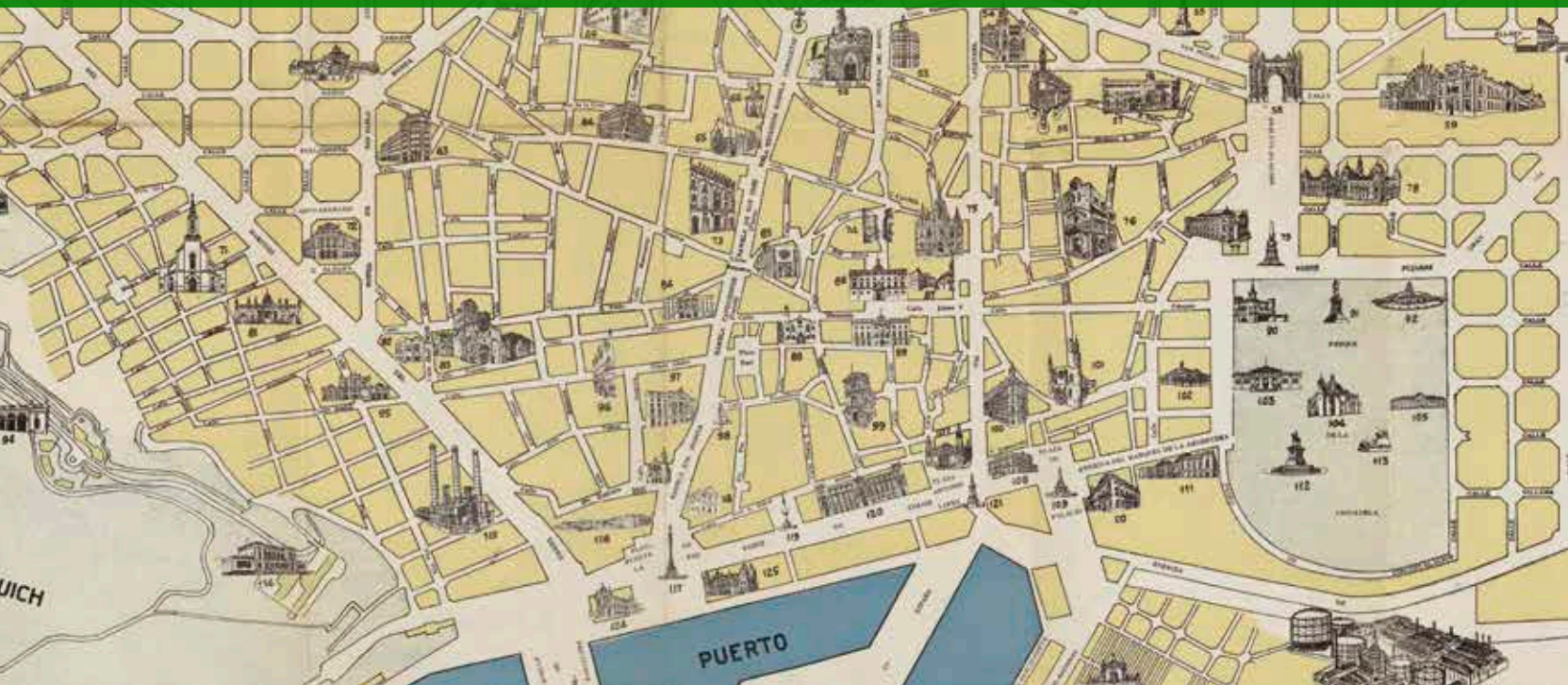


# LA CARTOGRAFIA TURÍSTICA DE BARCELONA I LA CONSTRUCCIÓ D'UN RELAT URBÀ (SEGLES XIX i XX)

TERESA NAVAS



**D**eia una guia de Barcelona per a viatgers i turistes del 1929 que la base principal d'aquest tipus de publicacions era el plànol de la ciutat. L'afirmació es basava a considerar que la cartografia urbana era un document amb l'objectiu d'orientar i permetre la localització de llocs, carrers i edificis a ciutadans i forans. Alhora, havia d'indicar tots els itineraris que oferia el transport urbà. Els plànols urbans de Barcelona de les primeres dècades del segle xx havien de complir aquests requisits funcionals, els quals, ja en aquell moment, eren el producte d'una síntesi d'informació a partir de convencions gràfiques fàcilment intel·ligibles als seus usuaris.

Ara bé, com en altres ciutats, aquests plànols que acompanyen sovint les guies per a viatgers i turistes són, encara avui, un document d'interpretació de la ciutat que excedeix el factor funcional al·ludit. Guies i plànols són, segurament, el millor vehicle per representar un conjunt urbà. Amb les seves descripcions i proposta d'itineraris, elaboren un relat que redueix la complexitat urbana a una selecció i jerarquització dels components de la ciutat d'acord amb els seus valors històrics, artístics i culturals, però, també, amb els de signe cosmopolita i de modernitat. La seva intenció es pot resumir en el binomi entre captivar l'interès del visitant (Roncayolo, 2011) i refermar una identitat urbana i d'orgull cívic entre els seus habitants en la qual compta tant la memòria històrica com les expectatives de renovació constant.

Els plànols de ciutat, encara més que les guies, s'erigeixen en un document mediador de primer ordre perquè introdueixen el territori urbà a través de la seva representació gràfica. Com que són productes de consum massiu, de caràcter turístic, les convencions cartogràfiques són interpretades per conformar una imatge global i de síntesi que expressi bé el relat oficial sobre la ciutat. Es tracta d'un relat visual gestat, en primer terme, pel Govern municipal i d'altres entitats afins, i que ha perseverat en la creació d'una imatge idealitzada de la ciutat, encara que aquesta hagi anat evolucionant en el temps segons conjuntures diverses.

L'anàlisi dels plànols de Barcelona fets durant els últims 200 anys demostra la voluntat de transmetre una lectura precisa sobre la ciutat en clau ciutadana i turística que referma la consideració de Barcelona com una de les capitals mundials del turisme.

