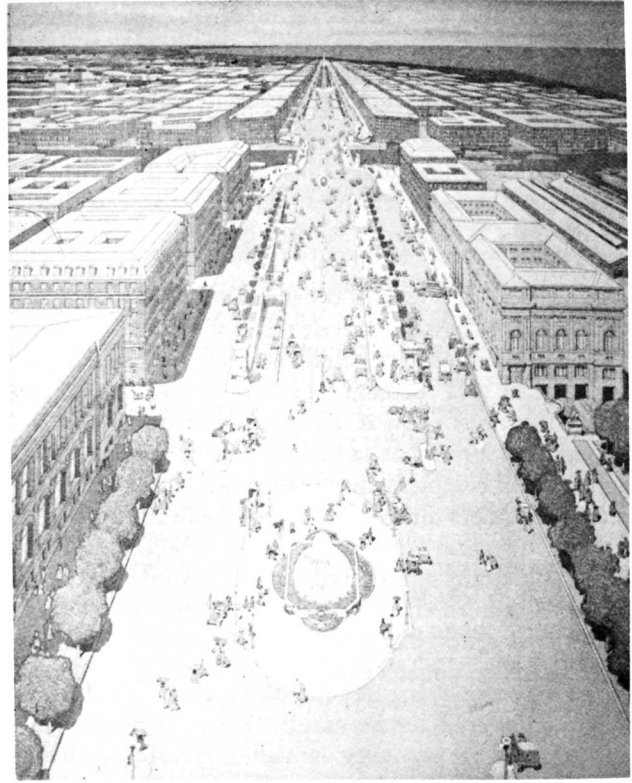


D. H. Burnham. Pla de Chicago. Nou Boulevard. 1909.



SOBRE EL CLASSICISME DE THE CITY BEAUTIFUL

Jordi Oliveras Samitier

L'estudi més divulgat a Espanya sobre el City Beautiful moviment és segurament el de Mario Manieri-Elia «Por una ciudad Imperial. Daniel H. Burnham y el movimiento City Beautiful», on es feia la distinció entre aquest moviment i el «City Improvement» que Manieri-Elia no estudiava. S'entenia, sobre tot, com «City Beautiful» l'obra de Daniel Burnham. Aquesta distinció un tant esquemàtica i no enterament cenyida a la realitat, permet en el, per altra part, brillant article al que em refereixo, associar a la City Beautiful el seu caràcter imperialista. En un altre article reunit com l'anterior en el mateix llibre sobre la ciutat americana, F. Dal Co («De los parques a la región. Ideología progressista y reforma de la ciudad americana»), era més ponderant en la valoració d'aquest moviment i l'inseria dintre d'un altre de més general de caire reformista. En aquest aspecte l'article de Dal Co contradiu la visió que Manieri-Elia ofereix.(1)

L'atenció dels estudis d'història sobre el moviment City Beautiful havien posat de relleu sobretot el classicisme d'aquest moviment, oblidant però, d'altres components de la seva ideologia diguem-ne més progressiva també inherents a aquest moviment. D'altres estudis sobre aquest moment de la història de l'urbanisme nord-americà han complementat i, en suma, donat una visió més ajustada del que el Moviment City Beautiful va ser.

