

Barcelona. Instrucciones de uso (1839-1912)

El imaginario de la ciudad moderna en las guías turísticas

Carmen Rodríguez Pedret, Universitat Politècnica de Catalunya. Departament de Composició Arquitectònica. Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona

Abstract

Understanding the urban development of the industrial city means to have in mind a specific narrative that evokes and captures the multifaceted metropolitan scenario. The depiction of the city in the guidebooks is the finest encounter between words and spaces; it's an essential witness for the analysis of the different social, economic and cultural factors that give meaning and relevance to urban shape -especially for understanding the relationship between these processes and the transformations of the territory over time. The spread of guidebooks in the mid-nineteenth century is a symptom of visual and narrative excitement focused in the metropolis as an object of large-scale exhibition. Specifically in Barcelona, the commercial possibilities of this narrative increased since the second half of the century and developed itself at the same time as the definition of a specific imaginary for the modern city was taking shape. This background determines the boundaries of this study (1839-1912), which follows the path of a series of city guides and its fitting in the essential period of modernization of Barcelona. The way these works are closely related to the emergence of the new metropolitan scenery raises them to the grade of city's founding narrative.

Keywords: tourist guides, Barcelona, urban imagery, Modern city, panoramic literature, guidebooks

Resumen

No puede entenderse la formación de la ciudad industrial sin la presencia de una narrativa específica, encargada de invocar y registrar el poliédrico escenario metropolitano. Como lugar por excelencia del encuentro entre las palabras y los espacios, el relato que describe la ciudad es un testimonio imprescindible para el análisis de los diferentes procesos sociales, económicos y culturales que dan sentido y significación a la configuración del marco urbano y, especialmente, para conocer las relaciones de estos procesos con las transformaciones del territorio a lo largo del tiempo. La proliferación de guías y manuales a mediados del siglo XIX es un síntoma de la efervescencia visual y narrativa centrada en la metrópoli como objeto de exposición a gran escala. En el caso de Barcelona, la proyección comercial de esta narrativa aumentó a partir de la segunda mitad de siglo y se desarrolló en paralelo a la definición y concreción de un imaginario específico de la ciudad moderna. Este entorno argumental condiciona la delimitación de este estudio (1839-1912), que sigue la trayectoria de una serie de guías urbanas y su encaje en el período clave de la modernización de Barcelona. La estrecha vinculación de estas obras con la emergencia de la nueva escenografía metropolitana, les otorga categoría de relatos fundacionales de la ciudad.

Palabras clave: Barcelona, imaginario urbano, ciudad, industrialización, narrativa panorámica, guías urbanas

Al abordar el estudio de este particular género urbano que es la guía, una de las principales cuestiones a considerar es su condición híbrida, derivada de un emplazamiento ambiguo, en los límites de la crónica histórica, del anuario estadístico, del directorio, del *cicerone*, de la literatura de viajes, del cuadro de costumbres y de la narrativa romántica de ficción. Su carácter heterogéneo proviene de la adaptación de otros géneros narrativos y es lo que decide las condiciones sobre las que se funda su discurso y su autonomía disciplinar. La historia del proceso de consolidación de la narrativa urbana instrumental es también la de su depuración y desintoxicación, en el seno de una contaminación argumental que, por otra parte, le otorga singularidad.

Las condiciones de la proyección pública de la guía deben considerarse a partir de su carácter de encrucijada de diferentes tradiciones culturales y metodológicas y de su capacidad para incorporar toda una constelación de datos que abarcan, desde aspectos demográficos, estadísticos, comerciales, históricos, artísticos, sociológicos, administrativos, políticos y económicos, hasta su imbricación con otros conocimientos teóricos, informaciones y orientaciones prácticas para el uso del espacio público, o las apreciaciones subjetivas de los autores. En su dimensión de documento de historia urbana, la guía puede ser leída como una crónica de la dominación del espacio y de las distancias geográficas, como un retrato político y social o como uno de los lugares donde la ciudad adopta su forma narrada; condensa, en definitiva, las diferentes temporalidades del entorno urbano y es un recurso mnemotécnico ideal para invocar "la historia y la sociedad, las tierras y la gente" (Schlögel 2007: 261-262).