Fragment del plànol monumental de Barcelona publicat l'any 1929 (AHCB Gràfics 20478)

## La construcció visual de la primera metròpoli. El projecte Cerdà esdevé plànol urbà

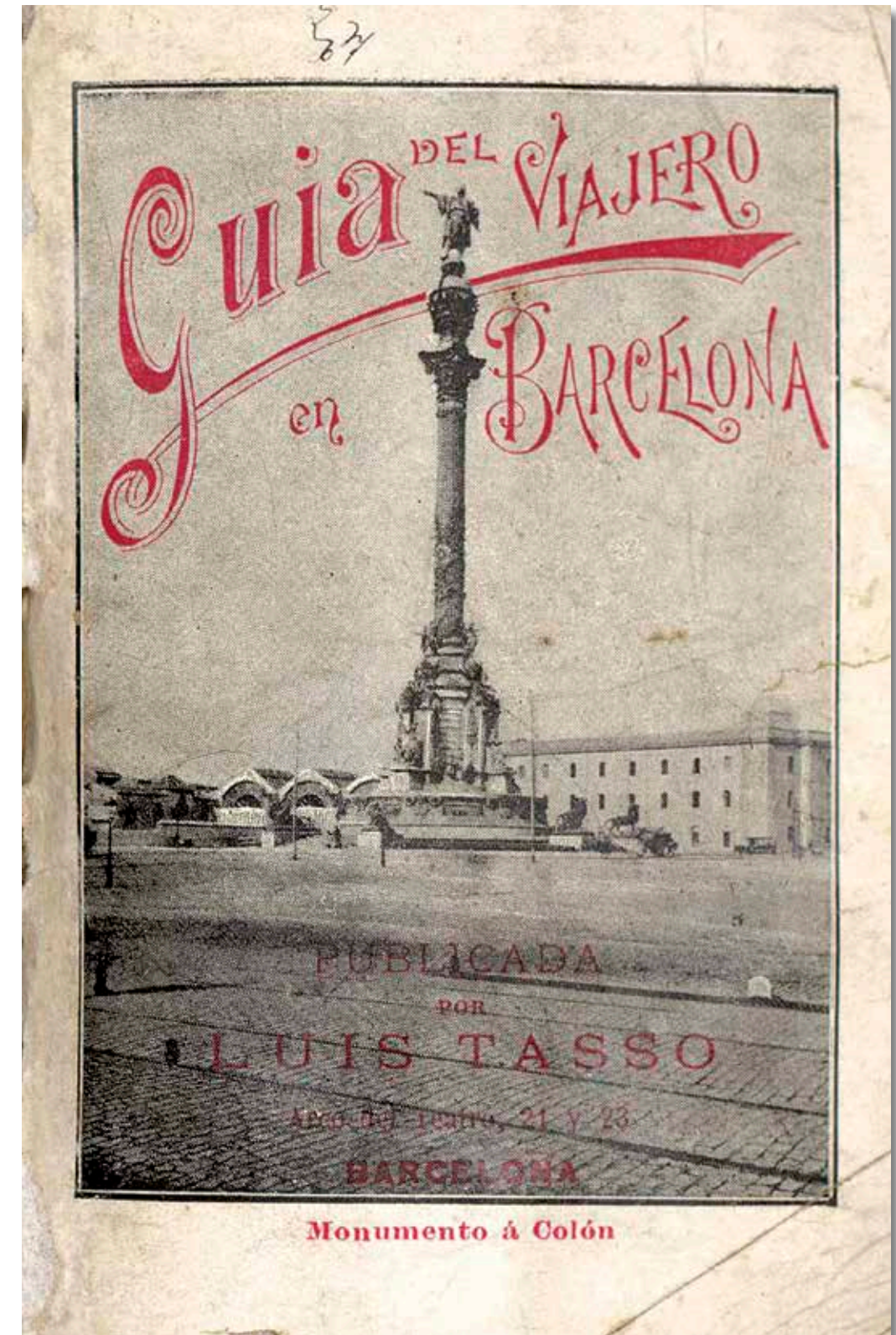
Entorn de l'Exposició Universal del 1888, Barcelona va difondre una imatge de ciutat capital. Guies urbanes, premsa, litografies i àlbums fotogràfics es van esforçar per mostrar una ciutat de caràcter industrial i de fort creixement demogràfic que també gaudia dels atributs que feien atractives les urbs als ulls de forasters i turistes. Els monuments històrics, l'escultura pública moderna, el gran parc de la Ciutadella amb la seva cascada monumental i el passeig de Colom, juntament amb les noves vies de l'Eixample, eren els elements triats per configurar el primer relat urbà oficial de la metròpoli moderna. Amb freqüència, les imatges divulgades eren una barreja entre realitat i projecte, de tal manera que pretenien ser construccions visuals del futur immediat. Era el que s'ha anomenat *una iconografia optimista* (Corboz, 1995), ben representada per alguns dels gravats difosos del monument a Colom ja abans de la seva finalització. La insistència en aquest nou element urbà està d'acord amb la categoria de ser la icona representativa de Barcelona –aspecte que encara conserva actualment– en una escala de monumentalitat única, a l'altura de les que s'anaven erigint en aquell mateix moment en altres ciutats europees i americanes.

La primera metròpoli es podia contemplar des del monument a Colom. Però la morfologia de la ciutat de les darreres dècades del segle XIX no deixava de ser encara un conjunt de diferents teixits urbans dins del pla de Barcelona, on es podien distingir força bé la ciutat antiga, l'Eixample i els municipis dels voltants en forma de creixement suburbial. Aquesta discontinuïtat física, resultat d'un desenvolupament multipolar connectat encara pels antics camins que recorrien la geografia del Pla, només podia quedar superada en la cartografia de divulgació turística. En efecte, en els plànols de Barcelona, el projecte Cerdà s'encarregava de donar la il·lusió d'una metròpoli contínua que s'estenia des dels límits de Sants fins al riu Besòs. Els usuaris del plànol de la ciutat es van acostumar a la convenció gràfica d'un tot urbà unificat i homogeni gràcies a la quadrícula que proporcionava el planejament urbanístic aprovat per a l'extensió de la ciutat el 1859.