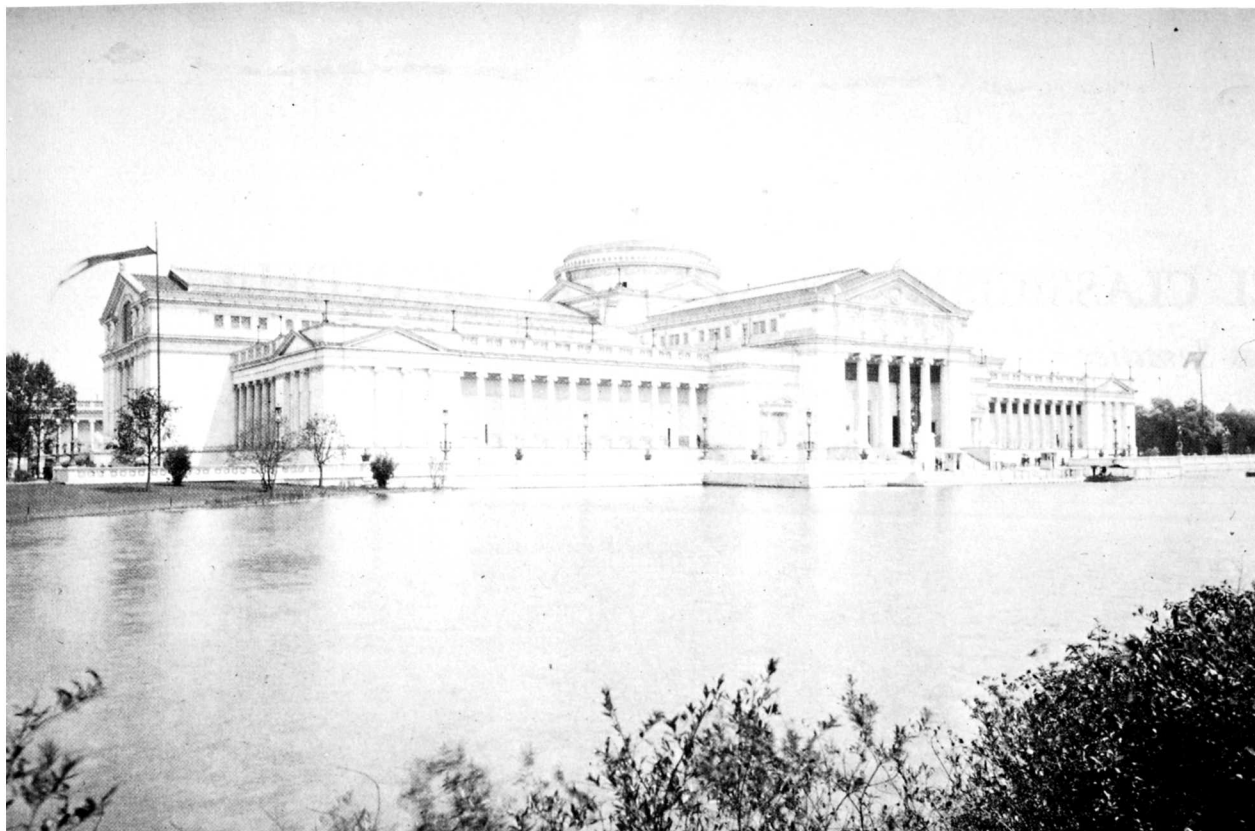
J. A. Peterson en el seu article sobre els oblidats orígens i els perduts significats d'aquest moviment així com W. H. Wilson en el seu estudi sobre la ideologia estètica i política d'aquest moviment, tingueren com a finalitat posar de relleu aquests aspectes més oblidats pels historiadors (2).

Segons Peterson, el fenomen City Beautiful s'ha de veure com un moviment cultural complex que engloba més aspectes que els pròpiament referits a l'arquitectura i al disseny urbà. Així per ell hi haurien tres conceptes previs que serien essencials a l'hora de reconstruir aquests oblidats orígens i perduts significats. Serien els de: «municipal art», «civic improvement», i «outdoor art». Durant els anys de formació del City Beautiful que ell considera que van del 1897 al 1902, els tres conceptes van desenvolupar-se a nivell nacional, com causes reivindicatives dins l'urbanisme americà. Els principals portaveus de cada una d'aquestes causes van reconèixer's uns als altres, el seu comú interès en la bellesa de la ciutat, agrupant forces per aconseguir els seus fins.

L'«art municipal» va començar a Nova York al 1890. Inclou significats no comunament associats al City Beautiful com ara un gel especial per les arts decoratives i una defensa dels embelliments a petita escala. Art decoratiu referit a treballs artístics especialment escultura, murals, dissenyats per complementar entrades, façanes i interiors públics de grans edificis. Així des del 1886 l'Architectural League de Nova York va mostrar exposicions sobre arts decoratives, o al 1887, McKim va insistir en que murals i escultures decoressin la biblioteca pública que va dissenyar per Boston, només per esmentar alguns dels exemples més notables. Vist d'aquesta manera, la famosa fira de Chicago del 1893 considerada com l'origen del moviment City Beautiful, no seria més que la eclosió i el reconeixement de tot un treball previ en la promoció de les arts decoratives.

Així mateix, a varis llocs, durant els anys de depressió, alguns arquitectes havien estat projectant embelli-

Exposició de Chicago, 1893. Ch. B. Atwood, Edifici de l'Art.



ments per ciutats a una major escala, malgrat no concebre encara un pla general. Per exemple, un concurs per la Coplei Square a Boston, un grup d'edificis públics a Cleveland, o una plaça d'entrada a l'estació termini de passatgers a Nova York.

Des del 1897 l'«art municipal» a Nova York va ser més agressiu i expansiu que enlloc: deplorant l'enderrocament de cases colonials, i condemnant monstrositats en rètols i cartells publicitaris. Els seus defensors es basaven en el contrast entre les escenes ciutadanes d'Europa i la manca d'art en els paisatges urbans d'Amèrica. Això els portava a parlar més sovint de París, Roma o Florència que no pas de la White City nom amb el qual es va conèixer el conjunt arquitectònic de l'exposició de Chicago. L'entusiasme d'aquest «art municipal» queda palesa a les pàgines de revistes com «Municipal Affairs» que publicava projectes de diferents artistes sobre avingudes monumentals, l'embelliment de les terrasses sobre el riu Hudson o les discussions sobre el pla de la ciutat. Al 1899 aquest moviment d'entusiasme es va començar a denominar City Beautiful. Aquesta denominació té el seu origen en el Moviment Arts and Crafts anglès i concretament, fou extreta d'unes conferències publicades per un amic de Morris, T. J. Cobden-Sanderson titulades «Art and Life, and the Building and Decoration of Cities». La denominació City Beautiful es va popularitzar ràpidament.

