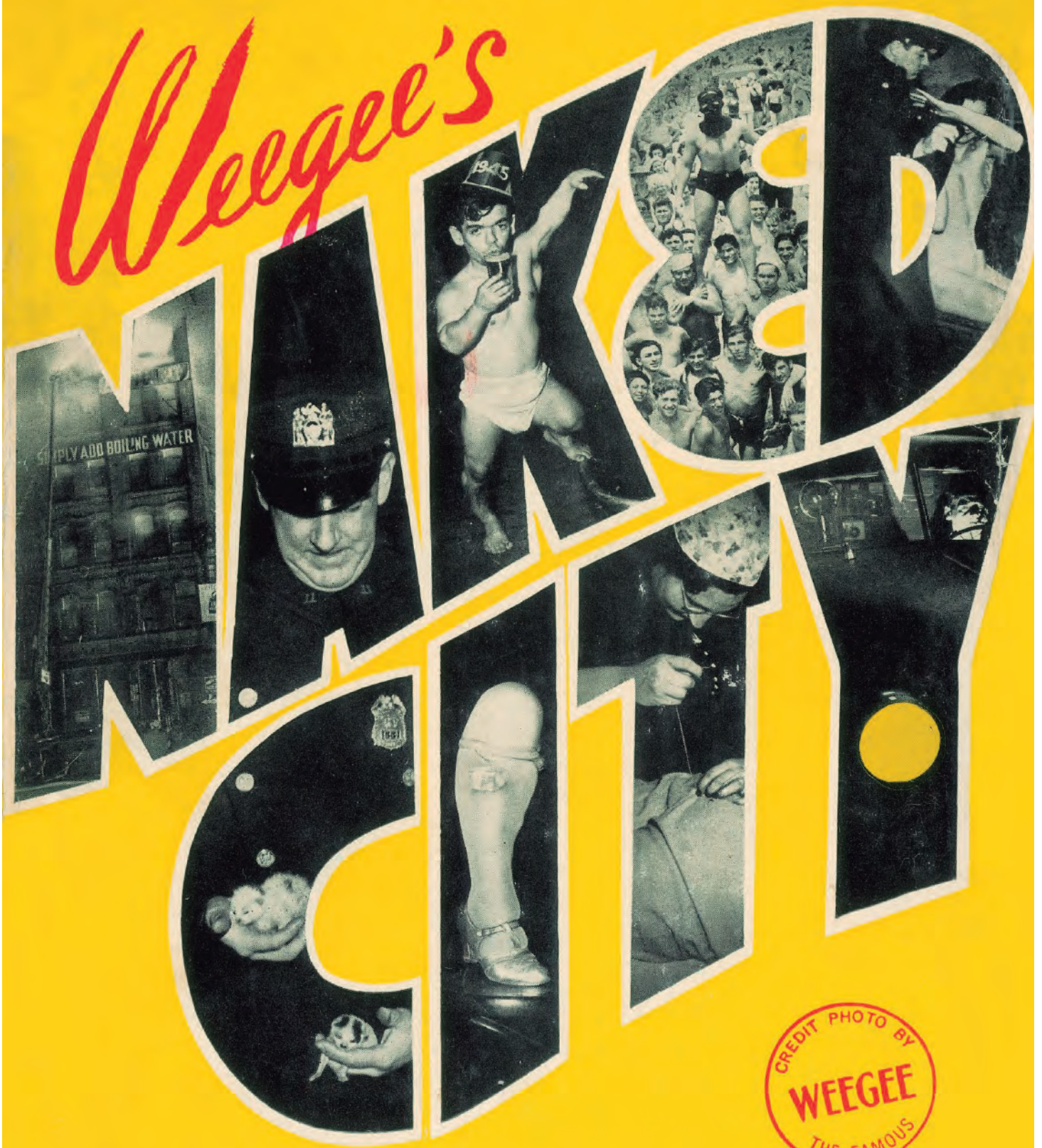


# Weegee's



***"Through his sense of timing, Weegee turns the commonplaces of a great city into extraordinary psychological documents."***—Nancy Newhall, Acting Curator of Photography, Museum of Modern Art