D'aquesta manera, el pla de l'enginyer Cerdà va esdevenir en gran manera el plànol de la ciutat. En les guies de la dècada del 1870 es va produir el canvi d'escala de la representació gràfica de la ciutat antiga –i, en alguns casos, del pla de Barcelona sense construir– a la ciutat moderna amb el projecte Cerdà com un *background* imprescindible. Va ser, sens dubte, la millor imatge elaborada de la metròpoli que s'havia de presentar al món el 1888 i on millor es va materialitzar la consecució d'una construcció visual obtinguda de la fusió –o confusió– del creixement urbà accelerat amb els plans urbanístics previstos.

La convivència en el plànol entre la realitat i els projectes de futur és, de fet, un dels aspectes invariables i més distintius que caracteritzen la cartografia

Al costat, *Guía del Viajero en Barcelona*, publicada per Luis Tasso. 1893. (AHCB Guies B 1893 12° 1)





- Edifices civils**
- 1 Bourne - Gran longu
  - 2 Cas de Girald
  - 3 Casu Comistorial
  - 4 Casera - Poste et Tlégrope
  - 5 Diputación
  - 6 Douane - Gran Alvaru
  - 7 Fera del Bell
  - 8 Plaza del Oriente
  - 9 Hospital militar
  - 10 id. de las Financ
  - 11 id. de Santa Cruz
  - 12 Hôtel des quatre nations
  - 13 Liceo
  - 14 Misericordia
  - 15 Obélisque de S<sup>te</sup> Catalie
  - 16 Palacia Real
  - 17 Palais du Capitaine Général
  - 18 Théâtre de Santa Cruz
  - 19 Université
  - 20 Cathédrale
  - 21 Convento de Elisabe
  - 22 Santa Ana
  - 23 San Francisco de Paula
  - 24 San Jaime
  - 25 San Justo et son Pastor
  - 26 Santa Maria del Mar

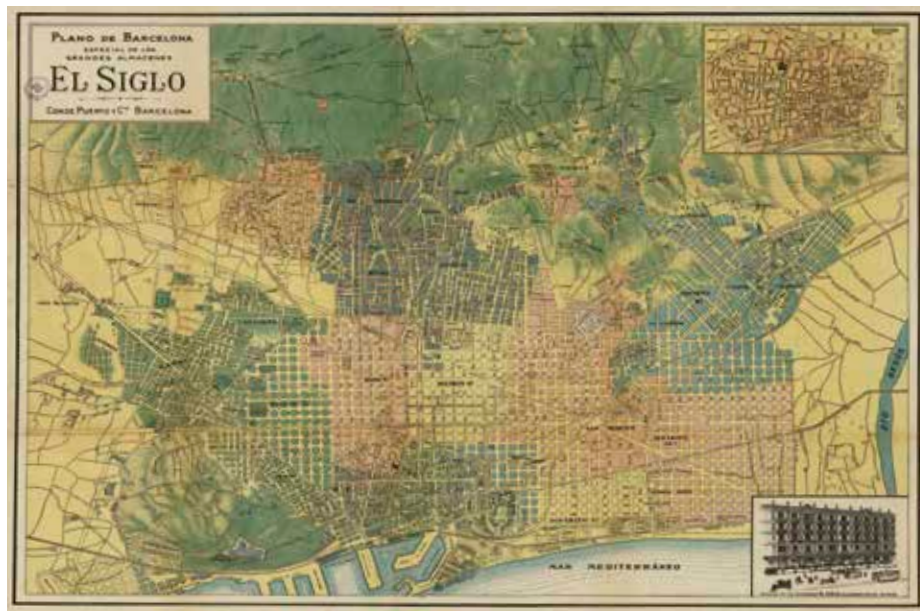
**LÉGENDE**

- Places**
- 27 Place du Marché de S<sup>te</sup> Catalina
  - 28 - Llano de Bogaoria
  - 29 - de la Constitution
  - 30 - de Medinaoch
  - 31 - Nueva
  - 32 - B<sup>te</sup> Oriol
  - 33 - du Palais
  - 34 - Royale

- Ancienne Ville
- Nouvelle Ville
- - - Tramways

A la pàgina anterior, plànol de Barcelona publicat a la guia *Espagne et Portugal*, dins la col·lecció Guides Joanne-Guides Diamant. París, 1884. (AHCB Gràfics 18857)

Plànol de Barcelona publicat per als magatzems El Siglo entorn del 1910. (ICGC 1023)



turística de les ciutats al llarg del temps, i Barcelona no n'és una excepció. La identificació del Pla Cerdà amb el plànol de la primera metròpoli juntament amb el monument a Colom van ser els dos vectors principals de què se serví Barcelona per demostrar que, a més de ser un centre industrial, també podia esdevenir un enclavament d'interès turístic. Les guies publicades per editorials estrangeres acceptaren sense problemes la convenció cartogràfica instituïda, però hi afegiren com un element indispensable les línies ferroviàries i de tramvies. No es tractava d'una informació nova, però sí que ho va ser la seva introducció sistemàtica, fins al punt que, des d'aleshores, plànol urbà i sistema de transports van formar un conjunt indissoluble. Un bon exemple són els plànols de les guies Joanne i de les guies Diamant en les seves edicions successives.

