidad de restos arquitectónicos de gran valor arqueológico que podían desaparecer y que formaban parte del pasado histórico medieval de la ciudad. En respuesta a las demandas de la Unió d'Artistes de Barcelona y la Asociación de Arquitectos de Catalunya, el Ayuntamiento organizó una intensa documentación gráfica de calles y edificios de la zona afectados por las obras mediante fotografías y dibujos, que facilitaron la preservación y almacenamiento de imágenes de todo tipo de elementos arquitectónicos de valor. En total, este esfuerzo acumuló más de 600 imágenes que están resguardadas en el Archiu Fotogràfic de Barcelona (SANCHEZ,2022).



Calle de la Fenosa 1908 (Arxiu Fotogràfic. Barcelona)



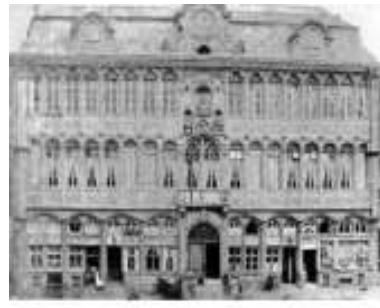
Plaza del Oli 1908 (Arxiu Fotogràfic. Barcelona)

Estos esfuerzos también provocaron la “amnistía” de muchos edificios singulares que los arquitectos consideraban imprescindible preservar íntegros y que eventualmente se trasladaron de lugar. De muchos otros edificios derribados se preservaron y se almacenaron gran número de elementos medievales, como ventanas coronelas, pórticos de entrada, etc. que fueron utilizados más tarde en la “mejora del estilo arquitectónico gótico” de otros que no fueron derruidos del barrio de la catedral, y también para “mejorar” edificios de la calle Moncada.

La remodelación de edificios con la intención de mejorar e incluso “crear” su estilo medieval en los cascos antiguos de las ciudades fue una tendencia generalizada en la Europa de finales del siglo XIX, en las que se daba un especial énfasis a la importancia mítica artística por encima de la realidad histórica, y que no escondía una importante intención de atracción turística (CÓGOLA,2011). Ejemplos característicos de esta tendencia fueron la remodelación de los edificios de la Grand Place de Bruselas a finales del siglo XIX, principalmente de la Maison Du Roi, y la casi reconstrucción total creativa de la Cité de Carcasona.



La Cité de Carcassonne



Maison du Roi. Bruselas. Siglo XIX



Maison du Roi «restilizada»

En la Barcelona del siglo XIX, esta misma corriente histórica identitaria idealista enfatizaba con fuerza los antecedentes del pasado medieval de la ciudad, sobre todo su relación con el estilo arquitectónico gótico. A esta fuerte corriente cultural se sumó, por un lado, la idea de reutilizar el gran acopio de elementos arquitectónicos preservados y almacenados, y por otro, la decisión en 1914 de utilizarlos en la creación de una zona medieval en el antiguo barrio de la Catedral, el Barrio Gótico, y realzar el estilo “auténtico” de los edificios de otras zonas, como muchos de los de la calle Moncada



Ventana coronela. Siglo XIV

(CÓGOLA,2011). El barrio fue una creación premeditada con evidente orientación “turística” de las sociedades culturales y de arquitectos de la ciudad, y bien documentada en los registros del Ayuntamiento y en los sucesivos números de la revista “Barcelona Atracción” de la Sociedad de Atracción de Forasteros” formada en 1908. La formación de este “neo” Barrio Gótico fue completada a mediados del siglo XX y se convirtió, tal como se había planeado, en un ícono turístico de la ciudad. Los arquitectos, historiadores y políticos Domènec i Montaner y Puig i Cadafalch, y Elías Rogent entre otros, tuvieron un protagonismo decisivo en la creación del concepto mítico del edificio gótico catalán y en el impulso de la reforma historicista de la ciudad vieja, tutelando los cambios que debían realizarse e influyendo de forma muy activa en las decisiones que se tomaron en las administraciones públicas (AJUNTAMENT,2021).

Este gran proceso destructivo y de reconstrucción creativa originado en la Vía Layetana fue también un factor determinante, aunque no único, en el sorprendente fenómeno

de los Edificios Viajeros de la ciudad, un hecho poco conocido y valorado por la gran mayoría de ciudadanos de Barcelona.

4 EDIFICIOS VIAJEROS DE BARCELONA

Como se ha mencionado, algunos edificios preservados durante la demolición de la Vía Layetana fueron deconstruidos “piedra a piedra” y reconstruidos en otra localización. La deconstrucción de edificios singulares y su reconstrucción en otra localización fue un hecho destacable en la Barcelona de esa época, y su traslado al nuevo Barrio Gótico no fue el único destino final de estos trasladados, ya que algunos de ellos, especialmente varios monasterios de la ciudad, “viajaron” a otro lugar con independencia de la apertura de la Vía Layetana (PEÑARROYA, 2013). Por otro lado, el traslado de edificios y monumentos no fue una actividad exclusiva de Barcelona, sino que era un hecho corriente en Europa, donde los trasladados de monumentos griegos, romanos o egipcios fueron frecuentes, y la compra y traslado de monasterios medievales europeos a EEUU fue paradigmática.

Aunque las circunstancias asociadas al traslado de los Edificios Viajeros de Barcelona fueron diversas, el factor más determinante fue el proyecto de la Vía Layetana. Pero, también fue un factor importante la presión violenta y política que sufrieron las congregaciones religiosas durante el siglo XIX y principio del XX. Unos hechos que, como describiremos más adelante, les obligaba al abandono repetido de sus monasterios que sufrían graves deterioros estructurales, lo que forzaba a su abandono o a su traslado.

Sin duda, el traslado de cada edificio viajero a nuevo destino influenció de forma decisiva la imagen tanto de su lugar de origen como el de su destino. Esto es muy evidente en tres de las plazas más emblemáticas y queridas del Barrio Gótico de la ciudad: la Plaza de la Catedral, la Plaza del Rey y la Plaza de San Felipe Neri.

4.1 LA PLAZA DE LA CATEDRAL

Aunque la plaza de la Catedral no se ideó como un inicio de la prevista Vía C, este espacio se abrió en una zona que correspondía al trazado de la Vía C del plan de Cerdá. La plaza fue creada en su aspecto actual por el derribo de muchos edificios viejos y sin valor situados frente a la fachada del templo. La plaza, presidida por la Catedral y parte de la muralla romana, es un espacio muy importante de la organización e imagen icónica medieval del Barrio Gótico, y aunque no recibió el traslado de ningún edificio “viajero” contribuyó con las fachadas principal y posterior del edificio del Gremio de Caldereros a la creación de la cercana Plaza de San Felipe Neri. El espacio y diseño de la plaza armonizó el equilibrio global del barrio y su accesibilidad.

