

PALACIO REAL

PEDRALBES

REAL POLO JOCKEY CLUB

TIRO - TARC

EL TIRO

LA GERVASIO

FUNICULAR TIB DABO

LAS CORTS

CARCEL

INDUSTRIAL

AVENIDA DE

UNIVERSIDAD

AL ET

DRID, TARRAGONA Y VALENCIA

PLAZA DE MARCO

RECUERDOS A CIBELES!

HOSPITAL CLINICO

FOR FIN PUEDE VIVIR

NO ME TOQUE

OSTAFRANCES

DE LA CRUZ

DE LA CRUZ

DE LA CRUZ

DE LA CRUZ

DE LA CRUZ

DE LA CRUZ

DE LA CRUZ

DE LA CRUZ

DE LA CRUZ

OSICION
RNRNACIONAL
DE
CELONA

DE LA CRUZ

DE LA CRUZ

DE LA CRUZ

DE LA CRUZ

DE LA CRUZ

DE LA CRUZ

DE LA CRUZ

DE LA CRUZ

GRAFF - ZEPPELIN

URALITA ES MARCA CALIDAD

URALITA LA SOLUCION DE LOS RUEBLOS

URALITA

URALITA

URALITA

URALITA

URALITA

URRITIA

URRITIA

URRITIA

URRITIA

URRITIA

URRITIA

URRITIA

URRITIA

URRITIA

URRITIA

URRITIA

URRITIA

URRITIA

URRITIA

1668

1668

1668

1668

1668

1668

1668

1668

1668

1668

1668

1668

Representar la capital. Cartografia monumental i turística de Barcelona, 1914-2015

Teresa Navas Ferrer

Els plànols monumentals i turístics de ciutats són un instrument cartogràfic de gran difusió que es caracteritza per la representació simbòlica. Sovint queden molt a prop de la creació d'una imatge retòrica que, alhora que compleix la funció original d'orientar l'usuari, tendeix a construir un relat específic sobre la ciutat, amb implicacions ideològiques.¹ En la història de la cartografia aquest gènere de documentació té un recorregut temporal relativament llarg, i ha estat associat a la interpretació gràfica de caràcter pictòric, però és a partir de la constitució de les grans metròpolis industrials quan esdevé un element essencial i accessible de la cultural visual vinculada a la ciutat.

Es tracta d'una producció molt extensa que, per comprendre d'una manera transversal els elements subjacents a la construcció de la imatge urbana, cal contrastar amb documents diversos de difusió, com són altres tipus de mapes –plànols geomètrics, nomenclàtors, plànols urbanístics–, però també amb vistes panoràmiques, diagrames, cartells, etc.

L'aportació que aquí es presenta pretén de traçar l'evolució dels plànols monumentals i turístics de Barcelona des de principis del segle xx fins als nostres dies i mostrar el conjunt de decisions que es troben darrere de la composició d'un producte que va anar evolucionant des de la representació gràfica del teixit urbà fins a l'agrupació de cartografia, imatges, textos i esllògans. La seva lectura proporció-

na un coneixement de la ciutat ric i divers, però, alhora, controlat i pensat.

DIMENSIÓ METROPOLITANA I DIVULGACIÓ CARTOGRÀFICA AL TOMBANT DEL SEGLE XX

Els treballs presentats a les II Jornades d'Història de la Cartografia de Barcelona celebrades la tardor de 2012 van palesar la importància del segle xix en l'elaboració d'una cartografia científica de la ciutat adreçada a l'obtenció de plànols geomètrics. Una ciutat en expansió requeria cada cop més una documentació planimètrica acurada en diverses escales d'aproximació, i es va recórrer a la representació cartogràfica per aprofundir els diferents ordres de coneixement de la ciutat.² Es tracta d'una informació de caràcter tècnic i, per tant, especialitzat, però, atès el seu caràcter de síntesi visual, els plànols geomètrics van passar també a formar part integrant de les guies urbanes modernes i, més tard, d'altres productes de difusió ciutadana.

Es considera que els orígens del model modern de guia urbana remunten a les guies Murray de Londres. A partir de la dècada de 1830, aquestes guies oferiren amb èxit un producte dirigit a una indústria turística emergent, per a la qual l'organització del temps en el viatge exigia l'enumeració precisa dels llocs que valia la pena de visitar, així com els itineraris que calia transitar, però també

1. Dobraszczy, 2006, 115.

2. Grau, Montaner, 2014.

3. Koshar, 1998, 326-327.

4. Dobraszczy, 2012, 124-125; 134.

5. Navas, 2014, 4-5.

una representació gràfica intel·ligible per a un públic massiu.³ A partir de 1840, amb la propagació de la tècnica de la litografia, els mapes de ciutats començaren a popularitzar-se en les guies urbanes com a síntesi d'una imatge global i abstracta d'un teixit urbà que havia assolit una mida sense precedents. Una nova experiència ciutadana, la de la immensitat urbana, demanava noves formes de representació cartogràfica.⁴

Aquesta noció de la immensitat urbana que singularitzava la ciutat de Londres i algunes altres grans capitals europees del període també és aplicable a la producció de mapes d'una ciutat mitjana com Barcelona a partir del darrer terç del segle XIX. En els mapes inclosos en les guies dels primers anys de la dècada de 1870 es va portar a terme el salt des de la representació de la ciutat dins de les muralles i el seu port cap a l'extensió que englobava el territori del Pla i els seus municipis. Aquest canvi, certament important, tingué una forta transcendència en l'imaginari de la primera metròpolis i va afavorir l'aparició de la primera tipologia moderna de plànol de la ciutat, que després es va anar repetint en qualsevol producte editorial de difusió amb elements cartogràfics. En alguns casos, el nou plànol es combinava amb gradació d'escales que mostrava des del detall de la trama urbana de la ciutat antiga fins a l'ampliació territorial que implicava la representació geogràfica més enllà del Pla de Barcelona.

Exactament com ja havia succeït a les altres capitals, sobre la base topogràfica urbana es van afegir altres capes d'informació que oferien un coneixement d'edificis notables, monuments, xarxes de transports, urbanes i interurbanes, i altres elements d'utilitat. És a dir, una documentació gràfica epítom de l'experiència quotidiana de la ciutat moderna. Ara bé, el que resulta totalment singular en els nous plànols de la ciutat de Barcelona és la presència invariable del projecte Cerdà, el qual hi apareix –malgrat no haver-se aplicat més que de manera molt desigual– amb tanta consistència com qualsevol de les altres informacions empíriques recollides en la composició gràfica.⁵

En efecte, el projecte d'Ildefons Cerdà va passar a formar part de la construcció simbòlica de la primera metròpolis de Barcelona i es transformà en una convenció gràfica potentíssima que proporcionava una morfologia de geometria homogènia indiscutible, estesa per tot el Pla de Barcelona com a expressió formal del concepte de l'eixamplament il·limitat. D'aquesta manera, s'anava més enllà de la publicació del projecte de Cerdà mitjançant làmines litografiades com les que reproduïren el Projecte d'Eixample i Reforma de 1859 durant els anys immediats a la seva aprovació.