La guía urbana surge con la intención de ser el instrumento "indispensable" para la correcta inteligibilidad de la metrópolis, pero además es un insistente manifiesto de neutralidad ideológica, un discurso de verdad "incuestionable" y un fiel testimonio al proyecto de transformación de la ciudad industrial. Como conjunto de prescripciones y reglas para el correcto uso del espacio, es un texto programado con precisión para asumir los paradigmas de un escenario político modélico y ordenado, del que expresa la solidez de sus estructuras sociales mientras elude cualquier sospecha de conflictividad. El presente trabajo reivindica esta narrativa de la persuasión a partir de su capacidad para explicar "otra" historia de la cultura urbana moderna, hecha de activa filtración ideológica, de enseñanza y convencimiento, pero también de intensa tutela hacia el público consumidor. A pesar de todo ello, creemos que la guía ocupa aún un lugar ambiguo en el orden de la jerarquía historiográfica.

La extensión de las guías en la Europa del siglo XIX participaba de la popularización del enciclopedismo y de la emergencia de los medios de difusión masiva: se trataba de transmitir al público el progreso de los conocimientos de la humanidad, satisfaciendo las exigencias de instrucción y distracción. Las guías compartían la obsesión de aquel tiempo por condensar el espacio y el tiempo en un objeto limitado; como en los museos y las grandes exposiciones, el reto era la exhibición extrema de la cultura material, de

los principales episodios históricos, de los avances tecnológicos y de una ciudad que se convertía en espectáculo. Las estrategias de comunicación se dirigían a la constitución de la mirada social, condicionada por la manía de acumular datos e imágenes, por la vocación de catalogar y coleccionar, de inventariar el mundo y presentarlo como objeto de exposición. En el paisaje cultural de esta sobredosis narrativa que exigía hacerse visible hasta el agotamiento, la representación panorámica era el signo de la habilidad de los autores para invocar y registrar todas las dimensiones del imaginario de la ciudad. Su exhaustividad permitía trasladar al público el retrato más fidedigno posible de la realidad urbana y expresar la idea del territorio como un palimpsesto dispuesto permanentemente a nuevas inscripciones.

La memoria de la ciudad: un artificio historiográfico

La obra Pi i Arimon, *Barcelona antigua y moderna* (1854), reúne las condiciones de la narrativa panorámica mientras anuncia la proyección de la guía moderna. Considerada un producto erudito en forma de guía enciclopédica (Grau 2003: 152), su sedimento temático está amparado por la compilación de hechos históricos y su combinación con la descripción del territorio, el anuario estadístico, el retrato social y la información útil sobre la ciudad: “Esta historia y descripción de Barcelona comprende todos los puntos de vista bajo los cuales puede examinarse una ciudad tan esclarecida e importante: monumentos, edificios notables, clima, religión, ciencias, literatura, artes, academias, industria, comercio, marina, beneficencia, sociedades filantrópicas, antigüedades, gobierno, legislación, sucesos memorables, hombres ilustres, etc...” (Pi i Arimon 1854: 8). El texto refleja el esfuerzo de la historiografía decimonónica por trascender los límites académicos y llegar a un público más amplio que el especializado. La estrategia discursiva se basaba en la contaminación argumental que alimentaba los géneros en múltiples direcciones: desde la crónica histórica hasta las indicaciones prácticas o el rescate de fuentes y recursos expresivos del romanticismo literario. El resultado era una especie de artificio historiográfico, caracterizado por el aumento del efectismo narrativo, por la conjugación de valores confrontados culturalmente -como la atracción por el romanticismo y el impulso del pensamiento positivista- y por la progresiva reducción de la metodología científica, favoreciendo una noción del pasado como representación del *Zeitgeist* o estado emocional del pueblo. Los autores de estas descripciones oscilaban entre el seguimiento reverencial a las voces autorizadas y el reclamo de autonomía disciplinar; entre la continuidad con la tradición y el rechazo de los modelos científicos; entre la fascinación por imaginarios pasados y la voluntad de transmitir el retrato más objetivo de la ciudad real.

La expansión del directorio comercial

Durante los años cuarenta, aparecieron los directorios comerciales e industriales que, a diferencia de las publicaciones en las que la compilación de hechos pasados era prioritaria, ofrecían un registro sistemático de la totalidad de estructuras urbanas (fig. 1).