4.2 LA PLAZA DEL REY. SIGLOS DE HISTORIA DE LA CIUDAD

El espacio actual de la Plaza del Rey era originariamente el corral del Palau Reial Major, que se usaba también como mercado abierto al pueblo y para celebraciones festivas, y que quedaba cerrado por la muralla romana de la ciudad. El palacio fue construido como residencia real en 1162 por Ramón Berenguer IV, y renovado varias veces durante su historia. En el siglo XIV se construyó el Salón del Tinell y la Capilla Real de Santa Águeda, y en el siglo XVI se añadió una torre de cinco pisos, conocida como el mirador de Rei Martí. También se construyó el Palau del Lloctinent como residencia del representante del rey, en el ala opuesta a la muralla. Más adelante el palacio cayó en desuso y fue ocupado por las monjas Clarisas hasta 1936 en su increíble peregrinación de sedes por Barcelona. Hasta principios del siglo XX el marco de la plaza se completaba con edificios de muy poco valor arquitectónico. Durante el siglo XX, se derribaron los edificios restantes de la plaza, y también los que tapaban la muralla romana en el lado de la Vía Layetana, ahora visible desde la plaza de Ramón Berenguer el Grande (PIÑEIRO,2013).

La Casa Clariana-Padellás, la joya de la corona de los edificios viajeros de Barcelona, era un palacete construido entre los siglos XV a XVI en la calle Mercaders número 25. El edificio presentaba las características que las tendencias historicistas propias de la



Casa Clariana-Padellás. Plaza del Rey

época consideraban como el modelo de casa medieval catalana (CÓGOLA,2011). La casa tiene un estilo gótico con ornamentaciones renacentistas y con una torre lateral. El edificio se organizaba alrededor de un patio central abierto con escalera y una fachada finalizada en una galería aguantada por columnas (PEÑARROYA,2013). La casa y los solares contiguos a la misma habían sido comprados por la compañía Inmobiliaria Catalana de Francesc Cambó para construir

el bonito edificio actual de Fomento en la plaza de Antonio Maura, obra del arquitecto municipal Adolfo Florensa. Para completar esta construcción era necesario ocupar el solar de la casa Clariana-Padellás, edificio que Cambó donó “generosamente” al Ayuntamiento junto con los costes de deconstrucción y su traslado a otro lugar (CÓGOLA,2011).

El edificio fue trasladado a la plaza del rey para llenar el vacío que dejaban los edificios sin valor destruidos en ese lugar y completar así el marco de la misma. Los derribos de los edificios de la plaza del Rey y los trabajos hechos para afianzar los cimientos de la casa Clariana-Padellás, pusieron al descubierto los restos de la antigua ciudad romana que se extiende por el subsuelo de la plaza, uno de los tesoros arqueológicos más importantes de la ciudad. La casa Clariana-Padellás pasó a ser el Museo de Historia de la Ciudad de Barcelona, cuya planta más baja está formada por las excavaciones de la ciudad romana, que continúan en la actualidad.

4.3 LA PLAZA DE SAN FELIPE NERI

La Plaza de San Felipe Neri es un espacio singular y sencillo muy querido de los barceloneses y apreciado por los visitantes por la paz y calidez que transmite, y por su dramática historia. Los edificios nucleares de la plaza son la iglesia barroca y el convento que todavía se conservan, a pesar de la terrible bomba que cayó en el centro en enero de 1938, y que causó la muerte de 45 personas, 30 de ellos niños. La casi totalidad de los sencillos edificios de la plaza fueron destruidos dejando un gran vacío. Todavía se pueden observar los impactos de metralla producidos por el bombardeo en la fachada de la iglesia, y que se han preservado como recuerdo de esa tragedia. A mediados del siglo XX la plaza fue reconstruida utilizando las fachadas principales y posteriores de dos edificios viajeros que describiremos a continuación. También se añadió una fuente en el centro, y la plaza se acabó cerrando con un anodino edificio moderno de nulo interés arquitectónico (CÓGOLA,2011).

En el número 6 de la plaza y adosada a la iglesia se encuentra una de las fachadas más viajeras de Barcelona, la de la **Casa del Gremio de Caldereros**. La casa original tenía una delicada fachada principal renacentista en la calle Boria y otra posterior con un amplio arco que permitía el paso a la calle Filatera. Con la apertura de la Vía Layetana, el edificio fue derruido pero las fachadas fueron preservadas y trasladadas en 1911 a un edificio propiedad del Ayuntamiento en el número 1 de la Plaza Lesseps. Sin embargo, pronto se hizo evidente que la plaza era un entorno impropio de esta delicada fachada y a principios de los años 50 fue trasladada y reconstruida en el edificio adosado a la iglesia de San Felipe Neri, colocando la segunda fachada en ángulo recto en la esquina de la plaza. Este edificio es actualmente una escuela y la plaza se utiliza como patio para el juego de los niños (MARCH,2015).



Plaza de Sant Felipe Neri. Fachadas en ángulo de la Casa del Gremio de Caldereros y de la contigua del Zapateros

El edificio de la **Casa Gremial de los Zapateros**, con detalles góticos y renacentistas estaba localizada inicialmente en la calle Corribia, muy cerca de la Catedral. Como se ha mencionado, la creación de la Plaza de la Catedral como paso inicial de un intento de abrir la Vía C, obligó a la destrucción de numerosos edificios y a la desaparición de la calle Corribia. Las fachadas principal y posterior del edificio fueron trasladadas y

reconstruidas en 1965 en la plaza de Sant Felipe Neri número 3, para completar el vacío que quedaba aun en la plaza. Las fachadas principales y posterior se unen en una sola contigua a la de caldereros. Hoy día, esta construcción alberga el Museo del Calzado y la fachada muestra el escudo del gremio con el león de San Marcos, zapatos orlados y herramientas del oficio (BARCELONA ENTRE MURALLES)

4.4 UNA COMUNIDAD ERRANTE

La historia del Monasterio Santa María de Montsió es muy compleja, con múltiples traslados de sede que no fueron consecuencia de la apertura de la Vía Layetana, sino que su movida historia fue consecuencia de los años convulsos y violentos que afectaron a la ciudad hasta mediados del siglo XX. Fundado inicialmente por la infanta Doña María, hija del rey de Aragón, el primer monasterio fue finalmente construido en 1357 por su hermana Blanca fuera de las murallas de la ciudad y cerca de las actuales Drassanes. Debido a su inseguridad y desprotección, se decidió el traslado a un solar cercano al Hospital de la Santa Cruz, y el monasterio tomó entonces el nombre de Montsió. Sin embargo, no ganaron mucho en seguridad, y sufrieron hechos violentos, bombardeos y ocupaciones militares continuas, por lo que la comunidad dominica tuvo que abandonarlo y cambiar de localización en múltiples ocasiones. En 1835, con la desamortización de Mendizábal, la comunidad tuvo que abandonar de nuevo el convento y el edificio fue ocupado por el Liceo Filarmónico-Dramático Barcelonés, o Liceo de Montsió, precursor del Gran Teatro del Liceo. En 1875 la comunidad recuperó de nuevo el monasterio, pero el edificio estaba en tal estado de ruina que decidieron de nuevo su traslado (FRAIZ,2022).