La composició del nou plànol de Barcelona, producte de la barreja entre el planejament urbanístic aprovat des de 1859, com a imatge de futur, i la realitat del creixement, va tenir una llarga vigència fins pràcticament la dècada de 1940, quan la nova cartografia de la ciutat basada en la planimetria de Vicenç Martorell proporcionà una representació molt exacta del desenvolupament urbà. A més, el període anterior a la Guerra Civil també va ser el moment d'introducció d'una nova lectura de la ciutat en clau turística, com es veurà més endavant.

Però això no vol dir que la representació planimètrica de Barcelona no evolucionés al llarg de tot aquell temps. En efecte, el desplegament accelerat de la urbanització, juntament amb els nous límits administratius de la metròpolis a partir de la unificació municipal de 1897, va servir no tan sols per ampliar la ciutat representada, sinó per dibuixar de manera més acurada la diversificació de formes de colonització urbana, especialment fora dels límits de l'Eixample, en la part alta, al peu de Collserola. De fet, en els plànols de difusió ciutadana dels primers anys del segle XX es pot distingir la complexitat assolida, dins la qual la retícula Cerdà, per bé que segueix portant el pes d'assegurar la continuïtat urbana, es veu cada vegada més absorbida per l'extensió sense fre de l'edificació en els antics pobles de la rodalia i també per la competència exercida pels nous models d'urbanització parcials i fragmentaris que començaven a caracteritzar el creixement urbà del nou segle.



Plano Monumental de Barcelona. Patrocinado por la Atracción de Forasteros. Sense data (1914, aprox.). AHCB, R. 7357.

EL PRIMER PLÀNOL MONUMENTAL DE BARCELONA, VERS 1914

Fins aquí s'ha definit l'evolució del primer plànol modern de Barcelona, el que es correspon amb el primer cicle metropolità, d'acord amb els límits del Pla Cerdà, sancionat per l'agregació de municipis.⁶ Amb la irrupció dels nous partits catalanistes i republicans en la política municipal a l'inici del segle xx, s'imposà la recerca d'una imatge oficial de ciutat capital que volia trencar amb el llegat urbanístic anterior i perfilava una nova lectura idealitzada de la ciutat. La recerca d'aquesta imatge va ser decisiva, entre altres aspectes, per a la introducció d'una nova tipologia en la història de la cartografia de Barcelona, que és la del plànol monumental modern.

Com ja s'ha avançat, les ciutats europees amb projecció internacional, encapçalades per Londres,

haviem desenvolupat abans d'arribar a la meitat del segle XIX un gènere de plànol que, si bé connectava amb una tradició de segles en alguns dels components essencials, utilitzava l'aixecament geomètric per superposar-hi els monuments, dibuixats en perspectiva. El plànol obtingut era d'una gran riquesa d'elements i els monuments seleccionats es transformaven en icones representatives de la ciutat, dins d'una cartografia amb uns límits geogràfics precisos i que, fins i tot, podia plasmar projectes de futur. No sols eren plànols, en sentit estricte, sinó que també assolien propietats de les vistes urbanes, atractives per al públic i adreçades al consum turístic.

La tradició britànica gira a l'entorn de plànols a cavall entre els mapes geomètrics i les imatges panoràmiques a vol d'ocell, on la seqüència narrativa

6. Roca, 2012, 278-283.

7. Pinon, Le Boudec, 2004, 110.
8. Whitfield, 2006, 160-161
9. Sobre l'estructura de la SAF, els seus orígens i activitat principal: Blasco, 2016.

per a la comprensió de la ciutat és tan important com la localització fidel dels seus elements. En canvi, els francesos parteixen més de les populars vistes òptiques de monuments i indrets de París per obtenir una composició pictòrica, un retrat monumental, d'avingudes, edificis i parcs, símbol de modernitat i cosmopolitisme.⁷

Els plànols monumentals van proliferar arran de les exposicions universals. Des de la primera de 1851, a Londres es van publicar vistes en perspectiva de la ciutat integrant els espais del certamen –amb la consciència que creixement i canvi es trobaven pertot arreu–⁸ i, des de la dècada de 1860, a París es va editar el plànol del *Nouveau Paris Monumental* que, amb poques variacions, es mantingué com un dels productes més significatius de la promoció turística en relació a les exposicions celebrades a la capital de França.

En canvi, l'Exposició Universal de 1888 a Barcelona no va produir cap plànol monumental, i cartografia i vistes urbanes no s'integraren en un producte de síntesi ben elaborat encaminat a la promoció urbana. La ciutat catalana va haver d'esperar a la consolidació de les noves elits en el poder municipal a partir de 1901, amb la renovació en marxa de l'imaginari urbanístic, per tal que s'efectués una alteració radical en la tipologia cartogràfica heretada del segle anterior. D'aquesta manera, el primer plànol monumental va ser promogut per l'entitat de difusió turística de la ciutat, la coneguda Sociedad de Atracción de Forasteros.⁹ Es tracta d'una reinterpretació integral de la forma urbana de Barcelona d'acord amb l'estimulant debat que tenia lloc a les primeres dècades del segle a propòsit de com havien de ser la ciutat capital i el seu planejament urbanístic.

Abans, però, d'abordar aquesta qüestió, és interessant d'analitzar el context d'aparició del *Plano monumental de Barcelona* de la SAF. Fins ara no s'ha trobat documentació que permeti de conèixer-ne dades bàsiques, començant per la seva autoria. Per bé que tampoc no consta l'any de la seva edició, els elements que hi són representats permeten d'avençar la data de 1914. En aquest sentit, l'element

determinant és la Plaça de Toros Sport, nom que va prendre la primera estructura de la que el 1916 es convertiria, ampliada, en la Monumental, i que apareix en aquest plànol amb la forma del primer edifici que es va bastir i també en l'índex dels elements ressenyats a la llegenda de l'esquerra.

El que sí es pot afirmar és que el plànol no va ser pensat per acompanyar cap de les edicions de la *Select-Guide* que la SAF va començar a publicar des de 1910, escrita per Josep M. Folch i Torres, que ocupà el càrrec de secretari general de l'entitat; com tampoc no va formar part de la guia publicada el 1914, amb la ressenya àmplia sobre el projecte d'organització de l'Exposició d'Indústries Elèctriques. Però, com es demostrarà, els dos productes guarden una relació manifesta respecte a les intencions d'actuació sobre la ciutat.

El caràcter modern de la *Select-Guide* és innegable des del començament, amb l'oferta de deu itineraris sobre la ciutat i la identificació contrastada de la Barcelona monumental enfront de les anomenades “construcciones modernas”, que incloïen des d'edificis públics fins a l'arquitectura residencial dins els codis formals del modernisme. Alhora, contenia propaganda d'establiments industrials i comercials, amb una gran profusió dels nous símbols metropolitans, és a dir, bars, restaurants, magatzems de comerç, hotels, etc. En canvi, els plànols inclosos a les diferents edicions de la guia no segueixen el caràcter innovador de la seva estructura de continguts i no són més que representacions gràfiques molt esquemàtiques de la ciutat. En algunes edicions, fins i tot, el plànol urbà es veu substituït per un mapa general de Catalunya.