A principis del segle xx, els plànols editats corroboraren l'extensió de la ciutat a l'efecte de l'agregació dels municipis del Pla el 1897. L'aglomeració del mig milió d'habitants es va començar a representar en tota la seva complexitat per part d'una producció cartogràfica de forta divulgació que va tenir en els plànols dels Magatzems El Siglo un dels exemples més destacats. Una nova escala urbana s'imposava i, si bé el projecte Cerdà assegurava la imatge d'una forma urbana contínua, els creixements urbans perifèrics en procés d'expansió contraposaven uns models d'ocupació en condicions topogràfiques i de segregació social molt diferents dels que caracteritzaven l'Eixample, especialment la seva part central.

Els plànols de Barcelona testimoniaven el seu caràcter de ciutat gran, però, com Lluís Marfany va expressar, això era una «[...] condició necessària però no suficient per ser una veritable capital» (Marfany, 1994). En paral·lel, es va imposar una lectura negativa del Pla Cerdà que l'acusava de monotonia en el seu traçat i de condemnar Barcelona a ser una ciutat poc monumental, una mancança inadmissible que des de les elits culturals i les classes dirigents que ostentaven el poder municipal des de principis del nou segle es va voler pal·liar amb la construcció d'un relat urbà d'elaboració molt acurada. Els documents publicats així ho corroboren.



**Identitat cívica i aspiració turística.**

## **El plànol monumental de Barcelona**

Des del 1908 fins als anys trenta s'assisteix a un *boom* de visibilitat urbana encapçalat pels productes de difusió ciutadana que va anar publicant la coneguda Societat d'Atracció de Forasters (SAF), l'òrgan de promoció turística de la ciutat de Barcelona. La raó principal de la seva activitat, l'atracció del turisme internacional d'alt nivell econòmic, no es pot destriar de la tasca d'incentivar una identitat cívica urbana a través d'un procés efectiu d'idealització de la imatge de la ciutat.

Com ha estat ressaltat per altres autors (Palou, 2010), va ser el moment màxim de gestació d'un relat oficial que va excel·lir a presentar una Barcelona moderna i cosmopolita, però, alhora, ordenada i monumental, amb un component important de trajectòria històrica. I, com sempre succeeix en la creació d'imatge, la mirada projectada defugia la complexitat urbana existent, no solament en termes de creixement urbanístic sinó també de realitat social –amb el factor de la

Plànol monumental de Barcelona promogut per la Sociedad de Atracción de Forasteros entorn del 1912. (AHCB Gràfics 7357)

Al costat, plànol monumental de Barcelona en temps de l'Exposició Internacional del 1929 publicat per l'editorial Rápido. (AHCB Gràfics 20478)

A la pàgina següent, plànol de Barcelona per al turisme d'origen alemany editat per l'Ajuntament de Barcelona la dècada del 1950. (AHCB, TU-7/17)

conflictivitat política tan present aleshores—, per portar a terme una tria d'elements urbans que n'emfasitzava uns per excloure'n uns altres; una operació que reflectia quins eren els valors de les classes benestants a l'hora d'identificar les icones més representatives, els llocs privilegiats i els espais centrals, i, sobretot, d'establir els límits físics urbans de la ciutat.

En els seus trets generals, aquest relat visual oficial sobre Barcelona encara persisteix en l'imaginari ciutadà. El pas del temps l'ha renovat i l'ha enriquit amb nous elements, però va tenir el mèrit de consolidar un model de ciutat capital de llarga vigència i que superava amb escreix els primers intents efectuats per la ciutat vuitcentista. D'altra banda, l'esforç de modelar una consciència cívica col·lectiva vinculada a una gran ciutat va ser un fenomen compartit per tantes altres ciutats europees d'aquell moment. Aquest esforç es conformava en paral·lel a l'aspiració turística de tota urbs important i a la influència en ascens d'una cultura urbanística que estava desenvolupant un corpus de pensament cada cop més sofisticat sobre el funcionament i la forma urbana que havien de tenir les ciutats capitals.

Sota aquestes pautes, l'anhel d'ordre i monumentalitat urbana promogut per la nova elit cultural i política del Noucentisme va conduir a l'elaboració d'una cartografia de Barcelona d'un gran valor simbòlic i retòric. Cap al 1912, la SAF publica el primer plànol monumental de la ciutat d'acord amb la tradició cartogràfica europea, basada en la realització d'un dibuix esquemàtic de vies i llocs principals juntament amb la localització dels monuments, antics i moderns, considerats més rellevants. El plànol en qüestió fa una aportació innovadora, ja que formalitza una decisió gràfica radical: substitueix la quadrícula de Cerdà per transformar la morfologia real de la ciutat tal com preconitzava el Pla Jaussely, és a dir, la nova planificació urbanística de la ciutat aprovada el 1905. La imatge que transmet el plànol monumental del 1912 és la ciutat desitjada, producte de la barreja abans al·ludida entre realitat idealitzada i projecte de futur, tal com es comprova en la rellevància donada als eixos diagonals del pla d'Eixample que apareixen completats —la Diagonal, com a millor exemple— i en una plaça de les Glòries que, d'espai buit solcat per línies de transport, ha quedat convertida en el plànol en un node circular de forta centralitat per la trobada de les grans avingudes urbanes.

El pla de l'arquitecte Léon Jaussely, doncs, és el gran inspirador del primer plànol de Barcelona que la SAF va publicar per ser difós per tot el món. Hi ha altres elements interessants, com ara la preponderància de la part alta de la ciutat, amb el protagonisme del Tibidabo, i els entorns transformats en un perímetre verd continu que semblen el preludi del sistema municipal de parcs que començava a gestar-se. Una visió certament ideal en la qual la presència dels barris perifèrics i dels suburbis obrers en formació a causa de les onades migratòries queden unificats en l'esquema compositiu del dibuix sense cap tractament que els diferenciï.