La segona de les causes, el «Civic Improvement», va sorgir en ciutats petites i mitjanes. La revista «Home and Flowers» va organitzar al 1900 una convenció d'associacions d'«Improvement» a Springfield, Ohio. Eren organitzacions que estaven interessades en la millora i

l'embelliment de les cases y els seus entorns. Les arrels d'aquest moviment eren bastant més anteriors que la fira de Chicago. Ja al 1848 Andrew Jackson Downing, popularitzador del jardinisme anglès a Amèrica, havia fet una crida per associar-se i defensar el gust pintoresc en arquitectura. La primera associació d'«Improvement» fou la Laurel Hill a Stockbridge, Massachusetts. Al 1880 n'hi havien ja 88 a aquest estat i entre 50 i 60 més a l'estat de Connecticut. Netedat, ordre i predilecció pel paisatge pintoresc eren promoguts a través de l'organització d'activitats culturals. Aquests eren els propòsits d'aquestes associacions.

Cap al 1890 aquest concepte, estès primordialment a New England va implantar-se a la resta del país, formant-se «The National League of Improvement Associations» que es transformà al 1901 en una segona convenció, en «The American League for Civic Improvement». Els seus propòsits es definien en la promoció de l'art exterior, la bellesa pública, la millora de la ciutat, del poble i del barri. Al 1902 la League es va proveir de consells d'especialistes assessors en art municipal, reforma municipal, habitatges socials, sanejament i esbarjo. Aquest any hi havia ja inscrits 232 membres, molts d'ells importants líders, i tres vegades més d'associacions membres que l'any anterior, en total unes 148. La seva seu social va traslladar-se a Chicago.

Els propòsits estètics de les «Improvement Societies» conuinaven els ideals de bellesa de les petites ciutats: ordre i netedat amb una finalitat moral. Tal com deia un diari de Dayton, Ohio: «la ciutat que tingui ben cuidats els carrers, bonics els parcs, atractius els jardins de les cases, que respiri aire fresc, i que tingui condicions sanitàries favorables serà la ciutat on el desenvolupament moral i el progrés industrial seran sempre admirats».

Entorn de 1900 una remarcable varietat de grups afavorien alguna forma de millora estètica. A part de les associacions per l'art municipal i el millorament ciutadà esmentades n'hi havia una d'especial importància: la American Park and Outdoor Art Association, fundada al 1897. Aquesta associació encapçalava la tercera causa —generalment oblidada—, que composava el Moviment City Beautiful: l'«Outdoor Art», es a dir, el cultiu de la bellesa del paisatge exterior en especial dels grans parcs urbans. L'associació estava formada per arquitectes paisatgistes, cuidadors de parcs, i d'altres professionals, orgullosos de ser els guardians del gust paisatgístic. Es trobaven anualment en les ciutats amb sistemes de parcs més notoris per discutir les grans obres i exposar els autèntics principis pel desenvolupament dels parcs.

Cap al 1900 el moviment City Beautiful va completar la seva gestació. Les organitzacions que propugnaven l'«art municipal», el «millorament» de la ciutat i «l'art exterior» van començar a intercanviar i compartir idees, i així al 1904 es va produir la unió de les associacions més importants sota el nom de la American Civic Association.

El principal líder del moviment fou Charles Mulford Robinson. Robinson va començar escrivint articles a Nova York i després va popularitzar el moviment mitjançant la publicació d'alguns llibres, —entre d'altres «The Improvement of Towns and Cities or the Practical Basis



Exposició de Chicago, 1893. R. M. Hunt. Edifici de l'Administració.

of Civic Aesthetics» (1901) i «Moder Civic Art or the City Made Beautiful» (1903)—, més de cent articles, així com d'uns 25 informes per la millora de diverses ciutats. Al 1913 fou professor de «Civic Design in the Landscape Gardening» a la Universitat de Illinois. Va treballar en els plans per Buffalo, Detroit, Columbus (Ohio), Honolulu, Omaha, Los Angeles, i d'altres ciutats.

Malgrat la intensa activitat desenvolupada en pro de la reforma i embelliment de les ciutats, li mancava tenir al moviment alguna forma ideal per a la ciutat. No n'hi havia prou en rebutjar el caos, la congestió i els defectes negatius. Les creuades de reformistes necessitaven convertir una ciutat que en principi havia estat pensada solament per l'ús, en una ciutat ideal que donés cabuda a un nou concepte de vida pública, que fos capaç de restaurar l'ètica comunitària. Tot això es podia aconseguir mitjançant la millora dels espais públics, la decoració en monuments, buscant vistes belles, i mitjançant una majestuosa i clàssica arquitectura.