És clar que el *Plano Monumental* de la SAF va ser un producte autònom que es va adherir a la fórmula ben assajada a Europa que combinava la base topogràfica de la ciutat amb el dibuix d'una selecció d'edificis en perspectiva. La seva dimensió de producte turístic està a l'altura de la *Select-Guide*, que responia bé a l'elaboració d'un discurs orientat a un turisme de classes altes i d'abast internacional. Però la seva aportació no s'atura aquí, ja que la seva composició gràfica apel·la a l'ambició de reforma i

de requalificació monumental de Barcelona, tal com formalitzava el nou planejament municipal derivat del concurs del Pla d'Enllaços de 1903. De tal manera que es pot considerar el *Plano Monumental* publicat cap a 1914 com la representació gràfica millor i més popular d'una visió de la Barcelona anhelada per les classes dirigents entusiastes del projecte guanyador del concurs, el pla de l'arquitecte Léon Jaussely, almenys en les seves línies mestres de transformació i d'acabament del pla Cerdà.

Això és particularment rellevant perquè el pla Jaussely mai no va gaudir d'una imatge de difusió pública tan clara i rotunda com el plànol del projecte de Cerdà. La seva documentació, molt extensa i tècnica, feia difícil de poder fer-ne publicitat a base d'una imatge realment entenedora del dibuix principal. De fet, no és fins el 1911 que el setmanari de la *Il·lustració Catalana* aconseguí d'editar una bona síntesi gràfica de les idees principals del projecte, tot posant l'èmfasi, precisament, en la requalificació urbanística de l'Eixample i la monumentalització general de la ciutat. El plànol es va incloure en un número extraordinari de la revista,¹⁰ amb articles com el de Jeroni Martorell, que defensa l'aspecte artístic de les ciutats segons la varietat de les seves parts –la diferenciació necessària entre centre i perifèria– enfront de la tan rebutjada urbanització uniforme que imposava el pla Cerdà.¹¹

Com s'ha afirmat tantes vegades, el pla Jaussely no va tenir un efecte en l'actuació immediata, sinó que es va erigir com una imatge retòrica de referència, introductora d'una nova cultura urbanística que es divulgava per tot Europa mitjançant la qual les ciutats havien d'identificar-se amb una imatge amb graus d'idealització notables, que incloïa tant una dimensió territorial, com cívica.¹² En el cas de Barcelona, i en paraules de la *Il·lustració Catalana*, «l'ideal de la futura capital de la civilització mediterrània»,¹³ tot recollint els mateixos conceptes que havien estat repetidament publicats en articles laudatoris del pla Jaussely signats per personatges tan influents en la cultura arquitectònica del moment com Josep Puig i Cadafalch, Eugeni d'Ors i Josep Pijoan.

De l'examen del *Plano Monumental* de la SAF es desprèn fàcilment, doncs, que es tracta de la lectura de la ciutat dels primers temps del segle xx en els termes expressats. La seva composició gràfica és deutora de la que caracteritza els plànols monumentals francesos i, més particularment, del de París, amb una imatge acabada del cos urbà, de límits ben definits a partir d'uns entorns verds que semblen insinuar la presència de grans parcs suburbans, tot emfasitzant en el sector nord-oest el desenvolupament dels barris benestants de la Bonanova i Sarrià i també de la urbanització de la muntanya del Tibidabo. Les edificacions destacades sobre el plànol es distribueixen per tot el conjunt urbà, però es concentren en la ciutat antiga com a lloc representatiu del passat històric de Barcelona, en un clar reconeixement del centre de la ciutat, que en aquells anys estava vivint un dels debats més interessants en relació a la qualificació patrimonial dels seus monuments i en la resolució del seu lligam amb la nova Via Laietana. No es pot ignorar tampoc la presència dels edificis modernistes, amb la recent construcció de la Pedrera i el dibuix sobredimensionat d'una Sagrada Família que apareixia acabada, almenys en la façana del Naixement, encara en obres. El temple era ja el monument principal de la ciutat moderna, erigit en icona urbana per antonomàsia.

Hi ha altres elements destacables d'aquest plànol, però, sens dubte, el factor més rellevant és la representació de la trama de l'Eixample. Enfront de la trama homogènia i contínua que caracteritzava la majoria dels plànols de la ciutat, l'opció aquí va ser reduir-la a una selecció d'eixos que imposaven una nova jerarquia viària, en consonància amb l'urbanisme de grans avingudes i noves perspectives focals formalitzades en el pla Jaussely. Però el més sorprenent del plànol és la representació de la ciutat perfectament completada en el sector de la Plaça de les Glòries, amb un dibuix de plaça circular on conflueixen perfectament obertes la Meridiana, la Gran Via i la Diagonal.

El *Plano Monumental* de la SAF esdevé, així, una representació de les línies d'actuació que havien de

10. *Il·lustració Catalana*, núm. 395 (1-1-1911), *La Barcelona d'en Jaussely*.

11. Martorell, 1911, 6-7. Navas, 2014, 13-15.

12. Torres Capell, 1995, 49.

13. *Il·lustració Catalana*, 1911, 9.

14. *Comisión del Ensanche*, 1914.

15. *Guías PICS. Guía práctica y artística de la ciudad con 18 planos a seis tintas...*, 1929, VII.

caracteritzar la ciutat futura, les mateixes que, de forma coetània, van aparèixer dins les memòries tècniques de l'Ajuntament de Barcelona. És el cas notable de la memòria publicada amb la plasmació de les obres que calia fer a l'Eixample amb motiu de la celebració de l'Exposició d'Indústries Elèctriques prevista per a l'any 1917.¹⁴ La coincidència, doncs, del plànol monumental amb els plànols d'urbanització és absoluta, així com també és lícit apuntar el paral·lisme amb la *Select-Guide* de 1914 abans esmentada.

En definitiva, el primer plànol monumental de Barcelona va excedir la voluntat de promoció turística i esdevingué un producte de difusió popular d'una imatge oficial de ciutat, amb la pretensió de reconduir de manera decidida les pautes que anava seguint el creixement accelerat de la metròpoli en les primeres dècades del segle xx. Ara bé, la realitat és que el plànol, amb la càrrega d'intencions que portava implícita, va ser únic en la seva espècie i no va actuar com a model per a representacions gràfiques posteriors. En altres termes, no va arribar a substituir la versió consolidada del plànol de Barcelona, que seguí essent la de la retícula de l'Eixample i el creixement urbà més enllà dels barris amb la conquesta gradual de la part alta amb teixits diferenciats, vinculats a les onades migratòries que arribaven a Barcelona: un creixement desigual entre zones en expansió i d'altres de marginals, que es traduïa en la dificultat de contenció de la perifèria i, des del vessant sociopolític, en un grau de conflictivitat urbana que el relat oficial de la ciutat volia defugir.