La guía-directorio es fruto de un tiempo en el que las relaciones se hicieron inabarcables y se creó la necesidad de encontrar formas de transcribir y reproducir de manera ordenada la nueva complejidad; es el testimonio de los esfuerzos de síntesis de una sociedad que intentaba organizar los conocimientos de la manera más racional posible y de una concepción utilitaria del espacio en la que el territorio deviene soporte del orden social, económico y político, y de sus sistemas de control. Estas publicaciones expresan, de la manera más transparente, las claves de la modernización del género; su razón de ser era el intercambio de los sistemas productivos y la expresión de la utilidad para satisfacer las necesidades de cualquier usuario obligado a adentrarse en el desconcertante escenario de la ciudad industrial: “Una *Guía de forasteros* es, para el que desconoce un país, lo que una brújula para el marino; sin aquella en cualquier ciudad que sea, es imposible formarse una idea cabal y exacta de ella, y es peor aún para el que va á proveerse de manufacturas, que como ignora lo que contiene el país, vuelve descontento de él, despreciando sus producciones” (Saurí-Matas 1842).

Los directorios asimilaron la racionalización del espacio y el tiempo y la creciente demanda de recursos expresivos de mayor efectividad visual; así, los itinerarios se estructuraban según la duración de la estancia en la ciudad, se adoptaron formas más sintéticas de representación y se mejoró la calidad gráfica de las ediciones. Sin embargo, la neutralidad del lenguaje instrumental comportaba una pérdida de la capacidad crítica del discurso: la nueva guía no supuso únicamente una transformación en la manera de percibir y representar la ciudad sino que, especialmente, dirigía una mirada más estereotipada, uniforme y superficial, sobre su objeto; y, en esta narrativa de la máxima eficacia, la historia ocuparía un espacio definitivamente marginal, más cercano a la miscelánea y al *fait divers*. Los autores tomaban partido al hacerse evidente el problema de la identidad del género. Si las guías no podían ser compilaciones históricas ni expresar excesivas pretensiones literarias, ¿hasta qué punto debían prescindir de las fuentes eruditas que las alimentaban? ¿Qué era, finalmente, una guía? ¿A quién se dirigía? En su obra dedicada a la exposición de 1888, Juan Valero de Tornos instalaba la esencia del género a una distancia insalvable de los modelos históricos y literarios: “Una guía (...) no debe de ser un libro profundo. Sin entrar dentro de la banalidad de un Cicerone de oficio, y sin ninguna herejía histórica, la guía debe dar explicaciones aclaradoras sobre las mismas materias, buscando sobre todo interesar al viajero mediante todo aquello que denominamos la parte histórica anecdótica más que por las revisiones académicas que, a menudo, resultan enojosas para la persona que desea conocer un hotel en el que poder parar, o un monumento para visitar” (Valero 1888: 73) (fig. 2).

Al creciente pragmatismo se unieron otros factores decisivos para la modernización del género, como el desarrollo de los medios de transporte o la extensión del turismo entre la burguesía. Antes de la llegada de visitantes foráneos, las guías aludían a un interlocutor más genérico e impreciso, no estrictamente dedicado al ocio ni al intercambio comercial. Pero la nueva figura del turista moderno -como creación

coetánea a la definición de los instrumentos que requería para sus desplazamientos-seguía la dinámica del consumo y la aceleración de los cambios en el paisaje metropolitano, lo cual condicionaba además la caducidad de cada guía. Si en 1887, la atención se centraba en el flamante edificio de la Universidad o en los nuevos Mercados de San Antonio o de la Concepción, a principios de siglo los protagonistas iban a ser los hoteles, estaciones, medios de transporte, fábricas, bancos y grandes almacenes, como “El Siglo”, una “visita obligada para todo viajero y turista que vaya a Barcelona” (Folch i Torres 1911: 41).

Una narrativa de persuasión

Es evidente la responsabilidad de la guía en la transformación de la percepción del espacio urbano en el tiempo: se trata de un prisma privilegiado para captar la transición entre la imagen pintoresca y sentimental de la ciudad y el nuevo escenario racional y utilitario donde se desarrollará la modernidad. En sus páginas anida la obsesión por ofrecer un retrato fijo y estable del territorio que se desborda y pierde sus límites conocidos. Así, en cada guía revive la pretensión de reproducir la ciudad bajo control aunque, de manera paradójica, cuando esto sucedía el entorno urbano vivía su momento de mayor imprecisión.

En el siglo XVIII, los relatos de viajeros y la repercusión del Grand Tour habían descubierto a escala pública el potencial icónico del paisaje urbano. Con la expansión de las comunicaciones y los desplazamientos de las clases acomodadas, el protagonismo de las ciudades creció en la misma proporción que lo hicieron la reproducción, la comercialización y la circulación masiva de sus imágenes.