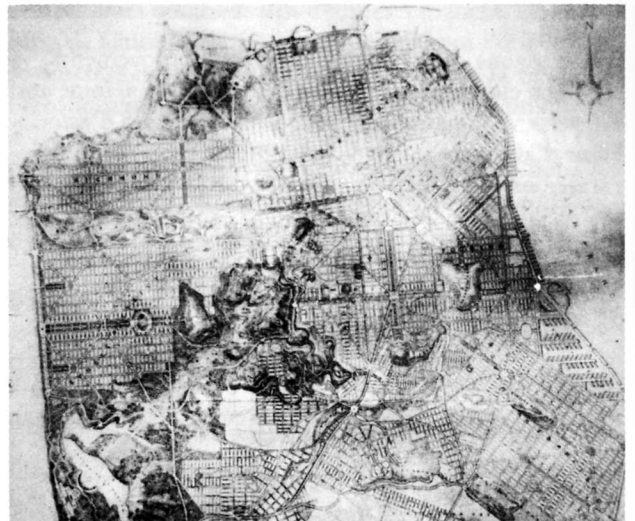
Si bé els llibres de Robinson, a manera de manual pràctic, oferien comentaris i suggerències sobre els elements principals que formarien una tal ciutat ideal (la façana de la ciutat i les vistes que d'ella es tenien des de fora, sovint des de l'aigua, les portes d'entrada simbolitzades amb monuments o amb estacions de tren monumentals, la situació dels edificis per institucions públiques entorn d'un centre cívic, la connexió mitjançant vies dels principals punts focals, etc), mancava, però la plasmació a la realitat construïda. Sens dubte les realitzacions que traslladaren més exactament els ideals de la City Beautiful foren les de Daniel Burnham. Així ja de forma prematura la fira de Chicago de 1893 va representar la cristallització d'un somni, de tal manera que la influència de la White City fou ben palesa a la majoria de les realitzacions posteriors.

Les façanes marítimes o fluvials de les ciutats s'havien d'adequar per tal de fer reconeixibles les ciutats des de lluny. Així a Nova York es presentaren projectes pel litoral de Manhattan amb millores de parcs i amb el Battery Parc com centre de la composició, on es proposava situar un arc per marcar l'entrada a la ciutat. A Sant Louis en un pla per reformar la façana al riu on els edificis que abans estaven destinats al tràfic fluvial, amb el decaïment, d'aquest, es substituïen per esplanades amb grades cap al riu.

L'arribada per terra a les ciutats també havia d'ésser objecte d'acurat tractament. Al oferir les estacions de ferrocarril un únic punt d'arribada i sortida, la seva arquitectura havia d'ésser porta i símbol de tota la ciutat. L'entorn de l'estació amb avingudes ornamentades, amb fonts i estatuës, tenia d'oferir vistes cap a la resta de la ciutat. Els millors exemples en aquest sentit són la Union Station de Burnham, a Washington, la Pennsylvania Station de Mckim, Mead & White a Nova York, i la Central Station de Reed, Stem i Warren Wetmore, també a Nova York. Si bé Penn. i Grand Central són edificis més complexos, Union Station a Washington és claríssimament una porta de la ciutat. A la part central de la façana els arcs entre el gran hall i cap a l'exterior són com un arc de triomf que simbolitza l'entrada de la ciutat. Al davant de la façana de l'estació i des d'una



Exposició de Chicago, 1893. Mckim, Mead & White. Edifici d'Agricultura.



D. H. Burnham. Pla per San Francisco. 1906.

plaça semicircular divergeixen els diferents carrers que permeten dirigir-se als diferents punts de la ciutat.

Buscant l'essència de la ciutat americana, i en oposició a la seva característica dispersió, Robinson proposava la recreació d'un anomenat centre cívic, on els edificis d'institucions públiques o semipúbliques s'agrupessin formant una plaça ajardinada. Són diversos els projectes per centres cívics portats a terme a aquesta època: Cleveland, Chicago, Los Angeles, Portland (Oregon), Seattle, Sant Louis, Denver, Nova York.

son de John Nolen obria grans diagonals i perspectives urbanes.

La preservació i accentuació de la bellesa natural eren els motius cabdals del Boston Metropolitan Park System, dels plans de Robinson per Raleigh, Noth Carolina, o dels de Kessler per Kansas entre d'altres. Aquest últim ens mostra un perfecte maclatge entre els ideals del moviment pels parcs i els de la City Beautiful. La reestructuració monumental i paisatgística del centre urbà es conseguia mitjançant el sistema de parcs i l'edificació del centre cívic.