CONTINUÏTATS I INNOVACIONS, 1929-1936: PLÀNOLS DECORATIUS I PLÀNOLS-GUIA

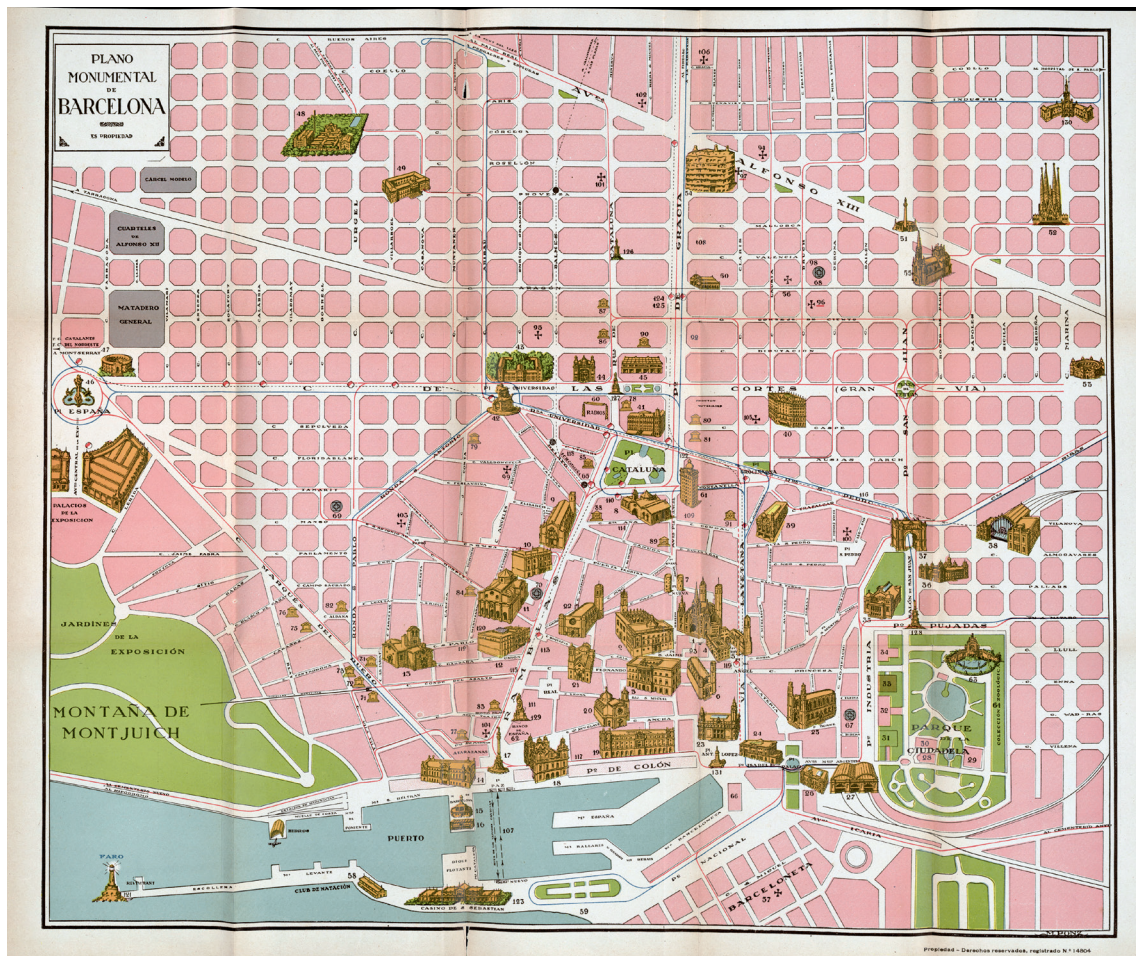
El malestar davant el poc rigor que presentaven els plànols urbans de consum massiu es va manifestar arran de l'Exposició Internacional de 1929. El pròleg de la guia patrocinada per l'associació dels hotelers aquell any s'obre amb un paràgraf molt significatiu en aquest aspecte:

Hasta la aparición de esta Guía, puede decirse, sin jactancia, que no existe una verdadera Guía

de Barcelona, puesto que la base principal de una guía, el plano de la ciudad, se ha formado en todas las que han aparecido hasta ahora por yuxtaposición del de Barcelona antigua y los de los pueblos agregados, unidos por la cuadrícula del Ensanche, según el plano Cerdá, que se supone extendida sobre terrenos, como los comprendidos entre San Andrés, Horta, el río Besós y el mar, en los cuales, en realidad, la urbanización se reduce a pequeños grupos aislados unidos por los caminos que de antiguo cruzan aquellos campos. Por esta razón, las Guías de Barcelona no son hasta la fecha más que un libro sin valor práctico para el forastero o extranjero.¹⁵

En ocasió de l'Exposició de 1929 s'editaren nous plànols de la ciutat dins la tipologia del plànol monumental, per bé que no sembla que la producció arribés a ser ni molt extensa ni gaire diversificada. La seva factura segueix sense variacions la disposició dels edificis en perspectiva sobre les trames de la ciutat antiga, el recinte de la Ciutadella, el recinte expositiu en la muntanya de Montjuïc i, com a trama contínua i principal, la retícula de l'Eixample en la seva part central, tot establint uns límits físics que deixaven fora de la representació la zona de Sant Martí de Provençals, inclosa, per tant, la plaça de les Glòries. És a dir, que l'Eixample tornava a ser el protagonista de la forma cartogràfica identificadora de la ciutat i, a partir d'aquest moment, caracteritzada per la restricció territorial esmentada, que va ser adoptada per una bona part dels plànols adreçats a la promoció turística de la ciutat a partir de la dècada de 1940.

L'Exposició també esperonà la publicació de plànols per part d'establiments hotelers i empreses que es presentaren al certamen i com a part de la seva propaganda comercial. Entre aquests darrers sobresurten el dels Magatzems El Siglo –que ja duia una llarga tradició de producció de plànols de Barcelona– i, molt especialment, el de l'empresa Uralita. Els dos exemplars enceten una nova tipologia, la del plànol decoratiu, de to humorístic, d'acord amb el model



Plano Monumental y guía de Barcelona. Publicada bajo la dirección de Jorge Folch y con datos históricos y bibliográficos de Arturo Masriera y Colomer. Sense data (1929, aprox). AHC B, R. 20479.

britànic que va imposar amb èxit un tipus de composició pictòrica entre el cartell i el plànol, tot explotant de forma atractiva la representació del dinamisme de Londres amb el propòsit d'estimular el coneixement de la ciutat.¹⁶ En el cas de Barcelona, aquesta producció no va tenir continuïtat i va quedar, per tant, com una anècdota; van faltar-hi els agents claus en la publicitat urbana, com foren, en el cas londinenc, les companyies de transport públic metropolità dels tramvies i el metro.

Finalment, abans de la Guerra Civil, la Sociedad de Atracción de Forasteros va editar un nou mapa

de la ciutat, que es pot datar el 1932. En aquesta ocasió, l'interès recau en la claredat topogràfica més que no en la monumentalitat. És molt estimable la seva fidelitat al creixement físic i l'accent en la representació de les vies principals i interurbanes, un aspecte també recollit per la cartografia posterior. Però segurament el més rellevant és l'aparició, per primer cop, d'un nou producte, el plànol-guia, és a dir, la combinació del plànol amb les informacions que proporciona una guia urbana en el seu revers. D'aquesta manera, s'aconseguí un instrument de coneixement de la ciutat que sintetitzava cartogra-

16. Documentat per Barjau, 1997, 216. El model del plànol d'Uralita segueix el que Mc Donald Gill va fer el 1914 per a l'Underground Electric Railways Company, Ltd. El seu autor va ser Frisco, pseudònim de Francis Millioud (AHC B, R. 11205). Sobre la tradició britànica de promoció de la ciutat de Londres a través de cartells i plànols per les companyies de transport: Riddell, 1998.



fia, textos i imatges seleccionades, tot posant les bases del que acabarà essent la tipologia més coneguda dels plànols turístics de les dècades posteriors.