Parroquia de San Raimundo de Peñafort.



Claustro del Monasterio de Montsió.

En 1886 tanto la iglesia como el claustro fueron trasladados y reconstruidos de nuevo bajo la dirección de Joan Martorell en un nuevo convento situado en el tramo final de la actual Rambla de Catalunya. El claustro y la iglesia gótica con cinco bóvedas de crucería y capillas laterales se pudieron conservar en buen estado, pero la sala capitular se perdió. Joan Martorell construyó un nuevo portal neogótico y añadió e introdujo algunos

cambios importantes por los desperfectos que tenía la fachada. En 1936 se quemó el retablo original, y la comunidad se trasladó a un nuevo convento en Esplugas llevándose el claustro consigo y dejando la iglesia, que pasó a ser la Parroquia de San Raimundo de Peñafort, conocida también como Iglesia de Montsió. El retablo quemado fue sustituido en 1950 por uno nuevo de Claudi Rius, y el solar del antiguo claustro fue ocupado más tarde por el edificio de un banco (PEÑARROYA,2013).

4.5 DOS EDIFICIOS VIAJEROS Y UN LUGAR DE ENCUENTRO

El Monasterio de Santa María de Junqueras fue construido en 1293 por la congregación de monjas benedictinas de Sabadell, fundada en 1214. En el año 1300 la congregación decidió trasladar su casa central al nuevo monasterio de Barcelona situado en el triángulo formado por la plaza Urquinaona, calle Junqueras y Vía Layetana. La iglesia constaba de una sola nave de seis tramos, capillas laterales y ábside pentagonal. El claustro era de gran tamaño, con dos pisos divididos en galerías y 72 arcos en cada uno. La congregación estaba formada por mujeres pertenecientes a la nobleza y a las que se permitía casarse y tener esclavos. En 1808 la congregación tuvo que abandonar el monasterio al ser ocupado por tropas francesas, y fue usado como hospital militar. Con la apertura de la Vía Layetana y el monasterio ya abandonado por la congregación, la iglesia y el claustro fueron preservados y trasladados a la calle Aragón, pasando a ser la iglesia de la parroquia de la Concepción (CÓGOLA,2011).



Basílica de la Concepción, Ábside y Claustro

Curiosamente, uno de los espacios dentro de los muros del monasterio lo ocupaba un huerto en el que sobresalía la imagen de una palmera de gran magnitud. Una palmera muy popular en la ciudad y que, tras el derribo del monasterio, sobrevivió un tiempo en la placeta de Les Junqueras. A partir de entonces era común celebrar festejos del barrio en ese lugar. Sin embargo, sus rices se dañaron durante las obras de la Vía Layetana y murió. A su muerte Jacint Verdaguer le dedicó un poema que también evocaba los peligros a los que se exponía la soberbia Barcelona que, en su afán de progreso, alejaba sus raíces de la fuente de la religión santa que la había alimentado durante siglos. Una reflexión muy vigente en la actualidad (VERDAGUER, 1888). El poema finaliza así:

Com palma tu floreixes, superba Barcelona,
 Te rega ha divuit segles la santa religió;
 Si de ta soca allunyes la font que saba et dona,
 Caiguda de tes branques l'esplèndida corona,
 T'assecaràs com jo

(VERDAGUER, 1888)

Al templo se le añadió el campanario de la iglesia de Sant Miquel de la ciudad vieja y capilla del Ayuntamiento, de la que se preservaron la fachada, la torre y otros detalles. El campanario, mostrado en imágenes más adelante, se trasladó y, con algunas modificaciones, se reconstruyó adosado a la Parroquia de la Concepción, en la que se encontró con la Iglesia de Junqueras. Dos edificios viajeros que unieron sus destinos en el Ensanche por razones distintas.

4.6 BARROCO EN UN ENTORNO MODERNISTA



Fachada de Santa Marta

La Iglesia de Santa Marta era una iglesia barroca situada cerca de la catedral y obligada a su derribo por la apertura de la Vía Layetana. El templo fue construido en 1735 en terrenos cedidos por la familia Sentmenat y costeada por el Ayuntamiento. La iglesia estaba consagrada a Santa Marta y a Sant Pere y regida por la Congregación de Esclavos de Cristo. Más tarde, pasó a ser titularidad del albergue de peregrinos que se construyó adosado al templo.

El Ayuntamiento había declarado la iglesia de Santa Marta de interés arquitectónico y artístico y decidió preservar su fachada, que “viajó” en 1911 al Hospital De Sant Pau, entonces todavía en construcción. La fachada fue instalada en el antiguo pabellón que acogía las cocinas del recinto, aunque el pabellón no tiene en la actualidad actividad alguna (FRAIZ,2023). Esta bonita fachada barroca sorprende por su contraste con el impresionante entorno modernista que la rodea. Aunque no se conservaron imágenes del templo, en el año 1900 Pablo Picasso la inmortalizó en su óleo “Azoteas e Iglesia de Santa Marta” (Museo Picasso, Barcelona).



“Azoteas e Iglesia de Santa Marta”

4.7 MÚLTIPLES DESTINOS PARA UN VIAJERO SORPRENDENTE

La Iglesia de San Miguel, inicialmente románica, con un campanario gótico de 1300 y una reforma renacentista hecha en el siglo XVI, fue construida en 1147 y era una de las más antiguas de Barcelona. Estaba situada en la plaza de Sant Miquel, detrás del Ayuntamiento. Su pavimento era un mosaico romano original de las antiguas termas romanas sobre las que estaba construida. Era la capilla particular del Ayuntamiento desde 1935 y se decretó su derribo en 1868 para ampliar sus dependencias.



Campanario. Iglesia de Sant Miquel y Parroquia de la Concepción

Portalada de San Martí. Basílica de la Merced

La bonita portalada renacentista, con las estatuas de San Miguel en el tímpano y los arcángeles Gabriel y Rafael a los lados, fue trasladada a la **Basílica de la Merced**, en la calle Ample, donde hace de portalada del transepto. Como se menciona en la sección anterior, la torre gótica también fue trasladada, aunque a un destino diferente. En efecto, la torre algo modificada se reconstruyó adosada a la iglesia de la nueva **Parroquia de la Concepción**, antigua iglesia del convento de Junqueras. Muchos de los valiosos detalles arquitectónicos y artísticos de su interior también están conservados en diversos **museos de la ciudad**. Tres destinos viajeros diferentes para cada parte de esta iglesia (PEÑARROYA,2013).

