

LA SENSIBILIDAD DE LA METRÓPOLIS MODERNA

Imaginarios estéticos
y espectáculos visuales

Sonsoles Hernández Barbosa
Irene Gras Valero (eds.)



Colección **Singularitats**

LA SENSIBILIDAD DE LA METRÓPOLIS MODERNA

Colección **Singularitats**

LA SENSIBILIDAD DE LA METRÓPOLIS MODERNA

Imaginarios estéticos
y espectáculos visuales

Sonsoles Hernández Barbosa
Irene Gras Valero (eds.)

ÍNDICE

- 9 La ciudad de los sentidos y sus representaciones culturales a finales del siglo XIX y principios del XX
Irene Gras Valero, Sonsoles Hernández Barbosa

IMAGINARIOS URBANOS

- 19 Visiones de la metrópolis en el decadentismo catalán: de la Babilonia negra a la ciudad tentacular
Irene Gras Valero
- 41 Arquetipos de la ciudad moderna: pícaros y *trinxeraires*
Pere Capellà Simó
- 65 La figura del creador moderno en el imaginario urbano: la «Exposición de Auto-retratos de Artistas Españoles» (Barcelona, 1907)
Juan C. Bejarano
- 87 Testimonios fotográficos de la metrópolis. El documentalismo lírico y la modernidad
Laura Cornejo Brugués
- 103 La ciudad filmada: visiones de Barcelona a través del patrimonio cinematográfico (1896-1929)
Isabel Fabregat Marín

LA CIUDAD ESPECTACULAR: ARQUITECTURAS, IMÁGENES Y DISPOSITIVOS ÓPTICOS

- 117 Placer y malestar. (Hiper)estimulación sensorial en la ciudad espectáculo
Sonsoles Hernández Barbosa

- 139** Mirar, sentir y experimentar la metrópolis a través de la fotografía *amateur*: el caso de la Exposición Internacional de 1929 en Barcelona
Núria F. Rius
- 159** La ciudad óptica: de los dioramas de la luz a los espectáculos visuales de la Exposición Internacional de Barcelona de 1929
Cèlia Cuenca
- 183** De la antropomorfización de la ciudad al hombre-máquina: las sinfonías urbanas de Dziga Vertov y Walter Ruttmann
Marta Piñol Lloret

LA CIUDAD DE LOS SENTIDOS Y SUS REPRESENTACIONES CULTURALES A FINALES DEL SIGLO XIX Y PRINCIPIOS DEL XX

El volumen que presentamos tiene como objetivo reflexionar sobre la experiencia de la ciudad moderna. Los textos que aquí se recogen tienen como punto de partida el seminario «Entre ciudades: paisajes culturales, escenas e identidades», celebrado en la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Barcelona los días 20 y 21 de noviembre de 2019. Estas jornadas son resultado del proyecto I+D+I homónimo financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad (HAR2016-78745-P) y llevado a cabo por el grupo GRACMON (Grup de Recerca en Història de l'Art i Disseny Contemporanis) de la misma Universidad.

Desde que, en el paso del siglo XIX al XX, el sociólogo Georg Simmel pensó la ciudad en su célebre *Die Großstädte und das Geistesleben* (*Las grandes ciudades y la vida intelectual*, 1903), el binomio ciudad-sensibilidad moderna se presenta como vertebrador de la cultura contemporánea. Pensar la modernidad es abordar el nuevo papel conferido a la urbe y a la relación que se establece entre esta y sus habitantes. Las transformaciones originadas a raíz de la configuración de la metrópolis se manifiestan en numerosos ámbitos: urbano, arquitectónico, social, económico, cultural e incluso en el de la sensibilidad. A este propósito, la modernidad trae aparejado un paisaje sensorial propio en el que no solo se expande el campo visual sino que también se transforman los sonidos y olores urbanos.¹

¹ CLASSEN, Constance (ed.) (2019). «Introduction: The transformation of perception». *A cultural history of the senses. In the age of empire*. Londres: Bloomsbury, págs. 5-6.

Así, la ciudad se convierte en epicentro de buena parte de las cuestiones que pasan a definir la vida moderna: por un lado, la materialización del progreso tecnológico y sus consecuencias en la espectacularización urbana y la democratización de la cultura; por otro, las desigualdades sociales y los efectos patológicos derivados del crecimiento desmedido, la hiperestimulación y las condiciones laborales que la metrópolis impone.