CAP A L'ESTANDARDITZACIÓ DEL PLÀNOL TURÍSTIC

Es pot afirmar, doncs, que la primera interpretació turística de la ciutat va quedar feta abans de la Guerra Civil. Després, es van reprendre els tòpics ben identificats de la representació urbana i es van consolidar fins a arribar a una síntesi de la ciutat turística que, en els seus aspectes més generals, encara forma part dels fonaments de l'imaginari cultural

i urbà dels nostres dies. El plànol monumental va esdevenir, per sobre de tot, un plànol adreçat als turistes, i es convertí en la majoria dels casos, en un plànol-guia, com a sumatori d'informacions diverses amb capacitat de substituir les guies. En paral·lel, l'Ajuntament de Barcelona i la seva Oficina de Turisme no van ser els únics agents productors de cartografia, sinó que s'hi afegiren la Junta Provincial de Turisme de Barcelona, creada en plena postguerra, així com el Ministeri d'Informació i Turisme, des de 1951; sense oblidar les empreses que s'especialitzaren en l'edició de plànols urbans amb aquesta mateixa finalitat turística.



Plano Turístico. Ayuntamiento de Barcelona. Oficina Municipal de Turismo e Información. Mapa Turístico de la Ciudad. Sense data (1955, aprox.). AHCB, Secció de Gràfics, TU, 1/20.

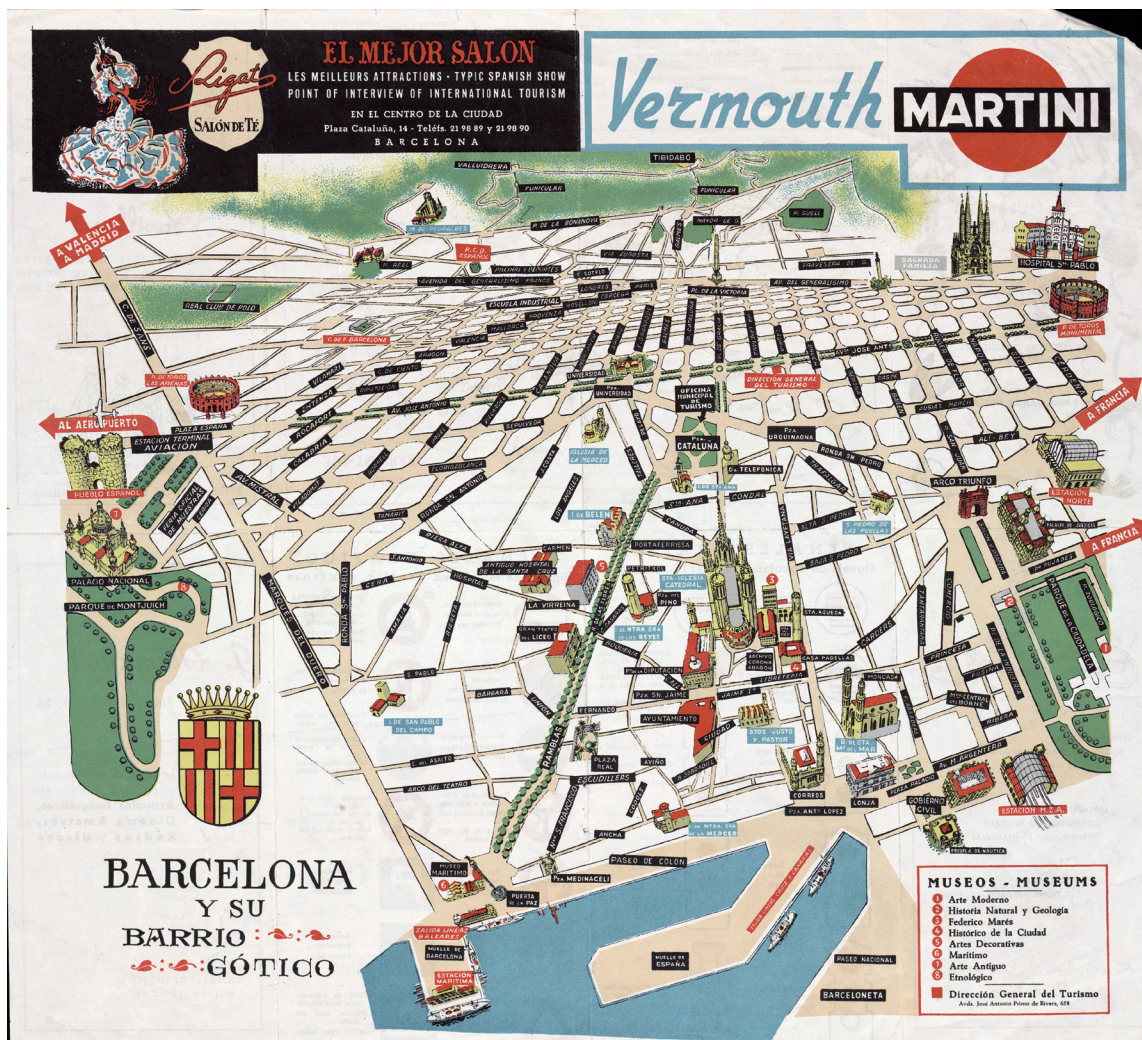
En tots els casos i en relació amb l'etapa anterior, es tracta d'un tipus de documents cartogràfics molt més madurs des del punt de vista de la voluntat de promoció exterior. Recullen tots els esforços de representació cartogràfica fets anteriorment i arriben a una bona definició del que ha de ser el plànol de la ciutat com a compendi dels seus recursos turístics més valorats. Segurament, la millor explicació del que havia de ser el "mapa turístic" de la ciutat la proporciona el que publicà l'Oficina Municipal de Turisme i Informació cap a 1955:

El presente mapa trata de dar una idea esquemática de la ciudad y sus principales alicientes. Se ha prescindido adrede de todo detalle que creara confusionismos. Únicamente están señaladas las principales vías y plazas. Se ha puesto especial esmero en indicar el emplaza-

miento aproximado de cuantos monumentos y lugares de recreo ofrecen interés turístico y artístico.

Els al·licients s'indiquen amb un seguit d'icones on es barregen els monuments representatius de Barcelona i els estereotipus de l'Espanya turística que en aquell moment es difonien pels circuits oficials a través, bàsicament, d'eslàgans i cartells. L'esquematisme adoptat arriba al punt que la ciutat queda reduïda a una trama grisa caracteritzada només per les vies principals i llurs punts d'encontre en forma de places, dins els límits específics de la ciutat més central i la seva part alta. Aquesta síntesi cartogràfica es va prodigar en els plànols dels anys cinquanta i seixanta, i sovint s'associava a itineraris que es solien ressenyar sobre el dibuix de la ciutat. N'és exemple remarcable el plànol inclòs en el fulllet

Barcelona y su Barrio Gótico.
Junta Provincial de Turismo.
Sense data (final dècada
1950). Probablement
publicat per la Junta
Provincial de Turismo.
AHCB, R.10710.



17. Plano Turístico. Ayuntamiento de Barcelona, op. cit.

datat el 1965, *Una semana en la Ciudad de los Congresos*; i també els que, de manera repetida, va publicar a partir de la dècada de 1960 la Dirección General de Turismo de l'Estat i que gaudien del títol *Barcelona Centro*, en al·lusió clara a una representació que sovint tenia el Carrer de la Marina com a límit cap a llevant.