4.8 UN CLAUSTRO VIAJERO EN UN PATIO DE COLEGIO

La Congregación de las Clarisas de Santa María de Jerusalén tuvo que abandonar su monasterio de la calle Jerusalén de Barcelona (en la actual Plaza Garduña) en varias ocasiones a lo largo de su historia por conflictos políticos y bélicos. Un edificio que fue finalmente derruido casi totalmente en 1868. La congregación edificó un nuevo monasterio en la falda del Tibidabo, donde residen en la actualidad. Puede parecer sorprendente, pero uno de los patios del Colegio de Sant Miquel de Barcelona, en la esquina de las calles de Muntaner y Rosellón, está formado por tres de las alas del antiguo claustro gótico del monasterio que se libraron milagrosamente de la destrucción y que se conservan en bastante buen estado. (PEÑARROYA,2013).

¿Cómo llegó el claustro de Santa María de Jerusalén al patio del colegio de Sant Miquel?



Patio del Colegio de Sant Miquel. Barcelona

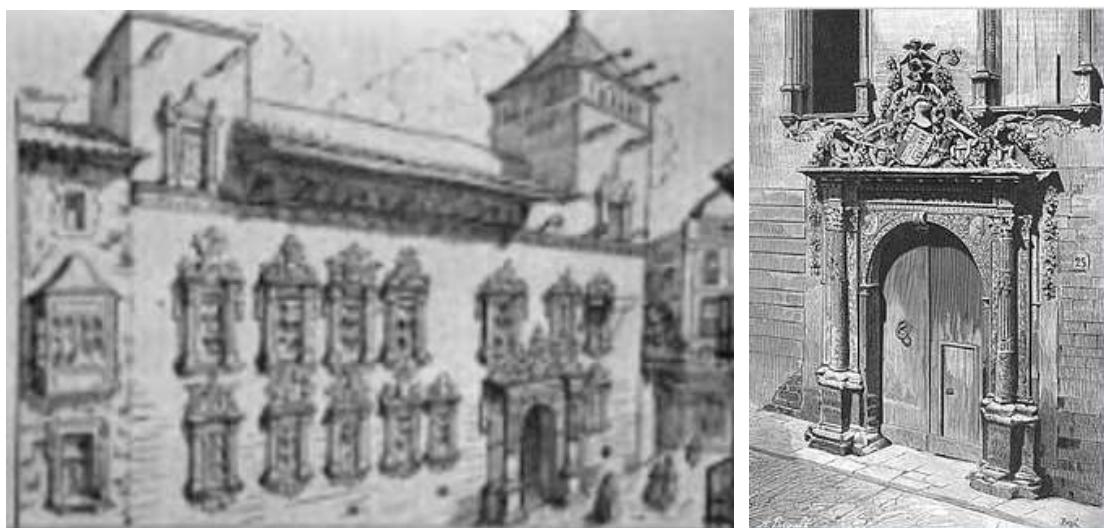
El edificio del Colegio de Sant Miquel fue ocupado en 1880 por los Hermanos Hospitalarios de San Juan de Dios que lo usaron como vivienda y seminario, y posteriormente como colegio. Esta comunidad gestionó el traslado y reconstrucción del dañado e incompleto claustro del monasterio de las clarisas. Finalmente, los Misioneros del Sagrado Corazón adquirieron los derechos del edificio y continuaron la docencia. El colegio de Sant Miquel es uno de los más antiguos de Barcelona y ha mantenido un gran prestigio desde su origen y durante el surgimiento de grandes colegios de otras instituciones religiosas. Sin duda, este claustro gótico viajero, y joya arqueológica de la ciudad, es el único utilizado como inaudito marco de un patio de colegio y cancha de baloncesto. (CASINOS,2018).

4.9 LA CASA GRALLA: UN PARADIGMA DE INSENSIBILIDAD

Miquel Gralla, miembro de una saga de importantes mercaderes leridanos, era un alto funcionario al servicio de Ferrán II y Carlos I y tenía privilegio de caballero. Bajo la dirección del arquitecto Damiá Forment. Miquel Gralla transformó en 1517 la Casa Desplá de su mujer, de estilo gótico y situada en la plaza Cucurulla, en un palacio renacentista. La casa Gralla sobrevivió entre los siglos XVIII y XIX los múltiples sitios y bombardeos de Barcelona por parte de los franceses y de los españoles y acabó siendo finalmente propiedad del Duque de Medinaceli, que no la habitaba. (PEÑARROYA, 2013)

El edificio sucumbió fácilmente a una operación inmobiliaria relacionada a la apertura de una calle dedicada al Duque de la Victoria, llamada hoy día Carrer del Duc, y fue demolido por los intereses económicos de un personaje ilustrado. Una destrucción que no estaba relacionada con la apertura de la Vía Layetana, y hecha sin consideración alguna a su valor arquitectónico, aunque el edificio ha podido ser estudiado gracias a los minuciosos dibujos de la época. Su insensata destrucción no impidió que algunos fragmentos del edificio “viajaran” a otros destinos por la gestión e interés particular de

algunos patricios ciudadanos, como ocurrió con restos del portal principal, o su patio gótico. Éste último realizó un itinerario casi surrealista hasta encontrar un destino final.



Litografías de la Casa Gralla. Francisco Javier Parcerisa. 1530

La Fachada de la Casa Gralla tenía ventanas coronelas, estaba flanqueada por dos torres y finalizada por una elegante galería de arcos. Los cronistas de la época describen su interior como lujoso, con amplias habitaciones y techos artesonados. La portada renacentista era de una gran belleza, y la conocemos en detalle por los dibujos y las litografías precisas de Javier Parcerisa. Puig i Cadafalch rindió homenaje a la Casa Gralla al construir entre 1903 y 1908 la Casa Serra en lo alto de la Rambla de Catalunya en la que hizo una copia casi exacta de la portada principal y la ornamentación de las ventanas, basándose en la documentación gráfica anterior a su demolición. La Casa Serra fue más tarde un colegio de las Teresianas quienes intentaron también derribarla para vender el solar en 1960, lo que no consiguieron por oponerse el Ayuntamiento. Finalmente, la Casa Serra y una nueva construcción moderna adosada en 1981 forman la sede de la Diputación Provincial (URBANO,2016-1)



La Casa Serra, c 1900. Puig i Cadafalch



"Puerta Casa Serra". Puig i Cadafalch. Diputación. Barcelona"

El pintor y coleccionista Francesc Santacana compró a precio de runa los trabajados lindes originales de la puerta principal de la casa Gralla y otros elementos renacentistas de la fachada y los usó en su casa de Martorell, junto a unos laterales de la sala del Treintanario de la Casa de la Ciudad de Barcelona y un linde del Monasterio de Junqueras.