En ello tienen un papel importante las exposiciones universales, que conforman un hilo conductor de varios de los capítulos de este volumen, en particular la de París de 1900 y la de Barcelona de 1929. Estos eventos, al tiempo que contribuyen a transformar la fisonomía de la ciudad moderna, se constituyen en escenario de buena parte de sus espectáculos. A medida que la urbe evoluciona, también lo hacen sus diferentes representaciones, y se producen «nuevas prácticas de sociabilidad, nuevos significados y la conformación de una nueva cultura visual en torno a la “metrópolis” y el “progreso”». ² A su vez, cabe tener presente que estas formas visuales generan nuevos modos de mirar y de sentir. Todo ello nos obliga a reflexionar y repensar muchas ideas tradicionales, como argumenta el geógrafo Horacio Capel en un estudio de título sugerente, *La cosmópolis y la ciudad* (2003): «tal vez los que reflexionan sobre la ciudad puedan hacerlo de forma fructífera dando a veces un rodeo que les permita ver diferentes dimensiones que han afectado o están afectando a la configuración de las áreas urbanas y a la misma conceptualización de los problemas». ³

Entender la metrópolis moderna en toda su amplitud exige un enfoque multidisciplinar, atento no solo a la dimensión física sino también al papel del ciudadano en ella: ¿cómo fue recibida esta ciudad y qué función se le otorga en la creación de imaginarios colectivos? Sin duda el artista es clave en este proceso, pero veremos que no será el único encargado de modelarla. Al mismo tiempo, comprender la ciudad en un sentido amplio precisa una aproximación desde diferentes enfoques. En este volumen se dan cita textos enmarcados en la historia del arte, de la literatura, de la fotografía y el cine, y de

² BONELLI, Ana (2017). «Imagen impresa y ciudad, Buenos Aires (1890-1910)». *Inmediaciones de la comunicación*, vol. 12, núm. 12, págs. 99-127 (109).

³ CAPEL, Horacio (2003). *La cosmópolis y la ciudad*. Barcelona: Serbal, pág. 9.

los sentidos, así como en la representación de la infancia, la reflexión estética o la arqueología de los medios de comunicación.

En el primer bloque del libro, titulado «Imaginario urbano», se realiza un recorrido por diversas de las miradas caleidoscópicas que suscita la metrópolis moderna, cuyo nacimiento va acompañado de nuevos imaginarios. Junto con las visiones optimistas que emanaba la ciudad radiante, fruto de la fascinación por el nuevo aspecto que esta ofrecía a raíz de los avances técnicos, especialmente los relacionados con los medios de transporte y los sistemas de iluminación, surge la visión opuesta, que la entiende de forma monstruosa.

Estas visiones, entrelazadas entre sí, nos ayudan a percibir la construcción de múltiples imágenes en torno a una ciudad en constante desarrollo, que maravilla pero que, a la vez, puede provocar rechazo en sus aspectos más negativos. Ahondar en esta dicotomía nos permite esbozar una mirada más global, que contempla tanto los triunfos de dicha metrópolis como sus contradicciones, y que por tanto nos ofrece un imaginario del todo heterogéneo. Asimismo, este tipo de reflexión nos incita a especular sobre el propio concepto de ciudad, y a considerar esta última no solamente como paisaje urbano sino también como un escenario social que, al mismo tiempo, es conformado por sus representaciones visuales, lo cual veremos ejemplificado en el libro a propósito de tipos humanos ligados a la infancia. Como argumenta la historiadora Ana Bonelli: «La imagen urbana es una representación mental del medio, pero a su vez las imágenes visuales construyen esa representación mental y, en definitiva, dan forma al medio concreto».⁴ En la construcción de dichas imágenes intervienen, por tanto, factores culturales, económicos y políticos, y su visualidad ejerce un papel fundamental, junto con la propia experiencia del observador.

Algunas de las miradas originadas en torno al concepto de ciudad en el contexto de la vertiente más morbosa y perturbadora del modernismo artístico y literario son exploradas por Irene Gras Valero, en su estudio titulado «Visiones de la metrópolis en el decadentismo catalán: de la Babilonia negra a la ciudad tentacular». La autora nos describe, por una parte, una ciudad degenerada y corrupta, envileci-

⁴ Bonelli (2017), «Imagen impresa y ciudad...», *op. cit.*, pág. 107.

da por la depravación y la pobreza, donde la prostitución y la miseria proliferan sin remedio. Y, por otra, nos muestra la imagen de una metrópolis monstruosa que, a causa de su desarrollo urbanístico, tecnológico e industrial, extiende sus tentáculos por su entorno natural hasta devorarlo por completo.