En el conjunt de recursos turístics urbans de la dècada de 1950 va irrompre amb força el Barri Gòtic. En un primer moment, es difongué el circuit

privilegiat per la concentració monumental mitjançant publicacions de caràcter monogràfic, però ben aviat passà a formar part dels plànols-guia com un dels elements principals a destacar dins la composició cartogràfica de la ciutat. El factor de singularitat del Barri Gòtic es posa en relleu pel contrast que significa trobar «una de las joyas mundiales del arte medieval» dins una urbs eminentment fabril i moderna.¹⁷ La seva presència, juntament amb la divulgació dels museus municipals, va suposar

Plànol inclòs a les pàgines centrals del fullet *Una semana en la Ciudad de los Congresos*. 1965. Sense editorial. AHCB, Secció de Gràfics, TU-2/17.



un tàndem ineludible en la valoració monumental de la ciutat antiga i, per tant, vingué a completar el conjunt d'informació triada i controlada que definia l'imaginari de la ciutat cultural i turística, tal com es difonia a través de la seva representació gràfica.

El mateix succeí amb l'arquitectura de Gaudí. Per bé que encara tímidament en aquesta etapa, va passar de ser un recurs aïllat a esdevenir un element integrat en els plànols-guia com un altre dels productes que millor resumien la imatge i el relat oficial sobre la ciutat del final del franquisme. El prestigi de Gaudí seria cabdal, més endavant, per encarrilar la promoció de la Barcelona turística.

Un altre element essencial que s'afegeix al plànol-guia turístic és la xarxa de metro. Les línies de tramvies i autobusos havien compartit tradicionalment el protagonisme en la representació dels sistemes de transport públic de la ciutat, però el metro va agafant cada cop més importància. En un principi, les seves línies havien estat dibuixades de forma separada, en tres esquemes gràfics diferenciats segons les companyies explotadores –el Gran Metro, el Transversal i la xarxa del Ferrocarril de Sarrià– però, a partir de mitjan dècada de 1970, es representa com una xarxa integrada i independent dels transports de superfície. En una primera fase, el grafisme de la xarxa de metro reflectia la planimetria de la ciutat, però, amb el temps, s'adoptà la

18. Harris, 2010.
19. A partir de 1982 en diversos productes turístics es va incorporar també el dibuix en perspectiva del Barri Gòtic, fet pel dibuixant Boladeras, que va tenir llarga vigència en la cartografia monumental de la ciutat.
20. Narotzky, 2007, 13-17.
21. *Barcelona Més que mai. Carrers. Obra gràfica de Pere Joan, Javier de Juan, Mariscal, Max, Fernando Vicente.* Barcelona, Mamagraf / Ajuntament de Barcelona, 1986.
22. A la secció de Gràfics de l'AHCB es conserven els documents cartogràfics d'aquest procés iniciat el novembre de 1980 (AHCB, R. 21843).
23. Andreu, Fabre, Naya, 2014, 12. Cal observar, però, que fins el 2006 l'Ajuntament de Barcelona no va aprovar i, per tant, no va difondre, el plànol dels barris de Barcelona, complementari al dels districtes.

convenció internacional del diagrama geomètric abstracte que el Metro de Londres havia creat el 1933 i que s'havia estès per tantes altres ciutats del món.¹⁸ Era el testimoni irrefutable que la xarxa de metro estava començant a ser el transport hegemònic de la conurbació metropolitana. En paral·lel, l'Ajuntament de Barcelona va efectuar un avanç interessant basat en l'ampliació de l'escala de la ciutat dins un ordre de representació dels components urbans en clau de sistema metropolità, amb una clara interpretació del plànol de la ciutat d'acord amb el nou planejament urbanístic aprovat el 1976, que abastava el conjunt de la comarca de Barcelona.

Finalment, tots els ingredients necessaris es van compondre unitàriament per aconseguir de fixar el model més estès de plànol turístic de Barcelona abans que tingués lloc la renovació del relat urbà i, també, de la seva cartografia, a partir de la dècada de 1980. Probablement, el producte més fàcilment recognoscible i, alhora, tòpic, respecte a l'evolució descrita del plànol monumental i turístic, és el derivat de les edicions dels plànols-nomenclàtors que feien les empreses especialitzades en aquest tipus de cartografia. És a dir, un producte pensat per a ser adquirit en els quioscos de la ciutat, que va tenir el mèrit de popularitzar el plànol turístic de Barcelona tant entre els visitants com entre els ciutadans.¹⁹

CARTOGRAFIA I ICONOGRAFIA. LA RENOVACIÓ RADICAL DEL RELAT URBÀ A LA DÈCADA DE 1980

A la dècada de 1980, la necessitat d'elaborar un relat genuí de la ciutat democràtica va portar a una explosió de creativitat en la qual plànols, vistes i *skylines* de Barcelona s'encarregaren de donar forma a una nova imatge pública, contraposada als estereotipus anteriors i amb la responsabilitat de fer emergir una identitat col·lectiva. L'arquitectura i el disseny van ser instruments efectius per al sorgiment d'aquesta narrativa cultural renovada sobre la ciutat, fascinada per la modernitat i amb la voluntat de demostrar els seus valors creixents com a metròpolis europea.²⁰

En un primer terme, cal situar la transformació real de la ciutat dins un discurs que incidia en la superació de la capital de província grisa i en procés de desindustrialització gràcies a la posada en marxa de les polítiques urbanístiques del nou govern municipal, que havia fet seves les reivindicacions dels moviments socials de l'etapa franquista. És l'anomenada "reconstrucció de Barcelona", segons el títol del llibre de l'arquitecte Oriol Bohigas, de 1985; sens dubte, un dels documents programàtics més reveladors de l'urbanisme del moment, que advocava per la regeneració del centre de la ciutat i la monumentalització de la perifèria.

En segon terme, fou fonamental la intervenció efectiva dels artistes, veritables inventors d'imatge urbana i descobridors de la ciutat als seus habitants. Com deia el pròleg de la carpeta *Barcelona Més que mai. Carrers*, de 1986, «la mirada de l'artista ens mostra, en definitiva, la bellesa de la ciutat. Una bellesa que els barcelonins ens esperona a fer-la –a procrear-la– més viva, agradable i nostra [...]. A enamorar-nos-en diària, cívicament».²¹

Un bon document que permet de començar a explicar aquesta renovació radical és l'aprovació el 1984 del nou plànol de la ciutat amb la divisió territorial en 10 districtes. Se'l pot considerar la cartografia fundacional de tota la política urbanística i administrativa de descentralització de l'Ajuntament de Barcelona, el punt final d'un procés impulsat per la Federació d'Associacions de Veïns de Barcelona,²² on intervingueren figures tan cabdals en la reivindicació de la Barcelona dels barris com el periodista Josep M. Huertas Claveria. No es pot deixar de relacionar aquest plànol oficial –que va gaudir d'una difusió molt àmplia entre els ciutadans– i el que el 1976 es publicà juntament amb el primer volum de la col·lecció *Tots els Barris de Barcelona*, de Josep M. Huertas i Jaume Fabre, dibuixat per Josep M. Rius i Ortigosa, "JOMA".²³ Tot i que es tracta de productes molt diferents, d'alguna manera, els dos plànols participen de la nova visió sobre el conjunt urbà caracteritzada pel reconeixement de la identitat que proporcionaven els barris. És a dir, un bon contrapunt als plànols de contingut turístic i monumental.