CREDIT PHOTO BY  
**WEEGEE**  
THE FAMOUS



# Naked city

Ciutats massives i derives urbanes

Cristina Arribas / Imatges facilitades per l'autora

**N**aked city és el títol d'un fotollibre de 1945, un llibre de fotografies del fotògraf Weegee, que es convertí en un *best-seller* i on l'autor documenta les múltiples facetes de la ciutat per excel·lència, Nova York. Però també és el títol d'una pel·lícula de 1948, inspirada en el llibre, del director nord-americà Jules Dassin, i d'una sèrie de televisió. I també és el títol de la coneguda obra de 1957 del francès Guy Debord, i el d'una cançó dels 80 del grup Kiss, i el nom d'un grup musical, i també d'un àlbum seu del 1989. *Naked city* sembla molt inspirador, sembla que és un bon títol.

La ciutat nua no hauria de ser necessàriament la ciutat buida, però sí la ciutat tal qual, fins i tot plena, sense ornaments, la ciutat de veritat, crua, sense filtres. La ciutat en essència.

Recentment hem pogut experimentar les nostres ciutats buides, sense filtres, plenes d'ocells, d'aire, sense turistes, sense esdeveni-

ments, sense cotxes, sense persones, silenciades, tapiades. Unes ciutats que, segons la nostra experiència i les nostres rutines, ens han semblat totalment insòlites.

## ■ La multitud com a símptoma de modernitat

### Representació de la multitud en l'art i la literatura

Una de les temàtiques que caracteritzen la modernitat és la multitud ociosa, aquella que gaudeix massivament de les platges, els hotels, les piscines, els carrers comercials, els espectacles de masses, la multitud que es trasllada en cotxe, en avió o en vaixell. La massa de consumidors "gaudint" i consumint oci.

Per a emmarcar la representació de la multitud, caldria destacar el pas del capitalisme industrial al capitalisme de consum per a poder parlar de les imatges de multituds consumidores d'oci, més que de multituds obreres o industrials. Sembla que el

segle XX és el segle del pas de la massa agressiva, derivada de la guerra, a una massa més lligada a l'oci i, evidentment, més festiva. Amb l'aparició ja a finals del XIX, del nou fenomen social a gran escala de l'oci es va poder passar d'una economia articulada sobre la producció a una economia articulada sobre el consum.

La representació de la multitud ha tingut una història densa en l'art i podem remuntar-nos des dels guerrers de terracota de Xi'An (210-209 AC) passant per la Llibertat conduint el poble (1830) de Delacroix, en la qual la multitud sotmesa a un cabdill actua per iniciativa pròpia i un llarg nombre d'obres al llarg de la història de l'art.

Potser el naixement de la multitud política en l'art sigui el gravat introductor de Leviatán de Thomas Hobbes de 1651 —un gegant artificial compost per la multitud de súbdits de l'Estat— i, destacaria també, la selecció fotogràfica



Antonio Saura, Multitud, 1960



Juan Genovés, La captura

que Ernst Jünger prepara sobre la "movilització total" a El instante peligroso (1933), on es presenta el poder de les masses en actes polítics, des de desfilades a revoltes. La representació de la multitud a la història de l'art a través de la pintura o després en la fotografia sembla donar algunes pistes del que la massa significa i aporta a la nova societat i la modernitat.

En el segle XX la multitud que es manifesta pels carrers s'ha convertit en protagonista d'una certa poètica o estètica molt present en el cartellisme polític. Pintors com Antonio Saura o Juan Genovés les han cultivat també a la seva obra.

Si retrocedim al segle XIX, en pintura i, a casa nostra, en l'obra de Ramon Casas, Corrida de toros (1884), l'artista s'introdueix per primera vegada en la representació de la massa humana. La massa és esbossada, desdibuixada però molt efectista. A l'arena, en canvi, les figures són millor contornejades i definides. Part de la crítica precisament va censurar que no fos més realista i que per a pintar la gent de la massa només utilitzés taques cromàtiques. La massa és anònima i està creada principalment a base de taques de color. Molt suggeridor.

Un efecte anàleg, malgrat que aconseguit amb un altre procediment formal, es troba a La busca de Pío Baroja, una narració on el protagonista, Manuel Aguilar, va a veure una cursa de braus, observa

i jutja tant allò que passa a l'arena com al públic: "la plaza estaba llena. Se veían todas las gradas y tendidos ocupados por una masa negra de gente". També molt suggeridor.