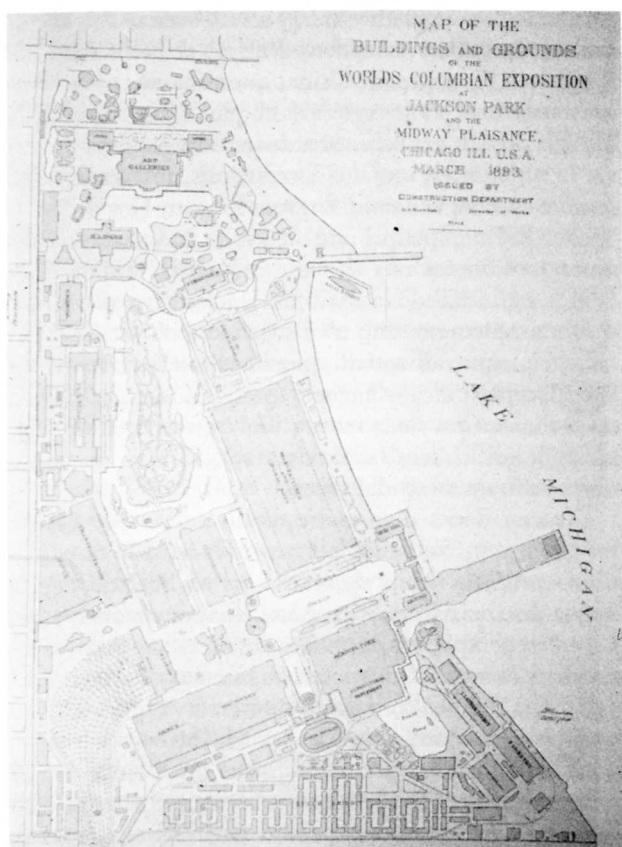
Aquest repàs dels orígens i components oblidats del moviment ens dona una visió més completa i diferent de la més divulgada visió que generalment no té en compte les nombroses actuacions a petita escala ni l'activitat sustentada per cents d'associacions que conformaren el moviment.

Quan examinem el que realment pensaven i van fer els urbanistes del City Beautiful, trobem una realitat molt més rica que el classicisme. El mateix exemple de la Fira de Chicago ens mostra el compromís estilístic i formal lograt mitjançant el treball interdisciplinari entre arquitectura i paisatgisme, entre Burnham i Olmsted. Compromís que s'aprecia de manera notable en la divisió entre el «bassin» i el llac, l'un, lloc de l'arquitectura acadèmica, l'altre, lloc de l'arquitectura pintoresca, com ara el pavelló japonès o el richardsonià Fisheries Building. El treball de la Senate Park Commission per Washington és també el fruit de la col·laboració entre Olmsted jr., Burnham, McKim, i St. Gauden's. Malgrat que la part més vistosa del treball, la reformulació del centre monumental, ens faci oblidar sovint de la resta del treball i només ens faci fixar en Washington com un dels plans de «ciutat imperial». En realitat els plans més divulgats del moviment City Beautiful, generalment els dirigits amb més o menys grau per Daniel Burnham: Cleveland, Washington, San Francisco, Manila, Bagnio i Chicago, no són més que els exemples que sobresurten de tot un moviment bastant més ampli que és el de la City Beautiful.

Així doncs com s'ha posat de manifest, es pot entendre que classicisme i pintoresquisme es presenten reconciliats en la City Beautiful. Però si admeten aquesta constatació, com és que dels exemples més divulgats de realitzacions City Beautiful en els manuals d'història de l'arquitectura es posi l'èmfasi en aquelles arquitectures que utilitzen el llenguatge clàssic? Que City Beautiful hagi sigut associat al classicisme, en detriment d'altres dels seus components, té les seves explicacions.

De fet, alguns dels propòsits que el Moviment es fixava era enterament conseqüent resoldre'ls mitjançant la utilització de les regles de composició clàssiques i això per varis motius. Motius relacionats amb els corrents culturals del moment, motius dependents de les propies qualitats de l'arquitectura acadèmica; qualitats de mètode però també, i sobre tot, qualitats derivades de la capacitat de significació de l'arquitectura clàssica.

Alguns dels significats de l'arquitectura clàssica als Estats Units en els anys finals del segle passat cal entendre'ls en el context social, cultural i polític, en el que l'arquitectura es produïa (3). La celebració del Centenari



Chicago. Exposició Colombina, 1893.

La unió entre punts focals es proposava, mitjançant vies diagonals, que obrissin noves vistes, i atravesessin àrees congestionades. Així, un pla per Nova York trencava la malla ortogonal amb boulevards diagonals que es creuaven a Union Square on s'hi situava un nou ajuntament. Aquests boulevards connectaven amb les principals estacions i terminals de ferry. A Filadelfia una gran avinguda des de Logan Square fins al Fairmount Park creava un espai ceremonial en front de l'ajuntament i trencava la monotonia de la retícula ortogonal. El Pla per Madi-

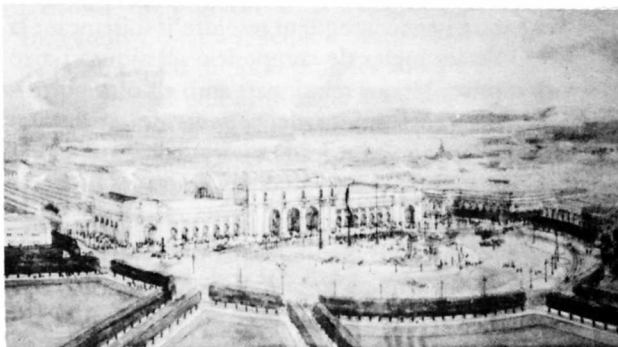


Pla de Minneapolis. Centre



Senate Park Commission. Pla pel Monument a Washington. 1903-1904.