Casa Gralla Patio en Casa Brusi

Casa Gralla Patio en Sede Prosegur

El Patio Gótico de la Casa Gralla fue comprado por Antoni Brusi i Ferrer, Marqués de Brusi y editor del Diario de Barcelona, para trasladarlo a su casa cercana a la actual plaza de Molina, pero murió antes de integrar el patio. Las piedras del patio quedaron cuidadosamente numeradas y almacenadas en el claustro de Santa Ana y más tarde en un almacén de Sant Martí de Provençals, para ser finalmente reconstruido por su hijo en 1882. Sin embargo, la casa de los Brusi fue derribada cuando se organizó urbanísticamente el área de la plaza Molina en los años cincuenta. La familia Brusi rechazó la oferta de compra del patio por el Ayuntamiento, y tras ser deconstruido de nuevo fue comprado por un anticuario de Mijas y almacenado allí (URBANO,2016-2)

El presidente ejecutivo de la empresa Prosegur, Heriberto Gut Beltrano, compró más tarde el patio y lo trasladó a la sede de la compañía en Hospitalet de Llobregat donde quedó definitivamente reconstruido en 1994. La reconstrucción del patio en esa empresa de Hospitalet fue realizada bajo la dirección del arquitecto Octavio Mestre, un auténtico trabajo de “puzzle” tridimensional al estar borradas las marcas de identificación hechas en yeso en muchas de las enormes piedras y por tener los arcos originales pequeñas diferencias en sus dimensiones. Por otro lado, fue muy difícil adaptar la reconstrucción del patio a la altura del espacio disponible sin alterar la estructura del claustro, pero se pudo hacer con éxito (MESTRE,2023).

5 MONUMENTOS VIAJEROS DE BARCELONA

El trasladado de monumentos de Barcelona también ha sido un fenómeno recurrente en la ciudad, que ha afectado a obras escultóricas de gran tamaño como también a elementos artísticos de menor formato, pero no por ello de importancia menor a la de los edificios. Por este motivo, en este capítulo hemos incluido obras de grandes artistas, arquitectos y escultores que fueron realizadas en homenaje y reconocimiento a prohombres, monarcas, logros sociales o políticos, conceptos filosóficos o hechos y figuras mitológicas. Como veremos, el traslado de monumentos o esculturas a otra localización, o simplemente a almacenes municipales, fue motivado en su mayor parte por cambios en la sensibilidad popular o política hacia el monumento o hacia la figura representada, que con frecuencia tuvo relación con reacciones moralistas de la población hacia representaciones nudistas femeninas.



Monumento a Antonio López

En algunos casos el traslado consistió simplemente a su almacenamiento en una nave o colocación en un museo. Dos ejemplos representativos de monumentos retirados y almacenados fueron la escultura de gran tamaño del dictador [General Franco a caballo de Josep Viladomat](#), instalada en el castillo de Montjuic en 1963 y retirada y almacenada en el museo de Historia de Barcelona en 2008. El segundo ejemplo es el monumento dedicado en 1883 al respetado banquero y empresario [Antonio López y López, Marqués de Comillas](#), obra de [Venanci Vallmitjana](#). Este monumento fue destruido durante la guerra civil y replicado en 1940 por Frederic Marés y colocado en la plaza de su nombre. Pero en 2018 la escultura fue retirada de su peana y retirada a un almacén municipal por la actividad en el comercio esclavista del representado Antonio López.

Por otro lado, sorprende que Barcelona no tenga hoy día un monumento dedicado al creador del plan original de la Reforma de la ciudad vieja y el gran proyecto del Ensanche de la ciudad, Ildefons Cerdá.

5.1 MONUMENTO AL DR. ROBERT

El Dr. Bartolomé Robert (1842-1902) fue un médico, activo político catalanista, alcalde de Barcelona, presidente de la Lliga Regionalista y una persona de gran impacto e influencia social y política en la época. En 1904 se decidió dedicarle un monumento, de piedra y bronce, diseñado por el escultor [Josep Llimona](#) y emplazada en la Plaza de la Universidad. La construcción se inició en 1904 y se finalizó en 1910. El monumento fue desmontado tras la guerra civil y guardado en un almacén municipal hasta el año 1977, en el que se decidió reemplazarlo de nuevo en el mismo lugar. Sin embargo, la construcción del metro en el subsuelo desaconsejó utilizar este emplazamiento.



Monumento al Dr. Bartolomé Robert

El monumento fue finalmente reconstruido en el centro de la zona ajardinada de la Plaza de Tetuán, el cruce de la Gran Vía y el Paseo de San Juan, en los jardines, un lugar muy destacado por el que los Barceloneses pasan en coche de forma apresurada sin apenas apreciarlo. El conjunto escultórico, con una base amplia de piedra, que es a la vez una fuente, presenta en la parte anterior una serie de esculturas en bronce que alegóricas a todos los estamentos sociales, y también esculturas alegóricas a la Música y a la Poesía. En la parte posterior presenta una serie de esculturas en piedra que representan a la Medicina. La escultura del Dr. Robert culmina el monumento (LAS PIEDRAS).

5.2 UNA PLAZA EXPORTADORA DE MONUMENTOS Y ESCULTURAS

Tras el derribo de las murallas y los inicios de los trabajos del Ensanche, el espacio que más tarde sería La Plaza de Catalunya se mantuvo mucho tiempo como una gran explanada sin urbanizar. El espacio fue mejorado con la exposición de 1888 y finalmente urbanizado completamente con motivo de la exposición de 1929. Esta remodelación convirtió a la Plaza en un auténtico museo de obras escultóricas encargadas a los mejores escultores catalanes del momento. Acumularon tantas obras que no se disponía de suficiente espacio en la plaza al no realizarse un templete previsto diseñado por Puig i Cadafalch. Se tuvieron que trasladar muchas de ellas y solamente acabaron residiendo en la plaza 16 de las 28 hechas. Además, se obligó a repetir en bronce algunas de las esculturas hechas de piedra para evitar su deterioro al estar expuestas al aire libre, por lo que el excedente escultórico era importante y de gran calidad. Éste hecho y la reacción negativa de tipo moralizante de la sociedad de entonces en relación a la desnudez de algunas esculturas femeninas convirtieron a la Plaza de Catalunya en una gran exportadora de monumentos hacia otros lugares de la ciudad. Cabe destacar que las asociaciones religiosas y de padres de familia lanzaron una campaña contra los desnudos femeninos, e incluso llegaron a considerar que eran obras obscenas que no podían considerarse como arte.