París es el indiscutible referente de la explotación comercial de las representaciones urbanas a gran escala; las abundantes guías y descripciones dedicadas a esta ciudad la exhiben desde todas las perspectivas posibles, especialmente desde emplazamientos elevados -como atalayas, torres y colinas-, entregada a un espectador siempre fascinado con la contemplación panorámica o “a vista de pájaro” del gran espectáculo metropolitano.

En el caso de Barcelona esta retórica fue asimilada muy pronto en el seno de unas publicaciones que aficionaban al público al consumo de imágenes de la ciudad . Pero, más allá de establecer jerarquías urbanas o de deleitar al visitante con la perspectiva más seductora de la ciudad, el goce de la contemplación sólo se consumaba con la satisfacción de otros conocimientos, como la topografía del lugar, su historia y su carácter, o los cambios que experimentaba el territorio. Como escenario fundacional del espectáculo de masas, el panorama era una representación artificial de la realidad que exigía la absoluta complicidad del espectador (Rodríguez 2009: 183-203). En su interior, el individuo tenía la sensación de que se encontraba en el centro del mundo y que, en cierta medida, toda la realidad visible había sido organizada a su alrededor. También con la guía en la mano, el lector era un personaje privilegiado frente al que desfilaba la mejor selección de todo aquello que podía encontrar en la ciudad; a cambio, se le exigía plena

confianza para dejarse llevar.

Las guías, como elemento fundamental de la ceremonia iniciática del contacto entre el individuo y la ciudad, definían la percepción de un “viajero-lector-espectador” que estaba obligado a descifrar las claves del nuevo escenario metropolitano. Su habilidad expositiva se refrendaba presentando a la mirada una intensa taxonomía del espacio visible; cada guía decidía aquello que podía interesar o ser de mayor utilidad; finalmente, el destinatario, despojado de cualquier responsabilidad, tendría la sensación de llevar el mundo en el bolsillo. No hay neutralidad posible en unas obras implicadas directamente en los sistemas de control y tutela cívica de la sociedad moderna; de este modo, incidían en la formación del criterio del ciudadano, en el diseño de su experiencia urbana y en la definición de las pautas de su comportamiento social. A pesar de presentar la calle como el lugar donde el saber era más accesible y democrático y de revalorizar la experiencia directa del individuo en el espacio, la intención estaba lejos de favorecer el conocimiento autónomo del territorio. La relación entre el viajero y el marco urbano sólo sería posible con la mediación del itinerario previsto de antemano que, además de ser una de las principales estrategias para invocar la presencia del lugar, era uno de los signos de la racionalización del espacio y del tiempo y del control de los movimientos y desplazamientos del ciudadano. Éste era proyectado hacia el dédalo de calles siempre bajo la imperceptible tutela del objeto que llevaba en las manos; en compañía de una guía, no sería nunca un *flâneur*, pues no se contemplaba ni la improvisación, ni la desorientación, ni el libre descubrimiento de la ciudad.

La *Guía-Cicerone* de Antoni de Bofarull (1847) es un ejemplo de esta forma de tutela sobre el lector-viajero. Entre la crónica histórica y el itinerario dirigido, entre una percepción sentimental del espacio y su expresión más racional, la obra plantea una estrategia de conocimiento de la ciudad que relaciona los diferentes episodios pretéritos con sus correspondientes emplazamientos.

En esta cartografía de la memoria urbana, el autor ha previsto cualquier detalle, como la situación exacta que el viajero debe ocupar según el lugar que se disponga a visitar, los recorridos más útiles o los momentos del día y puntos de vista más adecuados para la contemplación de un emplazamiento determinado: “Rambla. (El viajero se colocará delante del Liceo, junto á la gran farola, de cara a la montaña)” (Bofarull 1855: 21) (fig. 3). El planteamiento es ajeno a la improvisación; la acción se desarrolla como una particular representación teatralizada de la historia urbana, dentro de la cual el autor es el director de escena que domina al extremo la actitud, la percepción, los sentimientos y el comportamiento del actor principal. Para facilitar al visitante el correcto desarrollo de su experiencia, más importante que controlar sus desplazamientos es la influencia que Bofarull ejerce sobre su estado anímico y, por ello, le estimula el placer, el rechazo o la indiferencia frente a unos lugares que, previamente, ya se ha encargado de alabar o devaluar.