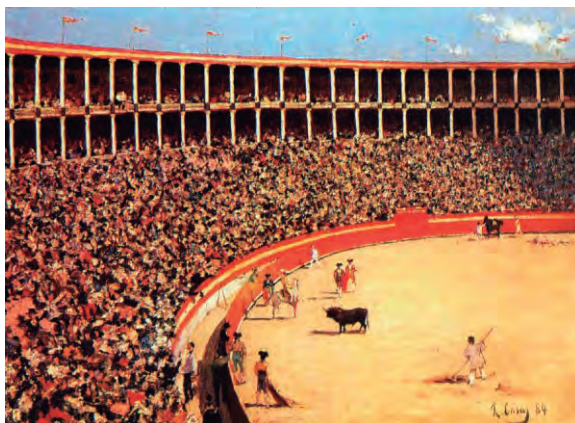
Les masses de persones minúscules són ara el paisatge de la gran ciutat i semblen evocar una imatge apocalíptica del segle XX

Una altra representació en pintura de la multitud, en aquest cas crítica, fou la que Georges Grosz va fer de Berlín, qüestionant a principis del segle XX i en plena I Guerra Mundial, els moviments de masses independentment de quin fos el seu posicionament. A tenir en compte que la seva obra Metròpolis (1916-17), per exemple, s'enquadra dins la nova fascinació que intel·lectuals i artistes europeus sentien per tot allò americà com a símbol de la modernitat. L'obra sembla el resultat dels horrors viscuts pel mateix artista durant aquest període. Les masses de persones minúscules són ara el paisatge de la gran ciutat i semblen evocar una imatge apocalíptica del s. XX. L'obra de Grosz sembla presagiar el destí final d'aquesta modernitat no tan perfecta com s'havia volgut anunciar.

En el breu conte d'Edgar Alan Poe, *El hombre de la multitud*, de 1840, que constitueix un testimoni de l'esperit de la metròpoli del segle XIX, es ressalta la soledat humana dins d'una massa heterogènia, la necessitat forçada de contacte entre anònims que sembla no portar enlloc, un futur decadent. El relat s'inicia amb una cita del francès Jean de la Bruyère: "ce grand malheur, de ne pouvoir être seul" ("quina gran desgràcia, no poder estar sol"), presa de la seva obra *Caractères*. La mateixa cita pot trobar-se en el primer conte de Poe, *Metzengerstein*.

A diferència de Freud (*Psicologia de les masses*, 1921) que considera la massa com a encarnació de l'inconscient col·lectiu, o d'Ortega y Gasset (*La rebel·lió de les masses*, 1929), que traça un perfil desolador de l'home-massa aïllat, mancat d'autoestima, anònim, conformista, passiu, sense qualificació intel·lectual i que anticipa el poder de la massa que agitarà l'Europa de les dictadures, Elías Canetti (*Massa i poder*, 1960), dibuixa la massa estretament vinculada a l'ordre social (la caça, la defensa, la conquesta, la festa, la justícia, la religió). Distingeix entre diverses formes de massa: la massa d'assetjament, la massa d'inversió, la massa de lament, o, la que éns interessa en aquest text, la massa festiva (que sorgeix entorn al gaudi col·lectiu).

En el llibre *Historia del cuerpo* (2006), quan en el capítol *Estadios. El espectáculo deportivo*, de les tribunes a les pantalles s'introdueix la multitud, s'elabora una clara progressió de com aquesta s'apodera de les grades esportives per a gaudir de l'espectacle: "Las masas de espectadores crecen inexorablemente. La ascensión es visible en la simple sucesión de grabados de la época: los "campeonatos del mundo de tenis", por ejemplo, disputados en Saint-Cloud en 1913, se desarrollan ante tribunas improvisadas que contenían varias filas de espectadores; los mismos campeonatos en 1921



Ramon Casas,  
Corrida de toros, 1884



*lucen tribunas sólidamente instaladas, estrechamente apretadas alrededor de la pista, y que disponen de más de veinte filas de espectadores; mientras que el torneo de la Copa Davis en Roland-Garros en 1932 se celebra ante tribunas panorámicas y elevadas en las que caben "diez mil espectadores anhelantes".*

Per a remarcar un fet destacable a nivell de tècnica fotogràfica, apuntar que el 1905 es crearen els primers teleobjectius tot i que no serà fins als anys 30, en el període d'entreguerres, que es perfeccionarà i mostrarà la multitud amb un efecte molt més efectiu. Aquest avançament tècnic de la fotografia permet que aquesta mostri multituds molt més efectivament a partir d'aquest moment. Weegee, Feininger, entre d'altres fotògrafs, serà una mostra d'això.