El diseño inicial de la plaza incluía La Fuente de los Niños Cabalgando Peces, obra de Frederic Marés, inicialmente situada en la terraza superior de la plaza, pero que fue trasladada al cruce de la Gran Vía y Rambla de Catalunya durante la remodelación de la plaza con motivo de la exposición del 1929. Muchas de las estatuas también fueron trasladadas a otros destinos. Algunas por ser excedentes y no tener lugar en la plaza, y otras que fueron recibidas con gran oposición moralista de la población y su reacción

por la desnudez de algunas, lo que obligó al traslado de varias a lugares menos expuestos de la ciudad e incluso a modificarlas.



Fuente de los Niños Cabalgando Peces

Las obras de Eusebi Arnau, Josep Llimona, Enric Casanovas y Ángel Tarrach fueron trasladadas al muro del recién construido Palacio Real de la Diagonal; otras de Dunyack y Vicenç Navarro se trasladaron al Parque de la Ciudadela; la “Fertilidad” de Clará y la “Verema” de Gargallo se trasladaron a los jardines de Miramar y de Montjuic; La “Lérida” de Fluxá y la “Tarragona” de Otero se trasladaron a la Diagonal, frente al muro del Palacio Real, no sin antes obligar a Otero a cubrir con un velo la desnudez de su escultura.



Deesa Clará. 1931

Danzaire Alsina 1927

Fertilidad Clará 1927

Verema Gargallo 1929

También la Danzarina de Antonio Alsina se trasladó a los jardines del Umbráculo en el paseo de Santa Madrona de Motnjuic por ser un “desnudo femenino inmoral”, y la Deesa de Josep Clará fue retirada unos meses por la misma reacción popular moralizante, aunque más tarde se logró reponerla en la plaza. Finalmente, la escultura de la Deesa original fue trasladada al vestíbulo del Ayuntamiento de Barcelona para evitar su deterioro, y en su lugar de la plaza se colocó una copia hecha en piedra (ESCULTURAS, 2022).

5.3 LA FONT DE CERES

La Fuente dedicada a la diosa Ceres, protectora de la Agricultura, fue creada por [Celdoni Guixá i Alsina](#) en 1830, e instalada en el actual cruce del Paseo de Gracia y la calle Provenza, a bastante distancia de la amurallada ciudad de Barcelona y en una zona de campo perteneciente al municipio de Sarriá. En 1821 se impulsó la reforma de la zona con filas de árboles y glorietas a lo largo del Camí Ral que unía una entrada de la muralla con la villa de Gracia, entre ellas la Font de Ceres, una de las más antiguas de la ciudad. Diez años más tarde, durante la revuelta de Quintas de la Villa de Gracia provocada por la oposición a la llamada a filas de los jóvenes de forma obligatoria, el ejercito tenía dificultad para maniobrar sus cañones en la zona donde estaba ubicada la fuente y decidió desmontarla y trasladarla a la Plaza del Surtidor de Poble Sec, lugar donde se inició el Ensanche de Barcelona. Pero la fuente era de un tamaño excesivo para el tamaño de la plaza y, en 1918, la fuente fue trasladada de nuevo a su emplazamiento definitivo en Montjuic, muy cerca de la única estatua de Sant Jordi. Su lugar lo ocupó una las quince copias idénticas de la Fuente de Canaletas que se instalaron en Barcelona.



Font de Ceres. Montjuic



Plaça del Surtidor. Poble Sec

La fuente de estilo clasicista y muy academicista está formada por un estanque circular con una columna central sobre la que se sitúa la estatua de la Diosa vestida con una túnica y portando espigas de trigo en su mano. El agua de la fuente emana en forma de surtidores desde cuatro esculturas de delfines (BARCELONA EN HORAS,2022).

5.4 UN CLAVÉ DESMESURADO

Poco después de la muerte del ilustre compositor y director de orquesta Josep Anselm Clavé, el Ayuntamiento de Barcelona encargó construir un monumento a su memoria inaugurado por el alcalde Rius y Taulet en 1888 en la Rambla de Catalunya. Sus autores



Monumento a Clavé

fueron Josep Vilaseca y Manuel Fluxá y fue El monumento tenía un pedestal de 9 metros coronado por hojas de laurel y arpas, sobre el que se sitúa la estatua de Clavé sosteniendo una batuta en la mano derecha y partituras en la izquierda. El monumento creó muchas protestas por su tamaño excesivo en relación a su emplazamiento en la Rambla de Catalunya, y en 1956 y durante el mandato del alcalde José María de Porcioles, el conjunto fue desmontado y reconstruido en el Paseo de San Juan. En el nuevo emplazamiento se añadió al conjunto una base de 4 metros de altura, lo que volvió a aumentar las dimensiones de su pedestal, lo que volvió a provocar nuevas protestas por su ampulosidad y desproporción. Precisamente, esa era la razón que motivó su traslado, un viaje que no ayudó a aliviar las proporciones de este monumento aquejado de desmesura (DOMINGO,2022).

5.5 UNA FUENTE RECHAZADA POR LA VILLA DE GRACIA



Font de L'Aurora

La Font de L'Aurora era un conjunto escultórico de Joan Borrell Nicolau, inaugurado en 1929 y que cerraba el último tramo del Paseo de Gracia a la entrada de la villa de Gracia. La obra de inspiración mítica, evocaba a la Aurora con Helios (sol) y Selene (luna) conduciendo cuadrigas hechas en bronce y emergiendo del agua. En el centro del estanque y dominando el conjunto, Minerva esculpida en mármol y de pie sobre una nave. El conjunto se completaba con cuatro columnas corintias coronadas con águilas de

bronce y un grupo de esculturas dedicadas a Diana Cazadora, que incluía la escultura Ninfa que se peina, y la Ninfa Despertándose. La Ninfa que se Peina está en una posición un poco forzada y se la conocía con el sobrenombre de "El Retortijo". El grupo de Diana también incluía otras esculturas menores.

Los habitantes de la Villa de Gracia rechazaron ostensiblemente el monumento porque estaba encarado al Paseo de Gracia y daba la espalda a la Villa, como muestra la imagen. No ser respetuoso con los ciudadanos de Gracia y volverle la espalda a su Villa puede ser castigado severamente. Ceres pagó caro su pecado con la fragmentación total del monumento y la dispersión por la ciudad de todos sus componentes. En 1933 se reformaron los jardines entre la Diagonal y Gracia. El monumento fue desmontado y los componentes almacenados, dejando únicamente el estanque. Algunos elementos del conjunto se han perdido, como la cuadriga de Selene, una de las águilas y otras menores, pero la mayoría ellos han viajado a diferentes emplazamientos ciudad.