De la ciudad expectante a la ciudad emergente

Las guías urbanas participan de la definición de la ciudad antigua como entidad histórica a la vez que crean el escenario de las expectativas de la modernidad. En el contexto de una "alianza profunda entre el arcaísmo ostensible de la construcción identitaria y la más innegable modernidad económica y tecnológica" (Thiesse 1999), la ambigüedad ideológica señala el destino de unas publicaciones repletas de elementos anacrónicos y, a la vez, forzadas a captar la esencia de un mundo que cambiaba radicalmente. Y en esta dualidad argumental, la ciudad antigua es un objeto de historia autónomo, el artefacto que hace visible las huellas del tiempo y los acontecimientos. Las páginas de las guías delatan la dificultad de conciliar la ciudad del pasado con el empuje de la realidad inmediata y con la exigencia de proyectar la imagen de una sociedad ligada al desarrollo industrial y económico. Arrastrados por el impulso de la metrópolis hacia el progreso, los manuales se habrían de conformar con describir el escenario de una ciudad en permanente expectativa.

Es sabido que en la Barcelona de mediados del XIX las expectativas se concentraban en la desaparición de las murallas y, en este sentido, las guías jugaron un papel decisivo al reclamar su derribo y la necesaria expansión territorial.

En estas publicaciones, las fortificaciones son los símbolos de un territorio que pierde su contorno histórico, vestigios de la frágil memoria de la ciudad antigua y de su asimilación como objeto patrimonial. La mirada se concentra en el tránsito entre el espacio circunscrito -aún mesurable y reconocible- y la inabarcable expansión que está por llegar; y aumenta la intensidad dramática de la situación intramuros, nutrida por las reverberaciones del discurso social y el espíritu de la conciencia higienista de la época: "Barcelona es en estos días una de las ciudades que cuentan más habitantes en menor circunferencia. Estrechada por la faja de piedra que la circuye, ha visto la dificultad de su ensanche, y lo que no ha podido lograr en extensión, ha procurado ganarlo en altura, elevando sus casas más de lo que conviniera (...) Su industria, su comercio, su belleza, su apacible clima, su posición ventajosa y otras mil circunstancias que fuera difuso citar, han atraído a Barcelona inmensa muchedumbre de personas que no caben cómodamente en su recinto. Sobre todo la numerosa clase menestral que habita apiñada en los barrios distantes del centro, es la que más sufre las consecuencias de los angostos límites de la ciudad... (...) ¡Cuál sería nuestro placer, si removiéndose buenamente poderosos obstáculos, se concediese el ensanche por el cual clama Barcelona á gritos de la imperiosa necesidad y su población se esparciese con holgura por el anchuroso y salubre llano que á sus plantas se extiende!" (Pi i Arimon 1854: 19).

La lectura de las guías ilumina el camino de la ciudad oprimida a la ciudad-capital de la modernidad. Y, en el trayecto, la construcción del Ensanche es, sin lugar a dudas, el episodio que confirma la idea de una ciudad que, más allá de las dificultades, se presenta como la más avanzada del Estado. Los autores expresan fidelidad al proyecto

de forma unánime mientras se empeñan en hacer visible la vocación metropolitana de la urbe, reproduciendo sus fuerzas económicas y productivas y equiparándola con las grandes ciudades europeas.

Sin embargo, como otros lugares crecidos a golpes de industrialización, la Barcelona del Ensanche carecía de identidad, era un territorio zurcido con los fragmentos de imágenes de otras ciudades. Su fisonomía no presentaba significativas particularidades; sus rasgos vulgares obligaban a los autores a especular sobre su imagen futura, aunque para ello fuera preciso tomar prestadas referencias impresas en la retina de quienes destinaban su tiempo a viajar: “La ciudad moderna tiene semejanza con todas las grandes capitales de Europa; la Rambla del centro, con sus cafés y restaurants, kioscos, movimiento, y en algún otro detalle, recuerda los Boulevares de París; el paseo de Gracia tiene semejanza con los Campos Elíseos; la Gran-Vía y el resto del Ensanche algo tienen de Hayde-Parck (*sic*) de Londres; el Parque -cuando crezca- semejará al de Bruselas; los floricultores recuerdan a Gante; hay algo de Liverpool y de Manchester en los alrededores del muelle y en los barrios industriales; hasta el Edén-Concert y las nuevas empresas de carruajes públicos viene a demostrar que, sin haber dejado Barcelona de ser la representación del pueblo catalán, va tomando un gran carácter de ciudad cosmopolita” (Valero 1888: 40) (fig. 4).