Amb l'adveniment de l'Exposició Internacional del 1929, el model de plànol monumental es va popularitzar amb la fórmula de cartografiar una ciutat més propera a la realitat, encara que amb el protagonisme mantingut de l'Eixample Cerdà i amb



el dibuix volumètric dels monuments urbans que assenyalaven els llocs principals que calia visitar. És remarcable, especialment, el plànol que va fer l'editorial Rápido, caracteritzat per la nombrosa representació d'edificis tant històrics —concentrats a la ciutat antiga— com modernistes i per la perspectiva del recinte de l'Exposició a Montjuïc. Entre tots ells destaca la Sagrada Família, que sorprèn en aparèixer dibuixada segons el projecte general del temple amb la distinció cromàtica de la façana del Naixement com a part construïda i de la resta encara per executar.

Els elogis a la Sagrada Família són constants en tota la producció turística de la SAF i des dels inicis de la seva construcció no sembla que hi hagués discussió a convertir-la en la icona principal de Barcelona. La consideració del temple com el millor representant en el present de la continuïtat de l'esplendor del passat gòtic de la capital es va imposar per sobre de les crítiques ferotges de què va ser objecte l'obra de Gaudí. La força simbòlica del monument l'ha erigit en l'emblema indiscutible que des d'aleshores identifica la ciutat davant del món.

En tot cas, els plànols monumentals d'aquell moment són una bona síntesi per formalitzar aquells components que integraven el mite de la Gran Barcelona. S'és davant de la primera etapa de creació dels recursos turístics a la ciutat, els mateixos que són orgull de la ciutat capital. L'Exposició del 1929 va afegir més atractius a la imatge de ciutat cosmopolita amb la gran escenografia urbana del Palau Nacional i el conjunt de llum i aigua de la seva avinguda principal, com també el Poble Espanyol. Però encara no s'explotaren com a productes turístics plenament consolidats perquè, entre d'altres coses, va faltar l'estímul de la demanda, que hauria refermat Barcelona com a destinació turística. En comparació d'altres ciutats europees, la producció d'imatges de la ciutat és més migrada i, en general, està mancada d'una estratègia formal efectiva. Això no evita, però, que l'esforç dels diversos agents urbans no fos meritòria en el reconeixement dels elements més carismàtics amb capacitat d'esdevenir els tòpics difosos de major identitat urbana durant el llarg període franquista.



### 'Barcelonisme' en temps del franquisme.

## Tòpics turístics vells i recursos turístics nous

En resum, la primera interpretació de la ciutat turística va quedar feta abans de la Guerra Civil. A partir dels anys cinquanta, no solament es va seguir insistint a destacar els mateixos elements urbans sinó que van quedar fixats al costat dels tòpics que procedien del folklore espanyol de més àmplia trajectòria. Les publicacions de l'Ajuntament de Barcelona van avalar aquesta imatge, tant en cartells de les festes de la Mercè com en plànols urbans al voltant del Congrés Eucarístic del 1952. En aquest darrer cas, la composició urbana no distava gens de la idealització ja realitzada dels grans eixos i dels monuments més rellevants. A més, havia determinat quins eren els límits físics de la ciutat que mereixia ser representada, fins al punt que la plaça de les Glòries marcava molt sovint els confins de la planimetria urbana.

Eren, per tant, productes de consum turístic pensats per a una ciutat que no es trobava en els circuits de destinació del turisme de caràcter massiu que estava emergint a l'Europa que es recuperava de la Segona Guerra Mundial. En canvi, el desenvolupament del gènere del barcelonisme, és a dir, la divulgació històrica de Barcelona, va tenir els seus efectes sobre la creació d'imatge de la ciutat i va contribuir positivament a conferir un perfil més culte a l'aproximació urbana. El fenomen del barcelonisme, tractat d'una manera excel·lent per Jaume Fabre, permet comprendre la repercussió que va tenir, entre d'altres, la figura de l'historiador Agustí Duran i Sanpere –juntament amb Adolf Florensa, arquitecte en cap del Servei de Conservació de Monuments de l'Ajuntament que actuava en la restauració dels monuments de la ciutat– en la consolidació del barri Gòtic com a eslògan turístic. La seva divulgació va ser objecte d'un gran nombre de fullets en què es delimitava clarament el perímetre i el contingut de l'espai urbà densificat amb la més alta concentració d'edificis històrics de la Ciutat Vella.

En paral·lel al barri Gòtic, els museus de la ciutat també van ocupar un lloc destacat en les publicacions turístiques, incloent-hi el Museu d'Indústries i Arts Populars del Poble Espanyol. En aquesta reivindicació de Barcelona pensada més per als ciutadans que per als turistes forans no es pot deixar d'esmentar un dels productes més renovadors en el panorama de les guies urbanes, com va ser la d'Alexandre Cirici des del 1952 amb el nom de *Barcelona* i àmpliament coneguda a partir del 1971 amb el títol *Barcelona Pam a Pam*. El coneixement de Cirici sobre la ciutat amb una forta dosi de dimensió cultural el va portar a elaborar el conjunt d'itineraris més complet fet mai sobre el plànol de la ciutat, un tipus d'informació que fins aleshores, a excepció d'alguns exemples, havia estat més textual que gràfica. L'any 1964, el fotògraf Xavier Miserachs incloïa en el

