

La ciutat: signes,

Fins al dia 9 d'octubre, el Centre de Cultura Contemporània de Barcelona presenta, a través de l'àmplia mostra "Visions Urbanes. Europa 1870-1993. La visió de l'artista. La visió de l'arquitecte", un viatge a les ciutats d'Europa, entre la plàstica i l'ordenació urbana.

Sota el títol genèric de "Visions Urbanes. Europa 1870-1993. La ciutat de l'artista. La ciutat de l'arquitecte", el Centre de Cultura Contemporània de Barcelona proposa, des del 21 de juny i fins el dia 9 d'octubre, en coproducció amb el Centre Georges Pompidou de París, un recorregut per la breu història de l'urbanisme.

Aquesta mostra, que pretén ser la realització estel·lar de la temporada del CCCB, desplega, a través de 400 obres d'art confrontades a 600 dibuixos originals d'arquitectes, l'evolució i les metamorfosis que ha experimentat la jove disciplina de l'urbanisme modern –i, notablement, la ciutat– des del seu naixement ara fa un segle i quart. Un urbanisme, estricte i racional, realista sobretot, que ha anat emmotllant-se a la sensibilitat i als alts i baixos socials i polítics que han afectat els diversos països d'Europa. Però aquest urbanisme, que, d'una banda, respon a necessitats socials o a innovacions revolucionàries com l'electricitat o l'automòbil, o a constreyniments econòmics generats per una industrialització incipient, s'ha vist, de l'altra, abocat a un diàleg amb la perspectiva artística de la ciutat.

Si, per una banda, l'urbanisme resulta, enmig d'aquest entramat emergent a finals del segle passat i al llarg de les primeres dècades de la nostra centúria, l'instrument eminentment denotatiu que permet definir i orientar la ciutat en el seu desenvolupament horitzontal; per altra, l'art, en totes les seues facetes, i especialment a través de la pintura, la fotografia i el cinema, ha fet de l'espai urbà un nou eixam abundant en signes i ric en connotacions.



'Les usines' (1914), Surva-ge. Aquesta obra d'inspiració cubista presenta els signes i ingredients de la ciutat moderna.

De Haussmann als nostres dies en tres etapes. L'ampli itinerari per nombroses ciutats europees, que intenta ser analític i sintètic alhora, adopta una divisió tripartida definida a partir dels dos gran conflictes mundials que arrasaren Europa. Així doncs, cadascuna de les tres parts –del 1870 al 1918, del 1919 al 1945 i del 1945 al 1993– confronta i presenta la visió de l'artista i els valors que afegeix a la ciutat, amb la sensibilitat de l'arquitecte. Aquestes visions urbanes, de vegades molt distants –la visió tràgica de l'artista contrasta amb el monumentalisme nazi de l'època– arriben a aproximar-se, sempre sense unir-se, fins al límit d'una asymptota –el racionalisme geomètric de Le Corbusier dialoga amb les noves estètiques d'avantguarda.

llums i bulevards



Com a reforç documental, la mostra compta amb la realització d'una *City Symphony*, obra de Manuel Hueriga, que introdueix l'espectador en l'univers urbà dels anys 20 i l'amaneix de la bullícia, alegre i trepidant alhora, de què gaudien les ciutats en aquell primer terç de segle.

Paral·lelament a aquesta simfonia urbana particular, la Filmoteca de Catalunya ha plasmat, en un cicle de projeccions, la relació permanent que han mantingut, des de sempre, cinema i ciutat; o cinema i societat. Exemples com ara la gran obra de Fritz Lang *Metropolis* demostren que, sota l'objectiu de la càmera, hi ha la mirada, subjectiva, del cineasta que capta la dinàmica urbana amb intencions de denúncia, d'exaltació o amb pura voluntat documental.

'Ciutat metafísica' (1914-1916), De Chirico. La vacuïtat urbana i el paisatge fred delaten l'angoixa existencial que provoca la Guerra Mundial.

I la llum va ser... "Hem triat l'any 1870 com a data que marca l'inici del nostre recorregut perquè va ser en aquella dècada on naix, de manera generalitzada, la planificació urbana." Amb aquestes paraules encetava Jean Dethier, comissari de l'exposició, juntament amb Alain Guiheux, la visita guiada que va realitzar el mateix dia de la inauguració.

Abans d'aquell 1870 inicial, però, dos grans exemples d'urbanisme s'avançarien a aquest naixement oficial de la disciplina. Si Ildefons Cerdà quadriculava Barcelona, París adoptava una aparença reticular, àmplia i sanejada, sota la direcció de Haussmann, la figura que va marcar el naixement a Europa de l'urbanisme modern. La tasca de renovació i sanejament que va dur a terme el polític francès sota el Govern de Napoleó III va fer de París un sistema de places comunicades entre elles a partir d'amplis bulevards, que ensorraven un traçat viari poc clar, sinuós i de difícil accés en cas de conflictes populars, com ja havia succeït en les manifestacions revolucionàries de 1848.