La historia del Ensanche no es únicamente la de los avatares del proyecto sino también la de su dilatado reconocimiento público. La extrañeza emocional y la incertidumbre que provocaba la expansión, se acrecentaba con la denominación que había recibido, con el flamante término del lenguaje urbanístico de la época. Los manuales delatan una cierta reticencia a considerarlo como un barrio más de Barcelona y, con frecuencia, era presentado como una ciudad paralela, un territorio desconocido y, por supuesto, ajeno a toda preexistencia.

La ciudad enmascarada

La consideración de la guía como un *pastiche* de influencias diversas es fundamental para aclarar su dependencia de las fuentes de la narrativa popular decimonónica, como las fisiologías, las tipologías o el cuadro de costumbres, subgéneros de la literatura romántica que preceden a la novela realista y a los inabarcables proyectos de autores como Honoré de Balzac o Émile Zola. Entre las guías que asimilaban el cuadro social destaca el Añalejo, una mezcla de calendario, itinerario y catálogo comercial, que se organizaba cíclicamente con la recopliación de los rituales de la vida cívica, según la adaptación laica del original eclesiástico. En la *Guía-Añalejo* de Gaietà Cornet (1863), el territorio y la historia pasan a un segundo plano para favorecer una percepción populista de la sociedad, con la descripción del carácter de la población, de sus creencias, sus hábitos y sus actividades cotidianas: “Sucede á los que visitan las grandes poblaciones, que por lo general ven y observan sus monumentos, sus calles, sus paseos, sus curiosidades y sus alrededores, y no estudian las costumbres de sus habitantes” (Cornet

1863: 5). El resultado es la fijación de toda una gama de estereotipos adheridos a la ciudad, que condicionaban, más allá de cualquier cambio, su percepción pública.

Otro elemento recurrente en las guías era el registro y la exposición de los sistemas que garantizaban el orden social, especialmente las instituciones políticas, prisiones, escuelas, academias, asociaciones religiosas de beneficencia o equipamientos sanitarios. Este catálogo sistemático transmitía la idea de una Barcelona absolutamente organizada, totalmente segura y permanentemente sometida a un estricto control. La imagen se reforzaba con las descripciones “idealizadas” de una población totalmente ajena a la conflictividad. La intensidad aumentaba cuando las obras se destinaban al público foráneo: así, el periodista Carlos Ossorio reproducía un escenario idílico en su guía dirigida a los turistas franceses (1908: 48) y la *Select Guide* describía una Barcelona sin conflictos solo dos años después de la Semana Trágica. La ciudad era el lugar idóneo para la convivencia entre burgueses y proletarios; un ambiente irreal sin la sombra de la segregación social. La relación entre las clases era sospechosamente pacífica; incluso frecuentaban las mismas calles y atracciones. El carácter barcelonés era esencialmente democrático: con trabajadores cultos, limpios e inteligentes que ganaban un buen sueldo, y con empresarios que cumplían a rajatabla los principios de la justicia social: “El obrero barcelonés (...) es hacendoso y aseado, entérase en sus círculos de las cuestiones políticas y económicas, que discute con viveza y distínguese, como la población en general, por su grande amor a la música (...) va al café, nunca a la taberna” (Coroleu 1887: 51).

En las guías, el cuerpo social también se reproducía en su dimensión más racional, con el registro de numerosos datos estadísticos y demográficos como factores de validación científica del retrato ciudadano. Sin embargo, a pesar de la intención de trasladar la imagen más fidedigna de una sociedad, cabe considerar hasta qué punto las tipologías y estadísticas enmascaraban las realidades humanas. En ambos casos se simplificaba la complejidad de un lugar, con el consiguiente riesgo de cercenar diferencias y ocultar los matices sociales, como señalaba Roland Barthes cuando aludía a la guía como un “instrumento de ceguera” social (Barthes 1957: 123).