A su vez, Pere Capellà, en el capítulo titulado «Arquetipos de la ciudad moderna: pícaros y *trinxeraires*», parte del estudio de una pieza escultórica modelada por Josep Campeny (1912), la *Font del trinxà*, para adentrarse en algunos de los personajes arquetípicos de la nueva metrópolis desde un enfoque tanto artístico como sociológico. El autor nos muestra, pues, la evolución de una iconografía centrada en la representación de los niños de la calle, que refleja a su vez los cambios que se iban sucediendo en la sociedad respecto a la consideración de dicho colectivo urbano.

Continuamos con el estudio de Juan Carlos Bejarano, «La figura del creador moderno en el imaginario urbano: la “Exposición de Autorretratos de Artistas Españoles” (Barcelona, 1907)», donde el autor analiza los factores artísticos y sociológicos que justifican la celebración de una exposición organizada por los propios artistas en el marco de la Barcelona de principios de siglo. En este escenario cultural, los artistas, al exhibir sus autorretratos, pudieron encontrar un medio a través del cual examinarse a sí mismos y, a su vez, potenciar su presencia en dicha sociedad urbana.

La visión que la fotografía ejerció sobre la nueva metrópolis como espacio escenográfico, desde finales del siglo XIX hasta los años veinte, es abordada por Laura Cornejo Brugués en el capítulo titulado «Testimonios fotográficos de la metrópolis. El documentalismo lírico y la modernidad». Al igual que sucedió con los pintores, los fotógrafos de dicho período contribuyeron a conformar y reinterpretar la imagen de la ciudad moderna, cosmopolita y en constante transformación, a través de la captación de instantes que tanto exaltan su belleza como plasman sus contradicciones.

Finalmente, Isabel Fabregat Marín, en «La ciudad filmada: visiones de Barcelona a través del patrimonio cinematográfico (1896-1929)», nos muestra la mirada que ejerce el medio cinematográfico sobre la ciudad de Barcelona, desde los primeros films hasta la celebración de la Exposición Internacional de 1929. Su corpus de análisis se en-

cuentra constituido por películas de promoción turística, noticiarios, reportajes, documentales y grabaciones *amateurs*, que forman parte del fondo patrimonial perteneciente a la Filmoteca de Cataluña. Su investigación recoge asimismo algunos de los resultados derivados del proyecto europeo I-Media-Cities en torno a las ciudades filmadas, del cual formaron parte investigadores de GRACMON de la Universidad de Barcelona y los propios especialistas de la Filmoteca de Cataluña.⁵

En el segundo bloque, «La ciudad espectacular: arquitecturas, imágenes y dispositivos ópticos», se aborda la dimensión espectacular de la ciudad a partir de diferentes objetos: las nuevas arquitecturas, dispositivos visuales de naturaleza diversa y el nuevo arte del cine, que nace con la modernidad. En su texto ya clásico *Spectacular realities*, la historiadora de la cultura visual Vanessa R. Schwartz sitúa precisamente el espectáculo urbano como un elemento definitorio de la modernidad, hasta el punto de que vida moderna y espectáculo se convierten en intercambiables: al tiempo que los nuevos espectáculos buscan representar la vida de forma realista —es el caso de los panoramas—, los habitantes de la ciudad experimentan su día a día como si asistieran a un *show*.⁶ Los textos de este bloque están enlazados por el hilo vertebrador de la ciudad espectacular, ya sea esta París, Barcelona o Berlín, ciudades en las que las exposiciones cobran especial protagonismo. El volumen adopta así un enfoque transnacional que da cuenta de problemáticas transversales que afectaron a las urbes a medida que se sumaban a las dinámicas de la modernidad.

El texto de Sonsoles Hernández, «Placer y malestar. (Hiper)estimulación sensorial en la ciudad espectáculo», indaga en las consecuencias que para la sensibilidad supone la modernidad capitalista, en particular a partir de los estímulos sensoriales que traen asociados algunas de sus producciones inéditas. Como ejemplo de la cultura del espectáculo urbano se abordan los grandes almacenes y atracciones

⁵ Véase: SALA, Teresa M.; BRUZZO, Mariona (2019). *I-Media-Cities. Innovative E-environments for research on cities and the media*. Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona.

⁶ SCHWARTZ, Vanessa R. (1998). *Spectacular realities: Early mass culture in fin-de-siècle Paris*. Berkeley: University of California Press, págs. 3 y 10.

como los panoramas, que, ya sea como medio para la venta, en el primer caso, o como fin en sí mismo, apelan a la sensorialidad en un sentido amplio. A modo de reverso de esta cultura del placer, el capítulo señala algunas de las nuevas afecciones surgidas de esos mismos entornos urbanos.