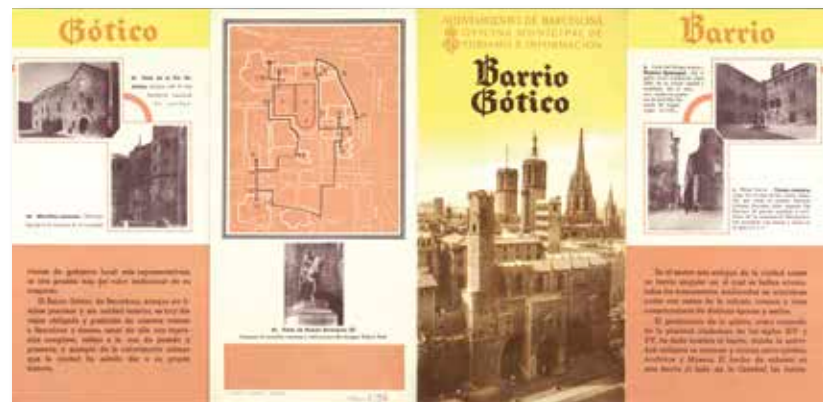
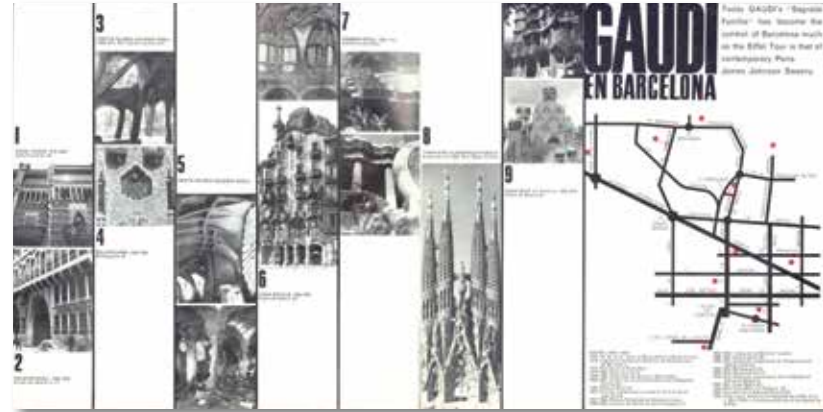
En aquesta pàgina, portada d'un fullet editat per la Sociedad de Atracción de Forasteros el 1929 aproximadament (AHCB, Entitats núm. 125), i plànol amb les atraccions turístiques de Barcelona publicat per Barcelona. Hoteles Unidos, S. A. el 1933 aproximadament (AHCB, Entitats, núm. 125).





Sobre aquestes ratlles, resum dels itineraris importants de la guia *Barcelona*, d'Alexandre Cirici, editada per Guías Teide el 1952.

Al costat, fullet *Gaudí en Barcelona*, dissenyat per l'Studio Pomés i editat per l'Ajuntament de Barcelona l'any 1972 (AHCB Gràfics TU-59a), i fullet del barri Gòtic, amb el circuit dels monuments a visitar, editat per l'Oficina Municipal de Turisme i Informació de l'Ajuntament de Barcelona a començaments de la dècada del 1950 (AHCB Entitat, 1-41).



seu llibre *Barcelona Blanc i Negre* una cartografia personal sobre la ciutat basada en un seguit d'itineraris que ressegueien les seves fotografies de la realitat urbana fetes a peu de carrer.

Al seu torn, en la guia *Barcelona* de Cirici va començar a fer-se una posició l'arquitectura modernista a través dels edificis de Gaudí fotografiats per Francesc Català-Roca. Cal considerar aquesta inclusió un dels precedents més decisius en la nova valoració del fenomen del Modernisme com un dels moments de màxima creativitat dins de l'art català; n'és ben il·lustratiu el fullet del 1972 encarregat per l'Oficina d'Informació i Turisme de l'Ajuntament de Barcelona a l'estudi del dissenyador Leopold Pomés que posava sobre plànol un itinerari per les obres barcelonines de Gaudí; és a dir, una lectura renovada que ha conduït el Modernisme a convertir-se en un dels nous mites d'identitat sobre la ciutat i, en conseqüència, en un dels grans recursos de la Barcelona turística d'avui.

Efectivament, les coses estaven canviant en el relat de Barcelona. Els processos de renovació cultural dels anys seixanta i setanta van incorporar noves mirades sobre la ciutat i, per tant, noves construccions visuals. A la Barcelona dels tòpics turístics i de la *Ciudad de Ferias y Congresos* que promocionava l'Ajuntament de l'etapa de l'alcalde De Porcioles, es contraposaven les lectures crítiques procedents tant de la denúncia de les condicions de vida en els barris de la perifèria com dels corrents inconformistes amb les condicions polítiques i culturals establertes.

En la producció cartogràfica de la ciutat, els canvis no trigaren a fer-se notar, en particular en els plànols, que ja no incloïen solament la part més central de l'extensió del conjunt urbà sinó que apuntaven la seva àrea metropolitana. És interessant destacar la influència del desenvolupament del planejament a escala metropolitana a partir de la dècada del 1960, el qual incorpora una nova interpretació del plànol de la ciutat en clau de sistemes territorials principals –Collserola com a parc urbà, les vies de comunicació, el metro com a transport públic hegemònic i el patrimoni urbà d'interès–. A la producció renovadora dels tòpics consolidats només li va caldre l'adveniment de la democràcia perquè esdevingués la protagonista del canvi radical en el relat visual de la ciutat.

Plànol guia de Barcelona. 1977. No especifica editor. (AHCB Gràfics TU-3/33)