Barcelona City Map (detail)
 Patronat de Turisme,
 Ajuntament de Barcelona;
 Generalitat de Catalunya,
 1992. ICGC, RM.171726.

per part dels professionals procedents de l'àmbit de l'arquitectura i el disseny.

Segurament, el plànol-guia que més bé va sintetitzar la Barcelona dels vuitanta i primers noranta és el *Barcelona City Map*, publicat pel Patronat de

Turisme de l'Ajuntament i la Generalitat de Catalunya el 1992. A escala 1:16.000 i amb un bon disseny gràfic a càrrec del despatx Cartes/Plass, el plànol mostra la ciutat resultat de les polítiques públiques aplicades des dels primers anys de l'Ajuntament

democràtic; una ciutat que es presentava com a urbs moderna i amb atractius turístics evidents davant del repte de les Olimpíades. Al costat de la representació dels monuments de la Ciutat Vella i d'una selecció dels edificis modernistes més emblemàtics, hi apareixen destacades les principals àrees olímpiques de la ciutat. Però el més revelador és la representació dels nous espais urbans, els que formen part de la secció que porta per títol la «Transformació de la ciutat», que engloba des dels parcs i la nova línia de les platges de Llevant fins al conjunt de places i d'estatuària pública realitzats durant la dècada anterior. És realment singular el tractament atorgat a tots aquests nous indrets, els quals, juntament amb l'ampliació dels nous límits de la representació urbana definits pel nou anell viari de comunicacions de les Rondes, destaquen zones de la ciutat fins aleshores totalment oblidades, com és el cas del Districte de Nou Barris. El producte obtingut té una gran riquesa d'informació, gràfica i escrita, que posa l'accent, precisament, en els valors urbanístics acabats de recuperar, que transmet l'orgull cívic derivat de la feina feta, com a compendi gràfic més complet del que significava aleshores el Model Barcelona.

Si bé la imatge gràfica descrita es va mantenir invariable, és simptomàtic que només dos anys més tard, les descripcions que acompanyaven el revers del plànol es van simplificar per fer desaparèixer els nous espais públics i mantenir, en canvi, els indrets d'interès turístic més patent; és a dir, el cor històric de la ciutat, la nova àrea de negocis de Diagonal i Pedralbes i, de manera especial, l'Eixample, el Modernisme i Gaudí. L'edició de 1994 duia el logo de Turisme de BCN, organisme creat l'any anterior. A partir d'aquí, el llegat artístic del Modernisme va prenent cada cop més protagonisme en la lectura monumental de la ciutat i, a la posada en marxa de la Ruta del Modernisme de 1997 per l'Ajuntament de Barcelona, amb un circuit clarament restringit a la ciutat més central, van seguir guies i plànols que anaven avançant en la sistematització dels nous emblemes turístics de la ciutat postolímpica. És l'exemple de la guia de 1998 *Bar-*

celona la Ciudad de Gaudí, editada per Triangle Postals i escrita per Llätzer Moix, amb imatges de diferents fotògrafs i il·lustracions de Perico Pastor. La seva edició acurada és reflex de l'impuls per establir de manera concisa uns nous vectors d'atractiu turístic basats en la qualitat artística i cultural del patrimoni de la ciutat i que apareixen, un cop més, dibuixats com a monuments en perspectiva sobre el plànol.

En paral·lel a tota aquesta producció cartogràfica de perfil ciutadà, monumental i turístic, els artistes i il·lustradors que procedien dels ambients del còmic *underground* i de la creació contracultural de la dècada de 1970 van ser cridats pel govern municipal a participar en la formalització visual de la regeneració de Barcelona. L'apropiació del carrer pels ciutadans, amb la importància atorgada als esdeveniments de les festes i revetlles populars impulsades pel mateix Ajuntament, es va veure secundada per un consistent desplegament iconogràfic en forma de cartells, programes, fullets, etc., que va incidir positivament en el compromís emocional amb la ciutat. Va ser en els programes de la Mercè de 1984 i 1986 que Javier Mariscal assajà l'*skyline* de la ciutat retallat a la part superior del document desplegable, i portà a terme també el seu Abecedari il·lustrat de Barcelona, amb un disseny explícit i d'immediatesa gràfica que va obtenir un reconeixement internacional.

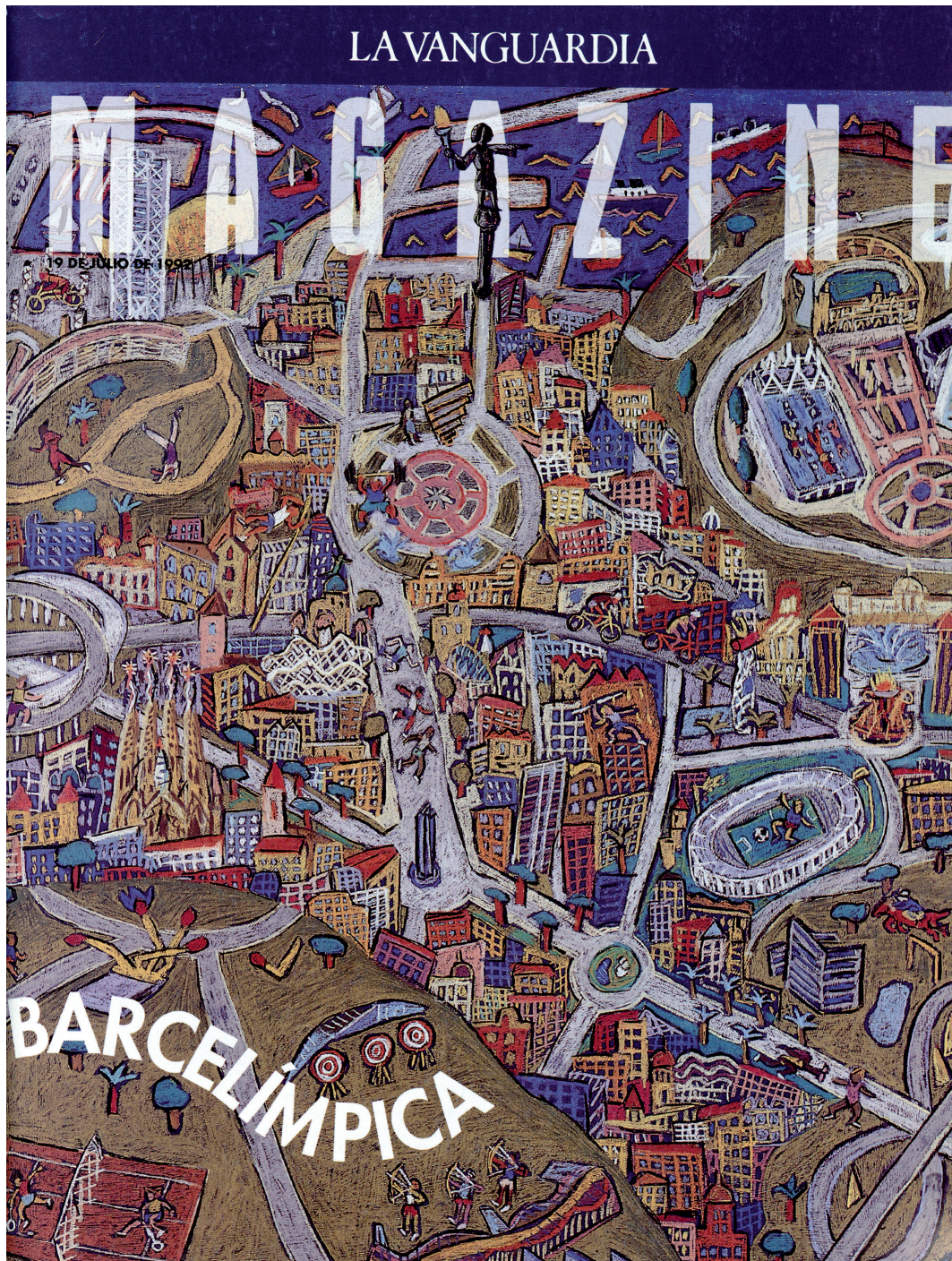
Mariscal i altres creadors gràfics del moment es van erigir en proveïdors d'imatges d'una Barcelona emergent que, com ha estat ben explicat, van saber elaborar una iconografia urbana síntesi del còmic alternatiu i de la civilització del disseny que es començava a popularitzar.²⁵ Els seus treballs palesen el mèrit d'haver fet intel·ligible una construcció tan extensa en l'espai com és la ciutat mitjançant la selecció dels seus continguts més expressius: estructura derivada dels eixos viaris i edificis entesos com a fites, a la vegada que nodes, barris i límits.²⁶ És una imatge vigorosa i subjectiva, basada en la confecció d'un diagrama simbòlic fruit d'un procés de treball basat en els apunts trets del natural, però també de l'observació de la ciutat des dels terrats i de l'encaix necessari que proporcionaven els plà-