D. H. Burnham. Washington, Union Station, 1903.



el 1870, i el tancament definitiu de la frontera havien ofert la possibilitat pels nord-americans de descobrir-se ells mateixos i de reforçar la identitat nacional basant-se sobre tot amb la singularitat del sistema polític i en la nova i incontaminada qualitat de l'experiència americana. El nacionalisme va emergir com un poderós factor tant en la política com en les arts. Així en l'anomenada «batalla dels estils» que es lliurava en aquells temps, els estils que es presentaven com més autòctons tenien les de guanyar. D'aquí els revivals dels estils colonials, però també, —donada la curta experiència de la cultura arquitectònica americana—, l'èxit de la proposta de Richardson, per la seva original interpretació del neoromànic.

Al costat de l'emergent nacionalisme sorgí una exigència de més alta cultura, una certa elevació dels estàndards estètics com a manera d'evitar el barbarisme. Si seguint els conceptes de Taine, que van tenir ampli resó a Estats Units, l'art expresava el geni d'una nació, i la història de l'art era la història de les nacions, calia preservar la superioritat moral d'Estats Units, malgrat que els patrons estètics venien d'Europa: Ruskin, Hegel, Pater, Viollet-le-Duc, perquè era del «vell món» d'on calia aprendre la lliçó d'una alta cultura. Ja que l'avaluació de la vida espiritual de la nació mitjançant l'art no es produiria simplement amb més art, sinó amb art d'un determinat tipus, d'aquell que incorporés elements de l'ideal, aquest ideal s'havia d'aprendre del passat i de la tradició, i no pas de la natura. En arquitectura això significava edificis amb una clara relació amb les grans obres monumentals del passat.

Tractar doncs d'aprendre d'allò millor que s'havia fet en el món, volia dir, per tant, fer-ho dels exemples d'art europeus. Amb els avantatges en l'elecció que la major distància física i temporal donava als americans. Un creixent esperit cosmopolita entre els components artístics de la societat americana augmentava l'atracció pel vell món. Són ben coneguts els reiterats viatges a Europa de Daniel Burham o de Charles McKim.

Alguns personatges de les novel·les d'Henri James són prototipus de l'americà benestant atret per descobrir Europa, i des de la seva posició escollir i relacionar-se amb d'altres formes de civilització. Els artistes americans tenien adhuc més avantatges que els propis europeus, al sentir-se més lliures en l'elecció i no lligats a certa tradició. En arquitectura aquesta llibertat d'elecció de l'estil o dels elements clàssics en la composició és ben palesa en la manera d'obrar d'alguns arquitectes; pot ser els més significatius siguin McKim, Mead & White. En cada edifici s'inspiren en models ben reconeguts de l'arquitectura clàssica, preferentment extrets del tardà renaixement, però també del món romà, dels classicisme francès, o d'altres més exòtics com per exemple de la Giralda de Sevilla pel Madison Square. Una recerca prèvia portava a determinar l'elecció final. Es per això, que es diu que eren practicants d'un anomenat «eclecticisme científic». Així a l'edifici de la Biblioteca de Boston les fonts foren la Biblioteca de Santa Genevieve de Labrousse, San Francisco de Rimini d'Alberti i el Coliseo romà.

Els membres de la Comissió McMillan per la confecció del Pla de Washington; Moore, Burnham, Olmsted,