Helios. Turó Park



Minerva. Montjuic



Ninfa que se peina. Joaquim Folguera

La escultura de Helios se encuentra ahora en el Turó Park. De las cuatro águilas, tres se conservan en la simulación de las montañas de Montserrat del Zoo y una se ha perdido. La Ninfa que se peina se colocó inicialmente junto a Helios en el Turó Park, pero fue trasladada más tarde a la plaza Joaquim Folgueras. Minerva descansa al final de su viaje en la calle Lleida en Montjuic, y Selene acabó en la Avenida de Vallcarca. Finalmente, las esculturas de Diana Cazadora y de la Ninfa Despertándose se conservan en la colección particular Borrell i Nicolau (BARCELONA ANTES-2).

5.5 FUENTE Y MITO EN MOVIMIENTO



Fuente de Neptuno

La fuente de Neptuno ha sido el monumento más viajero de Barcelona. La junta de obras del Puerto decidió en 1826 erigir una fuente monumental dedicada a Fernando VII en la Barceloneta. El monumento, coronado por la escultura de Neptuno sentado en una roca de Adriá Ferrán y con las esfinges de Celedoni Guixà sentadas a sus pies, se hizo muy popular en el barrio de la Ribera. Pero en 1892 el monumento fue trasladado al lado de la cascada del Parque de la Ciudadela por necesidades de reorganización del puerto. En 1919 viajó de nuevo a una de las primeras zonas ajardinadas de Montjuic, el parque Laribal. Sin embargo, éste tampoco fue su destino final ya que, en 1975, al construir el edificio de la Fundación Miró, la fuente fue desmontada una vez

más y guardada en un almacén municipal. Finalmente, en 1983 el monumento con un basamento nuevo y la estatua restaurada se emplazó en un estanque en la Plaza de la Merced, justo enfrente de la Basílica (OLD BCN).

Curiosamente, el nuevo emplazamiento creó alguna controversia por el hecho de colocar un monumento pagano frente a una iglesia católica. Sin embargo, el conflicto no fue a más, y el probablemente hastiado Neptuno, pudo reposar en este lugar después de tantos viajes por Barcelona. En una lápida colocada en el monumento se da fe de los cuatro emplazamientos distintos del monumento más viajero de la ciudad.

6 REFLEXIONES Y FANTASÍAS DE UNOS AUTORES SORPRENDIDOS

Este trabajo nos muestra como la teoría de la Destrucción Creativa se ha aplicado repetidamente durante los dos últimos siglos en Barcelona en la renovación de áreas extensas de la ciudad: el derribo de las murallas (1854); el plan del Eixample de Cerdá (1860); la apertura de la Vía Layetana (1897); la creación del Barrio Gótico (1914-1950); la reforma de la Ciudadela (Expo de 1888); la reforma la montaña de Montjuic (Expo de 1929); un proceso que continuó con la gran reforma del litoral urbano (Juegos Olímpicos de 1992), y la reforma del Poble Nou y Diagonal Mar (Fórum de las Culturas y Proyecto 22@). Sorprende ver con qué frecuencia y rapidez los ciudadanos nos acomodamos y disfrutamos de estas importantes mejoras, mientras con similar rapidez olvidamos e ignoramos lo que son, lo que representan o los hechos históricos que los produjeron. Una reflexión sorprendente y triste porque muestra nuestra dificultad para ser conscientes de la extraordinaria creatividad urbanística, arquitectónica y escultórica de Barcelona originada en continuos proyectos de reforma e innovación urbana que han tenido lugar.

El fenómeno de los Edificios y Monumentos Viajeros de Barcelona es un hecho histórico singular de nuestra ciudad, surgido en gran parte de esos procesos de destrucción creadora. Cada cambio y “Paseo” de un edificio o monumento tuvo un coste, y tanto ellos como el dinero fueron testigos insensibles y mudos del obligado viaje a otros emplazamientos. ¿Mudos e insensibles? Podemos fantasear un poco.....

“Amigo dinero”

“Querido edificio, querido monumento”

“Dinos, ¿nos vamos a dar un Paseo?”

“Vale. Mira, yo os cuido, os desmonto, os limpio, os traslado y
os reconstruyo en un nuevo destino,
en donde podréis disfrutar de una perspectiva cómoda, y de
un lugar en el que los amigos viejos y nuevos vean vuestra
nueva plenitud, vuestras curiosidades y vuestros tesoros”

“Pero, como conseguiremos hacerlo”

“Fácil. Uniendo las ideas a la cultura, la política y los mecenazgos. No falla”

“Amigo Dinero, hoy día hay pocos mecenazgos interesados”

“Si, pero yo me escondo en las grandes corporaciones, que buscan
nuevas ideas”

“ ¡Ay! Que peligro tienes, amigo dinero. Reconozco que siempre
ganás la partida”

La imaginación no tiene límites y podemos fantasear como ellos.... ¿Serían posibles nuevos fenómenos de edificios o monumentos viajeros en Barcelona? ¿Por qué no?

Podemos imaginar que la modernista Estación de Francia, de Maristany y Durán Reynals, un bello edificio ahora casi en desuso, podría viajar y trasladarse a la superficie de la estación soterrada de la Sagrera, un lugar idóneo donde podría ser admirada por miles de pasajeros y daría carácter a esta nueva estructura férrea. O que el Palau de la Musica, situado ahora en un lugar con muy poca visibilidad, podría viajar y emplazarse frente al Teatre Nacional de Catalunya, creando con el Auditorio una nueva Plaza de les Artes. Podemos imaginar también que trasladamos el teleférico del puerto, proyectado por Carles Buigas, al centro de la ciudad, con la Torre de San Sebastián en la Plaza de España, y el final de trayecto en la Plaza de Catalunya. Una unión simbólica de estas plazas y un viaje con unas vistas extraordinarias de la ciudad. O el monumento de Colón “paseado” al extremo del dique del puerto, dando la bienvenida a los barcos, aunque esta vez señalando hacia el Oeste.

Podemos imaginar que

Nos puede parecer una fantasía desbordada. Pero, probablemente los ciudadanos de 1840 habrían tenido una impresión similar si se les hubiera hablado de una ciudad sin murallas, de la expansión del Eixample, de la creación del Barrio Gótico, de la apertura de la Vía Layetana, de un parque urbano en la montaña de Montjuic, o de los edificios de la ciudad que iban a viajar de un lugar a otro.

Derribar las murallas abrió la puerta a una fuerza expansiva retenida durante muchos años que destruyó y creó extensas áreas de la ciudad. Y los edificios y monumentos viajeros pueden considerarse iconos de la gran transformación urbana que ha tenido lugar desde el siglo XIX en esta ciudad de los prodigios.