25. Moix, 1992, 195-197.

26. Lynch, 1984, 61-99.

Peret, «Les Corts. Vassily i Kazimir es passegen per la Diagonal», Il·lustració publicada a la carpeta 10 Districtes. 12 Il·lustradors. BCN 10x12. 1986. Ajuntament de Barcelona.





Barcelímpica. Portada del Magazine de La Vanguardia. 19 de juliol de 1992. Il·lustració de Philip Stanton. AHCB, R. 15569. Amb autorització de l'autor.

nols;²⁷ en altres paraules, imatges individuals que es convertiren en imatges col·lectives, de gran acceptació ciutadana.

La forta difusió popular de les creacions dels artistes va ser un fet indiscutible a partir de mitjan dècada de 1980 i es va estendre al llarg de la de 1990. Els encàrrecs municipals continuats, els diferents mitjans com la televisió, els dominicals de la premsa escrita, les postals dels establiments de moda, etc., van ser els suports publicitaris més eficaços d'aquesta nova identitat gràfica urbana, amable i fàcilment comprensible, que tenia els seus fonaments més sòlids tant en la requalificació física de la ciutat com en els canvis socials i econòmics que es reflectien en els nous hàbits de la vida urbana. Mariscal va ser el més prolífic, però també cal esmentar, entre altres, Montesol, un dels millors cronistes de la modernitat d'aquells anys –amb la rellevància concedida als escenaris de l'oci nocturn–, Peret i la seva lectura constructivista de la ciutat, aplicada igualment als cartells sobre els barris, com als fets per a la inauguració dels nous espais públics, i tants altres artistes, com Flavio Morais, Philip Stanton, etc., que expressaven amb dimensió cartogràfica llur visió personal de l'entitat urbana.

LA MULTIPLICACIÓ DE LES CARTOGRAFIES ESPECIALITZADES. LA MARCA BARCELONA AL PLÀNOL

La Barcelona de Gaudí, la de la gastronomia mediterrània, la millor botiga del món, la de les platges i de l'oci nocturn, la Barcelona desconeguda, etc.; és a dir, tots els eslògans que han proliferat durant els darrers anys de consolidació de la ciutat com una de les destinacions turístiques mundials més cobejades, s'han acabat vehiculant a través de productes cartogràfics. A aquesta oferta s'han afegit diferents marques comercials que han pretès d'aconseguir una identificació urbana imprescindible, amb una estratègia d'interpretació del plànol geomètric a través d'interpretacions gràfiques molt vistoses i amb fortes dosis d'intencionalitat mercantil. La multiplicació i la diversificació, doncs, són les característiques més notables d'una documen-

tació de caràcter temàtic sobre la ciutat que es pot obtenir en qualsevol punt d'atracció turística. Com un dels darrers exemples dins aquesta línia, cal citar els anomenats *trend maps* que localitzen les darreres tendències en gastronomia, cultura, disseny, moda i art dins els barris seleccionats per llurs atributs d'encant i autenticitat.

Aquesta lectura eminentment turística de Barcelona ha tingut, a principis del segle XXI, l'empenta oficial d'organització de grans esdeveniments com l'Any Gaudí de 2002 i el Fòrum Universal de les Cultures de 2004. La seva aportació a la cartografia de la ciutat ha consistit a delimitar el plànol oficial turístic per millorar-ne la funció d'orientació urbana, alhora que de guia del conjunt de recursos turístics que s'han anat resseguint al llarg d'un recorregut secular.

En essència, el perfeccionament del producte del plànol-guia que s'ha descrit, amb els seus orígens a Barcelona en la dècada de 1930, ha aconseguit, a hores d'ara, un producte totalment híbrid, compost per la planimetria dividida per sectors i un codi de recerca ràpida que prioritza més d'una vintena de llocs de visita obligatòria. És el cas de la guia oficial que Turisme de Barcelona i Triangle Postals han anat publicant des de la primera dècada del segle actual.

Però el plànol de la ciutat amb els seus monuments en perspectiva continua essent, a hores d'ara, la cartografia més popular per als visitants de la ciutat. Amb poques variacions substancials entre les diferents edicions, és el plànol que els hotels ofereixen als seus clients de manera gratuïta. Caldria poder analitzar el pes creixent de les cartografies a Internet que permeten de compartir i ampliar les dades, però això no lleva que el plànol desplegable imprès segueixi gaudint d'una acceptació sol·vent. Es corrobora, a més, en la multiplicació temàtica abans al·ludida i també en un aspecte tan rellevant de l'activitat turística com és la presència invariable de la *shopping line* subratllada en els plànols monumentals, el vector geogràfic que privilegia la zona entre la Rambla, el Passeig de Gràcia i la Diagonal. Sens dubte, la darrera versió modernitzada del plànol monumental és la dels busos turís-



tics, com el Barcelona City Tour, que ha incorporat a les línies de transport les imatges fotogràfiques dels llocs i els monuments a visitar, en una espècie de finestres fixes, com les que són habituals a la xarxa. Una majoria important d'hotels, albergs de joventut i allotjaments turístics diversos reparteixen actualment el plànol del bus turístic com a al-

ternativa al més convencional plànol monumental. Una bona síntesi de la densitat d'estímuls que ha de tenir forçosament una destinació turística de nivell internacional la trobem en un dels eslògans més repetits en aquests productes cartogràfics:

Barcelona has so much to offer you.

Barcelona City Tour. 2015. AHCB, R. 32152.