Aquesta fotografia de Weegee, publicada a doble pàgina en el seu llibre, *Naked city*, mostra clarament aquesta massa de banyistes a Coney Island, una massa primigènia i acèfala de la dècada dels anys 30 del segle XX pertanyent a la cultura del temps lliure.



Coney Island Beach, New York, 1940. Weegee

També Andreas Feininger retrata multituds urbanes a la ciutat, a la platja, en blanc i negre i en color. En el seu llibre de 1964, *New York*, també es mostren altres que rebel·len contagi de l'estètica pop: automòbils, cafeteries, cartells, erotismes variats, la piscina del Sheraton Motor Inn, la platja de Coney Island. La multitud és una constant en moltes d'elles. El llibre es tanca amb una imatge més moral, una fotografia de 1941 del cementiri jueu de Queens.

El cinema també representà perfectament les multituds. Ja des de les primeres pel·lícules de la història, els germans Lumière documenten la multitud sortint de la fàbrica, o arribant en tren a l'estació en les seves primeres pel·lícules *La sortida de la fàbrica* i *L'arribada del tren*, ambdues de 1895. Es podrien enumerar moltes pel·lícules que mostren multituds. N'hi ha de tot tipus: ordenades, caòtiques, revolucionàries, multituds que desfilen, es manifesten, lluiten, però també multituds que gaudeixen, arribats ja a la societat de consum i oci de masses.

En el film *Octubre* de Serguéi Eisenstein en què s'observa una massa de manifestants que fugen

de les represàlies del govern tsarista i que iniciarien la revolució soviètica o les escenes mítiques del seu *Acorazado Potemkin*, on el moviment caòtic de la multitud es va transformant en diverses escenes en imatges ordenades i rítmiques dels soldats desfilant.

La multitud, la massa amorfa que gaudeix de l'oci, jeu a la platja, a les piscines, o es desplaça en rajada, s'allunya de les pintures de Grosz o de les pel·lícules d'Eisenstein, pel seu significat més proper a l'oci i menys a les multituds treballadores, obreres, manifestants o masses afectades per la guerra, i s'apropa més a les pintures de Casas o a les fotografies de Weegee o Feininger. Un fenomen d'elits es va transformar, després de la II Guerra Mundial, i amb les vacances pagades, en un fenomen de masses, el turisme. El turisme de masses que es traduirà visualment en aquestes multituds ocioses que veiem en les targetes postals a continuació.