**Barcelona, anys vuitanta.**

## La renovació de la iconografia urbana

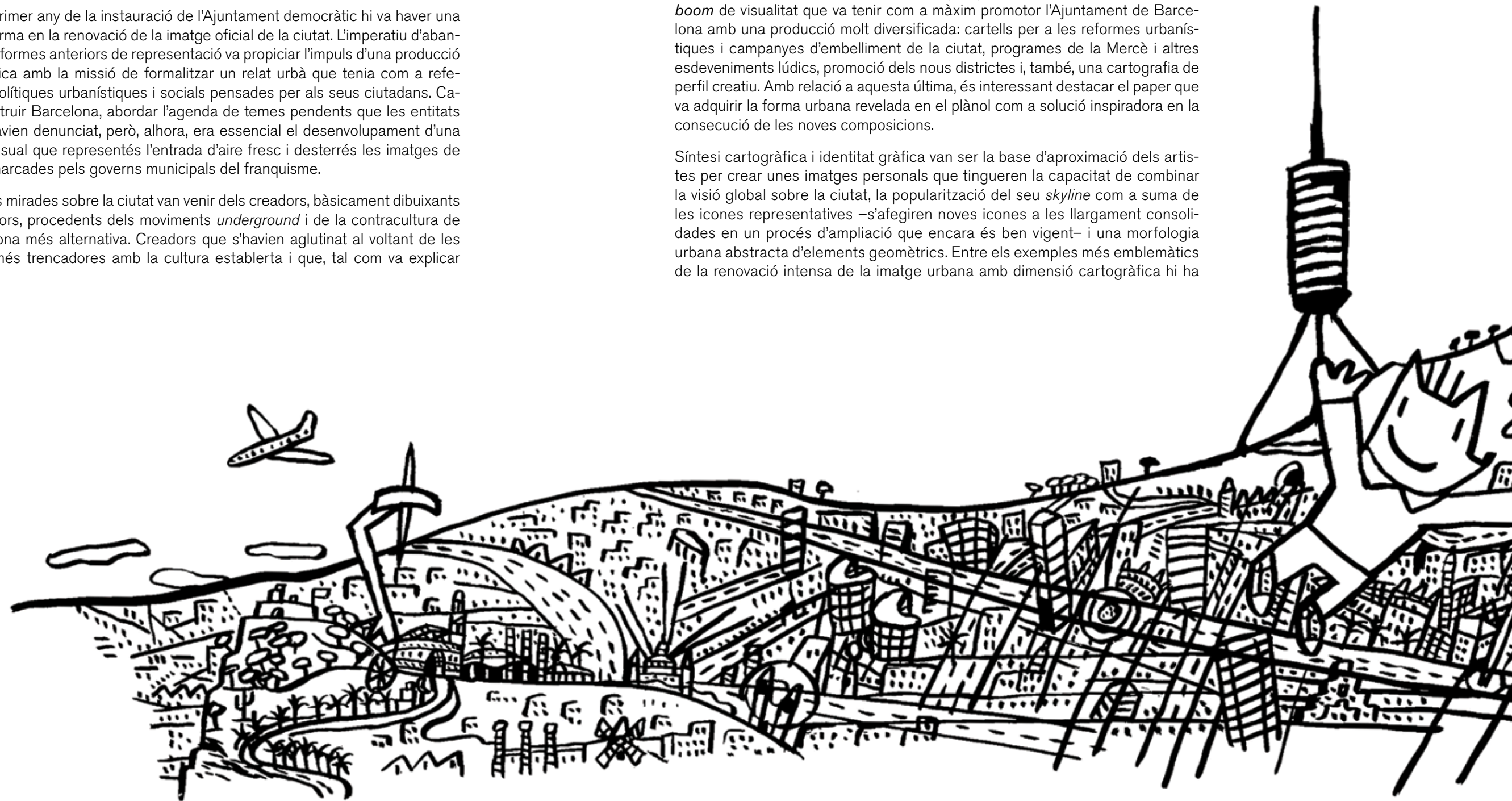
Des del primer any de la instauració de l'Ajuntament democràtic hi va haver una decisió ferma en la renovació de la imatge oficial de la ciutat. L'imperatiu d'abandonar les formes anteriors de representació va propiciar l'impuls d'una producció iconogràfica amb la missió de formalitzar un relat urbà que tenia com a referent les polítiques urbanístiques i socials pensades per als seus ciutadans. Calia reconstruir Barcelona, abordar l'agenda de temes pendents que les entitats veïnals havien denunciat, però, alhora, era essencial el desenvolupament d'una retòrica visual que representés l'entrada d'aire fresc i desterrés les imatges de sempre marcades pels governs municipals del franquisme.

Les noves mirades sobre la ciutat van venir dels creadors, bàsicament dibuixants i il·lustradors, procedents dels moviments *underground* i de la contracultura de la Barcelona més alternativa. Creadors que s'havien aglutinat al voltant de les revistes més trencadores amb la cultura establerta i que, tal com va explicar

Carles Prats en el catàleg de l'exposició «Retrat de Barcelona» de l'any 1995, van redescobrir la ciutat i, no solament això, van convertir-la en l'objecte central dels seus treballs.