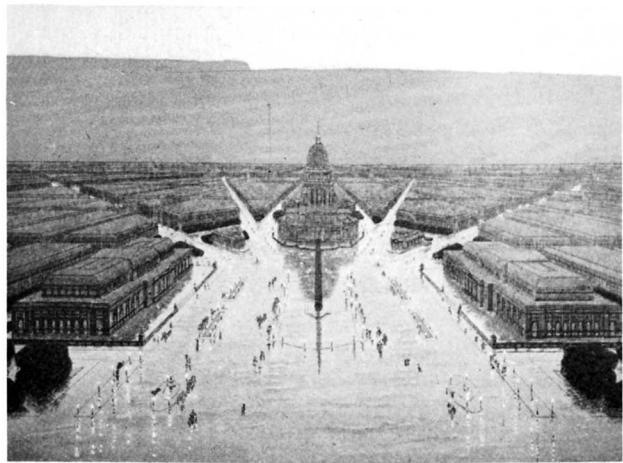
McKaim i St. Gauden's, previ a la confecció del Pla van realitzar viatges als llocs relacionats amb l'Enfant —el creador del primer pla per Washington—, als Estats Units i a Europa així com a d'altres conjunts monumentals que poguessin servir de referència a l'hora de concebre un pla apropiat per la capital federal y alhora capital imperial. Pensant amb la influència que els presidents Washington i Jefferson havien tingut en el pla de l'Enfant, Burnham va programar visites a llocs com Startford, Carter's Grove, Berkeley i d'altres grans mansions a vora dels rius James i Potomac. També visitaren Williamsburg, l'antiga capital colonial amb el pla format per un Mall en petit: als extrems del principal eix, el Capítol i el College of William and Mary i en l'eix transversal la casa del governador en una posició anàloga a la de la Casa Blanca de Washington. A Europa, visitaren a París: les Tuilleries, els Champs Elysées, la Plaça de la Concorde, les transformacions de Haussman, Versailles i Fontainebleau; l'imperial Roma amb les transformacions urbanes del Renaixement i Barroc, Tivoli i també Venècia, Viena, Budapest i Londres (4).

D'altres tipus de recerca similars a la portada a terme pels comissionats també podem trobar-les en els preambuls d'altres plans com en el de Chicago, el manual de Werner Hegemann i Elbert Peets, «The Civic Art American Vitruvius» que malgrat fos publicat tardanament al 1922, ens mostra, mitjançant imatges ben seleccionades, —París, Roma, Londres, Viena, etc—, les fonts d'inspiració pels centres cívics i per les parts monumentals de la City Beautiful, alhora que constitueix un recull de les principals realitzacions que dins d'aquest moviment utilitzaren les formes clàssiques.

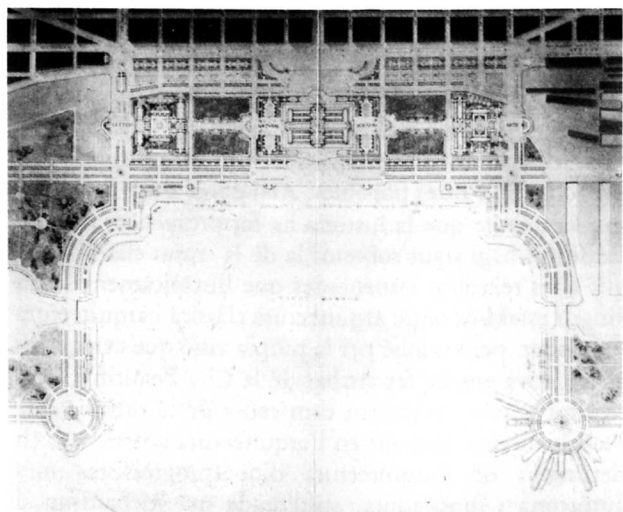
Amb els descobriments del Renaixement pels historiadors i crítics durant la segona meitat del XIX, els arquitectes americans també descobriren el seu propi passat dels segles XVII i XVIII. Charles McKim va revisar l'arquitectura colonial que li serví de font en les seves primeres obres «Revival Colonial». Més tard, com d'altres, va adonar-se que els orígens de l'arquitectura Georgiana Americana i Republicana no estaven a Anglaterra sinó a Roma i en el Renaixement. McKim va ésser capdavanter en promoure la fundació de l'Acadèmia Americana a Roma, establerta el 1897, engrescant a mecenes, industrials, grans col·leccionistes d'art europeu com Morgan, Frick i com el mateix Burnham, a col·laborar a fer possible que els becats poguessin estudiar directament l'art clàssic, i no tan sols com fins llavors a través de l'Acadèmia de Beaux-Arts de París.

El mètode Beaux Arts ofería grans possibilitats pel disseny urbà. En front de d'altres estils com per exemple el Neoromànic d'origen eclesiàstic i difícil d'adaptar per edificis públics, l'arquitectura acadèmica era flexible per adaptar-se a diferents programes públics, a l'hora que rigorosa en el mètode de projectació: les implantacions clares de l'arquitectura Beaux Arts la feien idònea per grans edificis públics on la facilitat d'orientació i les possibilitats de creixement eren especialment valorades. Aquests mateixos avantatges eren apreciats per la gran escala, pels conjunts d'edificis i pels Centres Cívics, ordenacions de forma centralitzada entorn una gran massa, generalment el capítol o l'edifici de l'institució més im-

D. H. Burnham. Pla de Chicago, Civic Center. 1909.



D. H. Burnham. Pla de Chicago. Grant Park. 1909.



portant del conjunt i basades amb la simetria que conferia equilibri i claredat al conjunt.