La dimensión espectacular de la Exposición Internacional de 1929 barcelonesa desde los ojos de la fotografía *amateur* es abordada por Núria F. Rius en su texto «Mirar, sentir y experimentar la metrópolis a través de la fotografía *amateur*: el caso de la Exposición de 1929 de Barcelona». A partir del archivo del Centre Excursionista de Catalunya, Rius pone de manifiesto el papel que desempeñó la fotografía *amateur* en la configuración de un imaginario visual nacional en la Barcelona del primer cuarto del siglo xx. Esto se produjo mediante la reproducción visual de cierto tipo de escenarios urbanos, entre los que tuvieron particular protagonismo los espacios monumentales así como aquellos que reproducían ciertos valores —familiares, sociales, afectivos— de la ciudad.

El papel de fotografías y postales en el modo en que se vivieron y quedaron para el recuerdo algunos espacios de la Exposición Internacional de Barcelona de 1929 es estudiado por Cèlia Cuenca en «La ciudad óptica: de los dioramas de la luz a los espectáculos visuales de la Exposición Internacional de Barcelona de 1929». Este texto toma como eje central los no muy conocidos dioramas que integraron la Exposición de la Luz, inaugurada a propósito del evento citado, que contribuyeron a dotar a la misma de una imagen icónica. La autora pone el acento en cómo se concebía la luz eléctrica, a la vez como síntoma de progreso tecnológico y, a partir de la Exposición del 29, como espectáculo de masas, lo que le valió a Barcelona la consideración de la nueva ciudad de la luz del Mediterráneo.

En el último texto del volumen, «De la antropomorfización de la ciudad al hombre-máquina: las sinfonías urbanas de Dziga Vertov y Walter Ruttmann», Marta Piñol explora la tríada ciudad, modernidad y cine, entendido este como el arte de la modernidad. Se vale para ello de los films *Berlín, sinfonía de una gran ciudad* (Walter Ruttmann, 1927) y *El hombre de la cámara* (Dziga Vertov, 1929). El texto de Piñol pone de manifiesto que, a pesar de las diferencias entre las propuestas de ambos autores —valga como ejemplo la fusión

hombre-ciudad de Ruttmann frente al binomio hombre-máquina de Vertov—, el cine se convierte en ambos casos en privilegiado testimonio de la experiencia urbana y su ritmo frenético.

Los capítulos de este segundo bloque evidencian que, siguiendo la tesis de Scott McQuire, especialista en medios de comunicación, la ciudad moderna no puede pensarse al margen de la tecnología.⁷ Ejemplo de ello serían los medios de transporte, los sofisticados objetos presentados en las exposiciones universales y las nuevas tipologías de arquitectura tecnológica, pero también los medios empleados para su reproducción: fotografía, cine y demás artefactos. La ciudad moderna y, desde entonces, nuestras urbes del capitalismo avanzado se presentan estrechamente conectadas con uno de los inventos tecnológicos por excelencia de la modernidad como son los medios de comunicación, cuya comprensión extensiva exige tener en cuenta tanto su dimensión social como la sensorial en un sentido amplio, más allá de la visualidad.⁸

Al mismo tiempo, las formas culturales abordadas —ya sean construcciones arquitectónicas, imágenes fijas o films—, además de suponer un testimonio del aspecto físico de la ciudad, manifiestan un particular modo de entender cómo se debía vivir y recordar esta en el futuro; en otras palabras: modelan una manera de experimentar la ciudad. Los textos que integran este volumen, y en particular los que toman como objeto de estudio la fotografía, ejemplifican que, si bien la modernidad responde en buena medida a dinámicas ligadas al capitalismo —de lo cual son muestra las exposiciones—, en ella también intervienen los ciudadanos, que contribuyen a articular un modo de vivir la ciudad.

IRENE GRAS VALERO
SONSOLES HERNÁNDEZ BARBOSA

⁷ MCQUIRE, Scott (2010). *The media city: Media, architecture and urban space*. Londres: Sage Publications. Las editoras agradecemos a Núria F. Rius que nos haya dado a conocer esta referencia.

⁸ COLLIGAN, Colette; LINLEY, Margaret (eds.) (2011). *Media, technology, and literature in the nineteenth century. Image, sound, touch*. Surrey: Ashgate.