No obstant, si els plans de Haussmann o Cerdà van representar una veritable novetat en l'àmbit estricte de l'ordenació urbana, la innovació que més va influir en la dinàmica social de la ciutat va ser la revolució de l'electricitat. Sota la invenció de la llum artificial, la ciutat mutava la seua fisonomia i, especialment, la seua activitat. Era lícit aleshores parlar de vida nocturna perquè aquesta quedava animada per la claredat que oferia la il·luminació recentment instal·lada. Es vivien moments d'eufòria i d'intensa relació pública. Els carrers prolongaven les hores d'activitat fins a ben entrada la nit. I aquesta nocturnitat incipient fascinava els impressionistes en el seu quefer diari; en una nova percepció de l'entorn urbà.

A aquest factor decisiu s'afegeix la introducció de la natura a través de parcs, jardins públics i zones verdes; d'una natura que captiva i que, en la relació més estreta amb la ciutat, crea la ciutat-jardí, com a intent de conciliar –i reconciliar– el camp amb la ciutat. Aquest projecte "pacificador" va tenir una gran acceptació en aquella Europa que aspirava a ser urbana, cosmopolita i, eminentment, industrial.

I és que, el final de segle XIX i el començament del XX van significar per a l'arquitecte un repte: enfrontar-se a la industrialització, aquell procés que va fer créixer, indiscriminadament, i en la perifèria, les grans

Simfonia de simfonies

Manuel Huerga explica per a EL TEMPS raons i antecedents del seu treball.

"El meu treball vol ser un homenatge a aquest gènere cinematogràfic que algú va voler anomenar *city symphony*. He recuperat fragments de pel·lícules dels anys 20 com ara *Berlin: Die Symphonie Einer Großstadt* ('Berlín: Simfonia d'una gran ciutat') de Walter Ruttmann. He intentat no excloure cap producció d'aquest estil, però per problemes d'espai o per causes de drets com és el cas de *Metropolis* n'hi ha que no han estat incloses. L'he musicat amb fragments del *Ballet Parade* d'Erik Satie, perquè trobava que era la música que s'hi adaptava perfectament, perquè es produeix una sincronia entre música i imatges. El *Ballet Parade* data també de l'època en què apareixen sons de màquines d'escriure, ferrocarrils i altres testimonis sonors de la nova dinàmica. He unit aquests dos elements coetanis —música i fragments de *City Symphonies*— per crear una sola simfonia. Una simfonia de simfonies, més aviat.

"La *City Symphony* va ser un fenomen que va tenir lloc de manera puntual als anys 20. El cinema es va deixar seduir per la dinàmica de la ciutat que en aquell moment començava a emergir: a través de l'electricitat, la indústria, els automòbils, el trànsit rodat, l'emigració o el treball en cadena. Les *city symphonies* van sorgir sense massa premeditació a diferents punts d'Europa. Pretenien expressar de manera artística la fascinació per aquell nou entorn urbà en gestació.

"Els documentalistes van captar el ritme urbà, sense que esdevingués aquest fenomen un corrent institucionalitzat. Però no tots els documentalistes van mantenir relacions directes amb els moviments d'avantguarda. El cas de Ruttmann va ser tot el contrari. I aquesta fascinació per la ciutat com a nou espai, com a símbol de símbols d'una modernitat incipient, dinàmica, traspua una voluntat documental i indiscutiblement artística.

"Dins d'una exposició d'aquestes dimensions, el cinema potser ha quedat una mica de banda. I en canvi, la relació que ha tingut, des de sempre, i que encara manté, amb la ciutat resulta inigualable. Per aquesta raó he optat per realitzar un compendi d'un gènere que ha quedat oblidat en la història cinematogràfica."

E. T.

extensions suburbials en les quals es condensava, en condicions, molt sovint infrahumanes, el proletariat —provinent la majoria, de l'exòde rural—. I la misèria.

Enfront d'un paisatge ambigu, de nucli burgès i haussmannià però d'entorn càdric i obrer, Gustave Doré recrea, en els gravats que va realitzar l'any 1872, *London, a pilgrimage*, la saturació i el desarrelament de les zones suburbials. Picasso i Braque desestructuren amb mirada cubista el Montmartre dels anys 1909-10. Surva-

ge, per la seua banda, acumula signes per a una escenografia d'inspiració industrial. O Magritte, seduït per la il·luminació artificial, exalta *L'Empire des lumières*.

I, especialment, els futuristes, des d'Itàlia, com ara Boccioni, Russolo o Severini, posen de relleu, amb un to radical, i molt sovint bel·ligerant, el frenesí, el soroll, o la velocitat en un himne als nous mites mecànics.

La fertilitat de l'entreguerra.

Els períodes de crisi, diuen, són una gran font de creativitat. I la Primera Guerra Mundial va esdevenir el detonant dels moviments d'avantguarda més fermes dels anys 20, de l'estil del surrealisme en art i literatura o del racionalisme

me i funcionalisme en arquitectura i disseny.