7 BIBLIOGRAFIA

ALBARSANCHEZ, 2022. Albasánchez-García2. *Cita. es.m.wikipedia.org*

AJUNTAMENT,2021. Ajuntament de Barcelona. “*Revista Barcelona Atracción. La Sociedad de Atracción de Forasteros y la promoción del turismo (1911)*” Archiu Històric de la Ciutat de Barcelona. ajuntament.barcelona.cat

ANY CERDÁ-1, 2009. Any Cerdá-1. (2009) “*La Barcelona Amurallada*”

Ayuntamiento de Barcelona anycerda.org/web/any-cerda-fa-150-anys-neix”

ANY CERDÁ-2, 2009. Any Cerdá “*La carrera por el Ensanche*” Ayuntamiento de Barcelona. anycerda.org/web/anycerda-cerda-fa-150-anys-neix

BARCELONA EN HORAS DE OFICINA. “*La Font de Ceres: Agua y Mitología en Movimiento*” Barcelona en Horas de Oficina.

<https://barcelonaenhorasdeoficina.com/Font-de-ceres-agua-mitologia>

BARCELONA ENTRE MURALLES. [barcelonaentremurallas.com cfm/ID/5845/CAT](http://barcelonaentremurallas.com/cfm/ID/5845/CAT)

BARCELONA MEMORY, 2020. “*La Apertura de la Vía Layetana*” barcelonamemory.com

BARCELONA ANTES-1, 2017. La Barcelona de Antes. “*El derribo de las murallas*” <https://www.labarcelonadeantes.com>.

BARCELONA ANTES-2, 2017. La Barcelona de Antes. “*Vía Layetana, Orígenes-Vía Layetana*” (Revisado el 12-07-2017) labarcelonadeantes.com/vialayetana.html

BARCELONA ANTES-3. La Barcelona de Antes. “*Font de L'Aurora*” labarcelonadeantes.co

BLASCO, 2021. Blasco JA. “Rompiendo moldes: Barcelona y Madrid se “ensanchan”: el Eixample de Cerdá y el Plan Castro (Paralelismos y Divergencias entre Madrid y Barcelona, 6)” urban-networks.blogspot.com

CASINOS, 2018. Casinos, X. “*Un claustro medieval convertido en pista de basquet*” Barcelona Secreta. <https://www.lavanguardia.com>

PLAN CERDÁ, 2023 “*Plan Cerdá. Plan urbanístico de la ciudad de Barcelona*” es.m.wikipedia.org

CEREM, 2022. Cerem Comunicación. “*¿Que es la destrucción creativa?*” <https://www.cerem.comunicacion.es/blog/que-es-la-destruccion-creativa#>

CÓGOLA GANT, 2011. Cócola Gant A. “*El Barrio Gótico de Barcelona. Planificación del Pasado e Imagen de Marca*” Ediciones Madroño. Barcelona. (2ªed. Corregida)

DOMINGO, 2022. Domingo JM. “Monumento a Clavé. Escultura en Barcelona” https://es.m.wikipedia.org/wiki/Monumento_a_Clavé

ESCULTURAS, 2022 “Esculturas de la Plaza de Cataluña. Esculturas en Barcelona” es.wikipedia.org

FRAIZ, 2022. Fraiz Ordoñez JJ. “La azarosa historia del monasterio de Montesión” La Vanguardia.com/participación/cartas/2022071678410106.

FRAIZ, 2017. Fraiz Ordoñez JJ. “La iglesia engullida por la Vía Layetana” La Vanguardia.com/participación/cartas/20230208/8739110.

HiSOUR. HiSoUR, Arte Cultura Historia. “*La Renovación de Haussmann de París*” [Hisour.com/es/haussmanns-renovation-of-paris-31742/](https://hisour.com/es/haussmanns-renovation-of-paris-31742/)

LAS PIEDRAS. Las Piedras de Barcelona “*El monumento al Dr. Robert*”.

[https://laspiedras de Barcelona.blogspot.com](https://laspiedrasdeBarcelona.blogspot.com)

MANGLADA, 2013. Mangada E. “*La destrucción creativa y la ciudad*” Nueva Tribuna.es-Ciudades Inteligentes. Abril 2013.

MARCH, 2013. March E. “*Casa del Gremio de Calderers*” barcelofilia.blogspot.com

MESTRE, 2023. Mestre O. Comunicación personal.

NADIA, 2017. Nadia N. “*Las reformas humanas de Haussmann. Aspectos políticos y sociales de una ciudad moderna*” <https://www.aacademia.org/000-019/800>.

OLD BCN. “*Fuente de Neptuno*” <https://www.oldbarcelona.com/Font-de-neptu>

PALMER, 2002. Palmer J. “*Vía Layetana, la avenida que destripó ciudad vieja*” <https://www.elnacional.cat>

PEÑARROYA, 2013. Peñarroya J. “*Edificis Viatgers de Barcelona*” Peñarroya, J Ed. Llibres de l’índex. Barcelona

PIÑEIRO, 2015. Piñeiro C. “*Els edificis de la plaça del rei, seguint les agulles de un rellotge*” www.barcelonaenhorasdeoficina.com

SANCHEZ, 2000. Sánchez de Juan JA. “*La Destrucción creadora: El lenguaje de La reforma urbana en tres ciudades de la Europa mediterránea a finales del siglo XIX (Marsella, Nápoles y Barcelona)*” Scripta Nova, Universidad de Barcelona, Nº 63.

SANCHEZ, 2022. Sánchez de Juan JA. “*La imaginación histórica de la ciudad: Conocimiento histórico, conciencia cívica y reforma urbana en Barcelona, 1892-1929*”. Historia Contemporánea: 24, 185-200, 2002

ROGDRIGUEZ, 2020. Rodríguez P. “*Porqué el Eixample revolucionó Barcelona hace 150 años y como debería hacerlo en el siglo XXI*” www.elDiario.es

SUÑÉ, 2020. Suñé R. “*La Universitat de Barcelona saca brillo a su edificio histórico en su 150 aniversario*” <https://www.lavanguardia.com>

URBANO, 2016-1. Urbano Llorente J. “*La casa Gralla. El periple d’un monument*” Llibrets de la sala, 23. Ed. MUHBA. Ayuntamiento de Barcelona. www.museuhistoriaciutat.bcn.cat

URBANO, 2016-2. Urbano Llorente J. *La Casa Gralla. Las vicisitudes del patrimonio*” www.sumandohistorias.com/basicos/arte/la-casa-gralla

VALLÉS, 2018. Cita en Vallés M. “*De la Vía Layetana a la Rambla*” massala.cat

VERDAGUER, 1888. Verdaguer J. (1888) “*La Palmera de Junqueras*” En Patria. Saga Egmont Ed. 2021.

WESREICHER, 2023. Westreicher G. (2023) “*Destrucción creativa*” <https://economipedia.com/definiciones/modelo-de-negocio-html>