Per altra part, el mètode Beaux Arts era, en certa manera, congènit als grans despatxos d'arquitectura, capaços d'afrontar alhora diversos treballs de gran escala (5). Les possibilitats de regulació i de llibertat del mètode feien el procés de projectació més fàcilment controlable. El plantejament de ciutats s'entenia com una creació arquitectònica unificada. Encara que evidentment, una tal simplificació de la complexitat urbana pressuposava una greu limitació al mètode. Per aquestes característiques comuns al planejament d'origen Beaux Arts entenen les similituds amb els plans coetanis de l'escola francesa dels Jausseley, Berard, Prost o Agache. De fet Burnham va buscar-se sempre col·laboradors amb formació Beaux Arts, entre els que cal esmentar pels plans de San Francisco i Chicago, Edward Bennet i pels plans de Filipines, William E. Parsons. Avans havia intentat convèncer al mateix F. Ll. Wright perquè anés a estudiar Beaux Arts a París.

Però a més a més de les condicions culturals i de les raons intrínseques al propi mètode Beaux Arts, seguir el llenguatge de l'arquitectura clàssica era la millor manera d'embellir les ciutats americanes, donar el conjunt de significats que el classicisme comporta. La monumentalització era més fàcil d'aconseguir mitjançant l'arquitectura acadèmica tradicional per ser la més familiar de les convencions arquitectòniques, degut al seu universal reconeixement per ser expressió del poder ja que l'arquitectura clàssica significa ordre, estabilitat, grandesa, durabilitat, virtuts que també es desitgen pel poder instituit, i per tant se li associen.

El classicisme era capaç d'idealitzar-se pels americans dels anys entre els dos segles per ser imatge de l'ordre social democràtic de la Grècia de la que prové i que la nova democràcia americana intenta emular. Els ideals de unitat, harmonia i perfecció s'atribueixen comunament a l'arquitectura i a la societat clàssica. A més a més l'arquitectura clàssica, per haver sigut la de la Roma Imperial i la de tots els imperis posteriors, era també la idònea per vestir el imperialisme americà. Per altra part, el classicisme neorenaiement significava establir una analogia entre l'alta cultura del Renaixement i la nova cultura nordamericana que es veia així avalada per la història, en parangó amb altres cultures, el que constituïa un argument d'orgull nacional.

City Beautiful va ser un moviment que va adoptar tant l'estil del paisatgisme naturalista com el de les arquitectures clàssiques, però els avantatges i significats més evidents del llenguatge clàssic el van fer sobresortir per sobre dels altres possibles. Així doncs no és casualitat que la imatge que la història ha fet prevalèixer de City Beautiful hagi sigut sobretot la de la ciutat clàssica, degut a les relacions esmentades que històricament s'han vingut establint entre arquitectura clàssica i arquitectura del poder, però també per la pròpia visió que certa crítica negativa ens ha fet arribar de la City Beautiful, presentant aquest moviment com causa de la fortuna que l'academicisme va tenir en l'arquitectura americana, en detriment de l'arquitectura dita «progressista» més autòctona i innovadora, sustentada per Richardson, i

Sullivan-Wright. L'esperit dels escrits de Sullivan troben ample ressó en els de Mumford i alhora els d'aquest en els historiadors de l'Escola de Venècia. Per altre part la poca contribució que City Beautiful va fer a la formació de la urbanística com a ciència, sobre tot, en relació a d'altres contribucions com ara l'alemanya o l'anglesa, ha contribuït també a la visió que de City Beautiful tenim.

Sovint s'ha plantejat com una paradoxa la possible dicotomia entre els instruments reformistes dels plans de Burnham i la seva envoltant clàssica, però els fets són més complexos del que la història i la crítica els presenta i, per tant, menys paradoxals del que en primer terme poden semblar. Es per això que analitzar la història de The City Beautiful significa redescobrir els fets alhora que la pròpia interpretació que d'aquests n'ha fet la història posterior.

NOTES

1. Ciucci, Dal Co, Manieri Elia, Tafuri, *La Ciudad Americana. De la Guerra Civil al New Deal*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1975.
2. Peterson, J. A., «The City Beautiful Movement. Forgotten Origins and Lost Meanings», *A Journal of Urban History*, vol. 2, n° 4, Agost 1976.
3. Wilson, W. H. «The Ideology, Aesthetics and Politics of the City Beautiful Movement» a Sutcliffe, A. (ed.) *The Rise of Modern Urban Planning 1800-1914*, Mansell, London, 1980.
4. Wilson, R. G., «The Great Civilization» a *The American Renaissance 1876-1917*, The Brooklyn Museum, New York, 1979.
5. Hines, T. S., *Burnham of Chicago, Architect and Planner*, The University of Chicago Press, Chicago, 1979.
6. Jordy, W. A. *Progressive and Academic Ideals at the Turn of the Twentieth Century. American Buildings and their Architects*, Doubleday, New York, 1972.
6. En especial: *Sticks and Stones* (Cap. 6: «The Imperial Facade»). New York, 1924.