Simultàniament es desenvolupen altres arts visuals i audiovisuals com a percepcions complementàries, fidels —però no per això objectives— a una realitat quotidiana que vol ser iniciàtica. Si la fotografia s'aventura en una metròpoli de paisatges nocturns o aeris; o fragmentats i, posteriorment, reconstruïts a partir d'acumulacions d'elements que es produeixen en fotomuntatges i col·latges; el cinema tracta, per la seua banda, de ser creador de la seua mitologia urbana. I explora qualsevol racó, espacial o temporal, en què traspua la nova dinàmica de la ciutat.

La curiositat cinematogràfica per aquest nou ritme de vida, similar i comparable a l'optimisme renaixentista, es metamorfosa en les visions més tràgiques de l'art, en una desoladora vacuïtat. L'estranya bellesa de la perifèria i el desarrelament d'un espai cosmopolita es tradueixen en l'art de De Chirico o de Grosz per una dimensió tràgicament vàcua. L'un es de-



'Le Sacré-Coeur de Montmartre' (1910), Georges Braque. La sensibilitat transforma la ciutat, així com els seus edificis, en un compendi de formes geomètriques i angulars.

canta per una pintura d'incertesa metafísica; l'altre per expressar en tota la seua magnitud la situació caòtica en què ha derivat la ciutat.

Els arquitectes responen a la ciutat-catàstrofe, fruit del primer gran conflicte, per una ordenació massiva de barris nous. Le Corbusier o Hilberseimer opten per construir en alçària formes geomètriques senzilles.

En Alemanya, Walter Gropius concep l'arquitectura en grans blocs independents que configuren un teixit urbà basat en el grans conjunts de postguerra. I en Rússia, els constructivistes proposen, contràriament a la resta de projectes europeus, ciutats lineals i rectilínies.

Però, l'oscur desmembrament d'un *Gernika* picassià anuncia ja la imminència del segon apocalipsi, també urbà, i el naixement del monumentalisme nazi. I d'un urbanisme exterminador, programat i hermètic en què les unitats bàsiques no deixen de ser el barracot i les cambres de gas.

Les subtils xarxes de signes. La postguerra europea es tiny, aquesta vegada, de la invasió, entre subtil i provocadora, d'uns signes metropolitans que acaben per configurar els nous llenguatges de la humanitat. L'artista hi reacciona amb un retraïment en l'art conceptual. I els fotògrafs no dubten a practicar, al llarg de la dècada dels 50, l'encantadora fotografia "humanista", en què l'habitant o el veí protagonitza els negatius de Brassai, Doisneau o René Jacques. No obstant, el to alegre amb què és tractada la temàtica urbana en aquesta dècada, no pot sinó deixar pas al desencant fotogràfic, gris i desolador, de Cartier-Bresson, Jordan o Weiss, com l'univers desarticulat i el formigó que inunda les façanes de les noves edificacions. En la fredor d'aquesta arquitectura emergent, les desigualtats socials es posen més i més de manifest; la ciutat com a nucli cohesionador del corpus social i arquitectònic, com a unitat bàsica de civilització i cultura, perd coherència en favor d'una expansió caòtica en què els avenços en el sector del transport obliguen a sembrar i a introduir en el paisatge urbà -i, especialment prop dels suburbis més modestos- xarxes viàries perifèriques.

L'home perd aleshores



Dalt, Pla de condicionament i extensió de Barcelona (1904), León Jaussely. L'urbanisme modern proposa ciutats, principalment, reticulars i geomètriques.

Baix, 'La metròpoli' (1916-1917), Grosz. La ciutat pot esdevenir als ulls de l'artista un medi modern i indiscutiblement caòtic.



el control d'un engranatge de fabricació pròpia però que ha anat, al llarg dels anys, cobrant vida. Els arquitectes, lluny de planificar de manera global els nuclis urbans, o s'hi abstraïen o es limiten al disseny d'edificis aïllats.

Actualment, les estètiques es multipliquen, es desintegren i es recreen al voltant d'elements preexistents. I tant l'artista com l'arquitecte no poden sinó defugir el compromís que els lliga amb la societat. Amb la ciutat mateixa.

L'un -l'artista- recupera, en el seu quefer, la tradició de la ciutat utòpica -que no eutòpica!-. Miquel Navarro somia una verticalitat metàl·lica que envaeix, ara, els espais expositius del Centre de Cultura Contemporània de

Barcelona. D'altres, com Sabatier, Dubuffet o Schuiteg, conceben estructures urbanes imaginàries que no deixen d'inserir-se en les concepcions arquitectòniques contemporànies.

L'altre -l'arquitecte-, imponent enfront del gegantisme patològic d'aquesta ciutat emancipada ja del seu creador, abandona el plànol i es limita a espais reduïts de possible aprehensió humana.

I, dia rere dia, s'esvaeix aquell "interior en què els cartells brillants conformen una decoració mural que iguala o supera les pintures a l'oli d'un saló burgès." Walter Benjamin no imaginava el desenvolupament d'aquella intimitat urbana. **Eliseu T. Climent**