**IMAGINARIOS
URBANOS**

VISIONES DE LA METRÓPOLIS EN EL DECADENTISMO CATALÁN: DE LA BABILONIA NEGRA A LA CIUDAD TENTACULAR

Irene Gras Valero

Universidad de Barcelona

Introducción: la ciudad y sus imaginarios

Según el historiador Carlos Recio, la ciudad puede considerarse un gran laboratorio semiótico y social, donde los espacios y las imágenes son signos que pueden convertirse en objeto de interpretación. El autor argumenta que en la ciudad encontramos imágenes tridimensionales (edificios, monumentos, plazas) y bidimensionales (pintura mural, paneles publicitarios...), pero también la construcción de imágenes de carácter mental, asociadas a la formación de conceptos de identidad y en las que, por tanto, se superponen numerosas visiones individuales.¹ Por su parte, el filósofo Jean-Jacques Wunenburger asimismo contrapone la ciudad física, real, a su representación, la cual deriva en el desarrollo de un arte del paisaje urbano que favorece una serie de variaciones estéticas, simbólicas y fantásticas que también observamos en la recreación de paisajes naturales: «las obras de este imaginario, da igual que sea literario, poético, gráfico o pictórico, se convierten así en archivos o testigos de esta imaginación urbanística, de creación o de recepción, e ilustran la diversidad de ciudades posibles, aún no realizadas, u objetivan derivaciones narrativas o visuales». Sin embargo, añade, estas representaciones se encuentran inspiradas en paisajes urbanos rea-

¹ RECIO, Carlos (2008). «Les images de la ville. Une approche à la sémiotique urbaine». En: *Penser la ville - approches comparatives*. Comunicación del congreso celebrado en Jenchela (Argelia) en octubre, s/p. En línea: <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00382599> (consulta: 10/10/2019).

les.² Por lo tanto, desde el punto de vista fenomenológico y hermenéutico —continúa— «la imagen paisajista de la ciudad permite entrar en un espacio medio objetivo, medio subjetivo, en una relación de no separación del sujeto y el objeto, es decir, del hombre y de su entorno urbano».

Desde esta perspectiva hay que examinar la configuración de una diversidad de visiones o de imágenes caleidoscópicas alrededor de la ciudad, dentro del imaginario decadente del *fin-de-siècle*. Dado que no resulta posible separar la historia del arte y la historia de la ciudad, esto es, el hecho social del hecho estético, habrá que tener bien presentes las profundas y radicales transformaciones urbanísticas que, desde mediados del siglo XIX y a raíz de la industrialización, empezaron a sufrir diversos centros europeos, como Viena, París o Barcelona. Y es que estas visiones constituyen «el resultado de la época misma, un testimonio único de sensibilidad y de vida».³ No obstante, no todas las imágenes se inspirarán siempre en la ciudad moderna —con sus luces y sus sombras—, sino que a veces recrearán un tipo de ciudad imaginaria a partir de la cual es posible la evasión y la fuga de la ciudad real. Sea como sea, no podemos hablar de una única ciudad decadente, sino de varias; o, en todo caso, de diferentes aspectos de una misma ciudad.

En el modernismo catalán, esta ciudad caleidoscópica, en su vertiente más morbosa y perturbadora —o sea, en el decadentismo—⁴ originó una multitud de visiones. Podríamos hablar, pues, de la ciudad muerta o fantasmagórica, de la ciudad corrupta o degenerada,

² WUNENBURGER, Jean-Jacques (2003). «L'imaginari urbà, una exploració d'allò que és possible o d'allò que és originari?». En: AZARA, Pedro (dir.), *La ciutat que mai no existí. Arquitectures fantàstiques en l'art occidental*. Barcelona: Publicacions CCCB, págs. 38-45 (38-40).

³ SALA, Teresa M. (2007). «Imatges de la ciutat de la vida moderna. Ideals, somnis i realitats». En: SALA, Teresa M. (ed.), *Barcelona 1900*. Ámsterdam: Van Gogh Museum, págs. 15-73 (17).

⁴ Sobre cuestiones conceptuales relativas al decadentismo en Cataluña, véase: GRAS VALERO, Irene (2010). *El decadentisme a Catalunya: interrelacions entre art i literatura*. Tesis doctoral. Barcelona: Universitat de Barcelona, págs. 111-182. En línea: <http://hdl.handle.net/10803/2029> (consulta: 25/11/2019). Los límites cronológicos de esta corriente se sitúan aproximadamente, y de manera simbólica, entre 1893 y 1909.