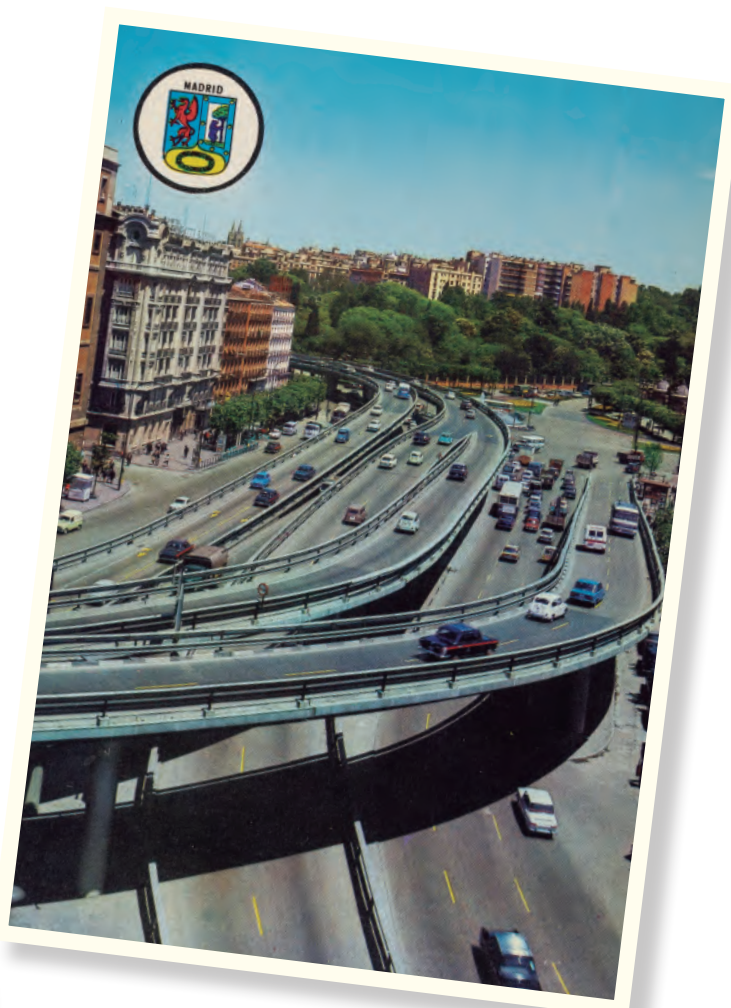


Andreas Feininger: *Sunday at Coney Island beach*, 1948 i *Masses of tombstones in cemetery in Queens* 1948

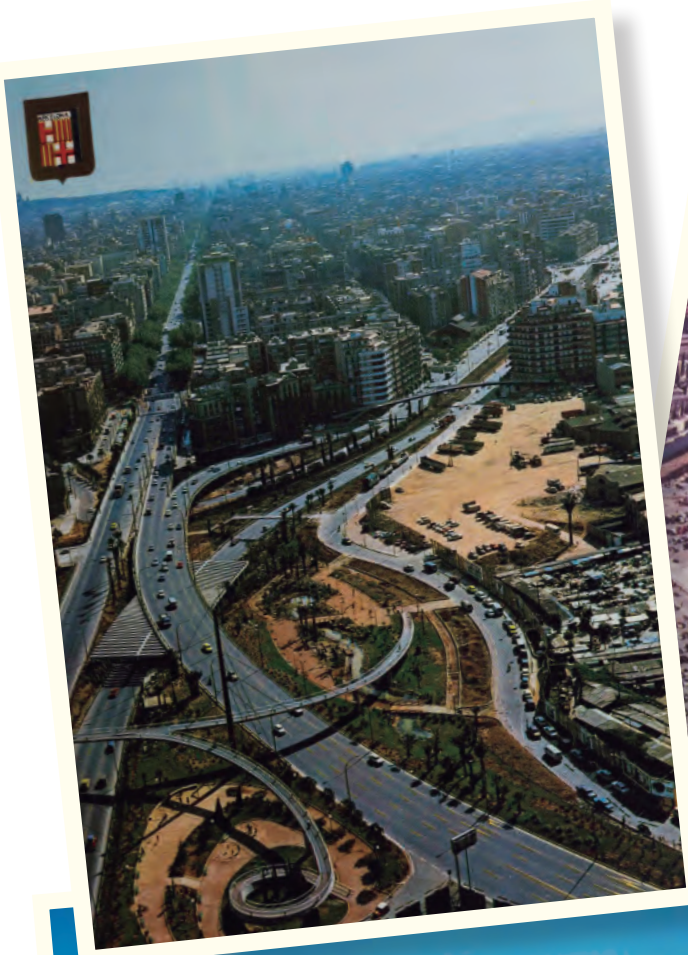


## Multitud i Desarrollismo

A continuació, unes quantes postals turístiques dels anys seixanta-setanta on la modernitat imposava omplir-ho, construir-ho, urbanitzar-ho, turisticar-ho absolutament tot.