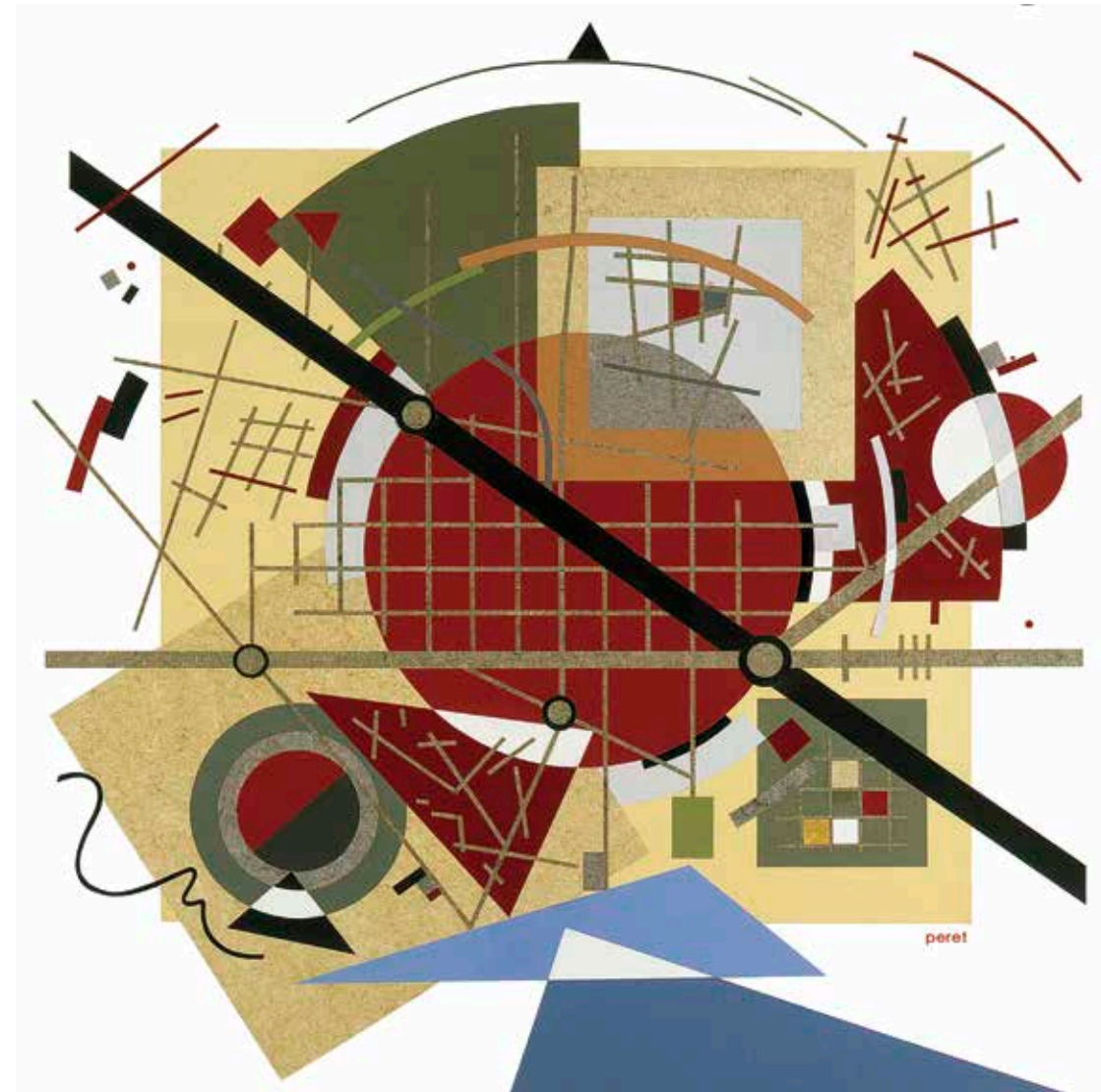
Les noves imatges van fer una contribució definitiva a la identificació emocional de la ciutadania amb la seva ciutat. En perspectiva històrica, s'assisteix a un *boom* de visualitat que va tenir com a màxim promotor l'Ajuntament de Barcelona amb una producció molt diversificada: cartells per a les reformes urbanístiques i campanyes d'embelliment de la ciutat, programes de la Mercè i altres esdeveniments lúdics, promoció dels nous districtes i, també, una cartografia de perfil creatiu. Amb relació a aquesta última, és interessant destacar el paper que va adquirir la forma urbana revelada en el plànol com a solució inspiradora en la consecució de les noves composicions.

Síntesi cartogràfica i identitat gràfica van ser la base d'aproximació dels artistes per crear unes imatges personals que tingueren la capacitat de combinar la visió global sobre la ciutat, la popularització del seu *skyline* com a suma de les icones representatives —s'afegiren noves icones a les llargament consolidades en un procés d'ampliació que encara és ben vigent— i una morfologia urbana abstracta d'elements geomètrics. Entre els exemples més emblemàtics de la renovació intensa de la imatge urbana amb dimensió cartogràfica hi ha



Javier Mariscal. Dibuix de Barcelona publicat a *El llibre del Cobi*, editat per l'Ajuntament de Barcelona. 1992.





el disseny de BARCELONA de Mariscal en el primer dibuix del 1979, com també la *Barcelona constructivista* de Peret del 1988. Lluny de ser una cartografia d'orientació, van crear uns referents innovadors que atorgaren reputació internacional al disseny gràfic de Barcelona.

L'adveniment dels Jocs Olímpics del 1992 no va fer altra cosa que incrementar exponencialment la generació de visions noves sobre la ciutat d'acord amb la seva gran transformació física. Sens dubte, va ser l'operació de difusió urbana més aconseguida de tots els temps, que va posar Barcelona en el mapa de les ciutats mundials del turisme, com s'ha dit repetidament. En aquell moment, els límits del plànol urbà eren marcats per la finalització de l'anella de les rondes de circulació. En paral·lel, Javier Mariscal aportava a l'imaginari ciutadà una síntesi de la forma urbana que avui és patrimoni de tots els seus habitants.

## I, al final, la ciutat turística global

La ciutat de destinació turística mundial ha acabat elaborant una multitud d'imatges sobre la ciutat. Moltes d'elles són productes «banalitzats» per a un consum massificat, però altres responen al ric patrimoni gestat al llarg d'una trajectòria de creació en imatge urbana, iniciada, com s'ha explicat, a partir de l'Exposició Universal del 1888. La diversitat de discursos rere les imatges que es produeixen actualment és certament enorme i demana una anàlisi detallada. En tot cas, el plànol urbà en les seves versions diverses –el mapa oficial de *Barcelona Turisme* n'és un bon exemple– ha esdevingut un bon compendi dels esforços fets en matèria cartogràfica. El seu valor és haver reunit en un sol document les diferents capes d'informació que qualsevol visitant d'una ciutat espera trobar. D'aquesta manera, la claredat gràfica del conjunt es complementa sempre amb el plànol del metro, que és, en realitat, el transport per excel·lència de la metròpoli turística. El plànol monumental també hi és present amb els monuments més destacats. I, com succeeix en tota gran ciutat, els plànols més difosos i utilitzats són els que publiquen els grans magatzems comercials. És força habitual veure els turistes de Barcelona amb el plànol de la ciutat editat per El Corte Inglés, en el qual s'ha distingit el *shopping line*, és a dir, l'espai o vector privilegiat més preuat actualment en tota urbs mundial del turisme. Finalment, doncs, la millor combinació dels conceptes d'utilitat i representació com a invariables de la producció cartogràfica turística.

Al costat, *Barcelona constructivista*, de Peret. Collage sobre paper. 1988. (Col·lecció Bulevard Rosa)

*Welcome to Barcelona. City Map*. Mapa editat per El Corte Inglés. 2014.