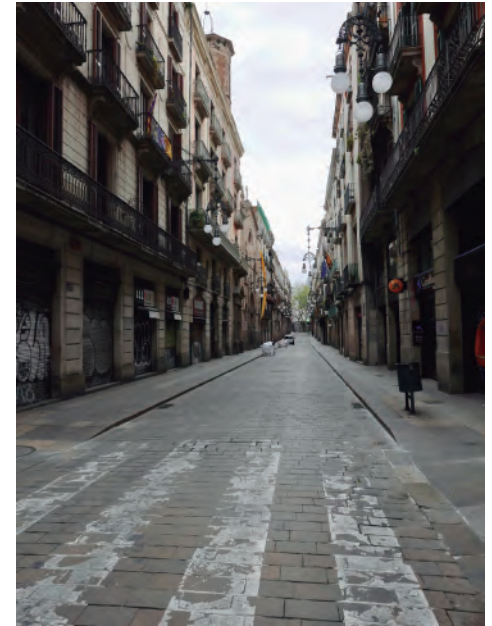






## ■ La ciutat buida com a símptoma de virus

Per a ser coherent amb el silenci que transmeten aquestes imatges i amb el silenci que ha regnat als carrers de les ciutats, em limitaré a mostrar imatges d'una ciutat ben coneguda i en un estat irreconeixible i inesperat (no calen peus de foto ni més paraules):

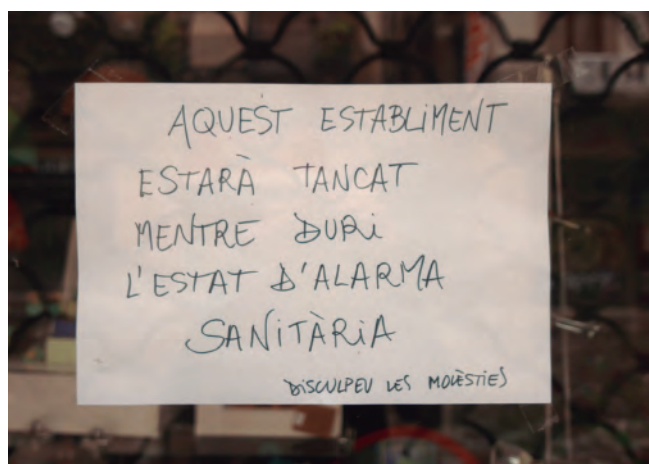
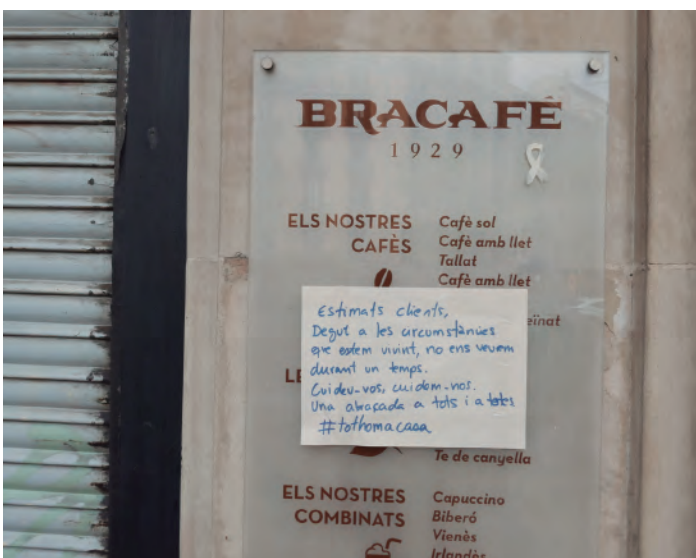


El silenci es trencava amb mínims missatges que acompanyaven els locals tancats:



Alguns cartells a locals durant l'estat d'alarma i confinament







Imatges d'art urbà molt actual a diferents barris de Barcelona: Passeig de Gràcia, Passeig de Sant Joan, barri de Gràcia i Ciutat Vella.



■ **L'art urbà, sempre actualitzat, no ha fet excepció aquesta vegada:**

Tres mesos més tard d'aquesta recent aturada sense precedents, a la ciutat sembla com si res no hagués passat. Si no fos perquè ara cal respirar dins d'una mascareta, semblaria que res no ha succeït. La multitud seguim mobilitzant-nos a la deriva d'un lloc a l'altre... els d'aquí cap allà, els d'allà cap aquí i, com no, amb molta pressa, fins i tot amb pressa per "gaudir" de l'oci.

Calen plantejaments nous, des de zero, sense campanyes polítiques que busquin un bon *slogan*, noves geografies experimentals que ens posin en contacte amb el nostre entorn, però amb una postura més crítica, activa i sobre tot, real, oferint-nos una altra mirada més social i cultural del nostre món. Aquest seria un bon símptoma. Més silenci. ■

**L'autora:** *Cristina Arribas és arquitecta*



Imatge actual d'art urbà als carrers de Barcelona