La aproximación a las guías y descripciones de la ciudad del XIX, amplía la conciencia de su valor documental para una mejor comprensión histórica de la formación de la cultura metropolitana moderna. La diversidad de contenidos y el carácter poliédrico de las obras estudiadas impiden cualquier tentativa de interpretación conclusiva, más allá de las consideraciones planteadas anteriormente. Probablemente, aún sea pertinente reivindicar la vigencia historiográfica de las guías para trascender la concepción limitada y, seguramente elitista, que las ha clasificado como unos “discretos auxiliares” (Comas, 1881: V).

NOTA:

Este trabajo se ha realizado en el ámbito del proyecto de investigación I+D+i “Topología del espacio contemporáneo: revisión crítica de los instrumentos teóricos y de intervención de la arquitectura y de la antropología frente a las sociedades urbanas actuales” (HAR2009-11392), y del grupo emergente de investigación (SGR GAUR) “Arquitectura i Antropologia”, que dirige la Dra. Marta Llorente Díaz (Universitat Politècnica de Catalunya. Departament de Composició Arquitectònica). La mayor parte de la documentación consultada pertenece al fondo de la Cátedra Gaudí de la Biblioteca de la ETSAB

Bibliografía

Schlögel, K. (2007). *En el espacio leemos el tiempo. Sobre Historia de la civilización y geopolítica*. Madrid: Biblioteca de Ensayo Siruela. (1ª ed.: 2003).

Pi y Arimon, A.A. (1854). *Barcelona antigua y moderna o Descripción é historia de esta ciudad desde su fundación hasta nuestros días*. Barcelona: Librería Politécnica de Tomás Gorchs, 2 volúmenes.

Grau, R. (2003). La historiografía del romanticisme (de Pròsper de Bofarull a Víctor Balaguer). En Balcells, A. (ed) *Història de la historiografia catalana*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans. Secció Històrico-Arqueològica. Sèrie Jornades Científiques, 23-25 d'octubre de 2003.

Saurí, M.; Matas, J. (1842). *Guía de Forasteros de Barcelona*. Barcelona: Imprenta y Librería de D. Manuel Saurí.

Valero de Tornos, J. (1888). *Guide Illustré de l'Exposition Universelle de Barcelone en 1888. De la ville, de ses curiosités et de ses environs*. Barcelone: G. de Grau et Cie.

Folch y Torres, J. Mª. (1911). *Select Guide Barcelona. Verdadera y única guía práctica para el turismo. Invierno de 1911/1912*. Barcelona: Sociedad de Atracción de Forasteros.

Piferrer, P. (1839). *Recuerdos y bellezas de España: obra destinada para dar a conocer sus monumentos, antigüedades, paisajes etc. / en laminas dibujadas del natural y litografiadas por F.J. Parcerisa*. Barcelona: Imprenta de Joaquin Verdaguer.

Rodríguez, C. (2009). La consciència panoràmica. En Carreras, C.; Moreno, S. (eds). *Llegint pedres, escrivint ciutats: unes visions literàries de la ciutat*. Lleida: Pagès editors.

Bofarull, A. de. (1855). *Guía-Cicerone de Barcelona*. Barcelona: Imprenta Hispana de V. Castañes. (1ª ed.: Barcelona: Imprenta del Fomento, octubre de 1847).

Thiesse, A. M^a. (1999). *La création des identités nationales. Europe XVIII-XIXè siècles*. París: Éditions du Seuil. (Edición en castellano: 2010, Madrid: Ezaro).

Valero de Tornos, J. (1888). *Barcelona tal cual es. Por un madrileño (de ninguna academia)*, Barcelona: Tipo-Litografía y casa editorial de los sucesores de N. Ramírez y C^a.

Barthes, R. (1957). Le Guide Bleu. En *Mythologies*; París: Éditions du Seuil.

Cornet, C. (1863). *Guía y Añalejo perpétuo de Barcelona*. Barcelona: Librería del Plus Ultra.

Ossorio, C. (1908). *Douze Jours à Barcelonne. Guide Illustrée*. Barcelona: La Neotipia, Promenade de Gracia 77.

Coroleu, J. (1887). *Barcelona y sus alrededores. Guía Histórica, Descriptiva y Estadística del Forastero*. Barcelona: Jaime Seix editor.

Comas, J. (1881). *Guía del viajero en España. Itinerario artístico y pintoresco por la Península Ibérica*. Barcelona: Imprenta y Librería Religiosa y Científica del heredero de D. Pablo Riera.



Fig. 1. Barcelona y sus avenidas. Manual del viajero en Barcelona, 1840.

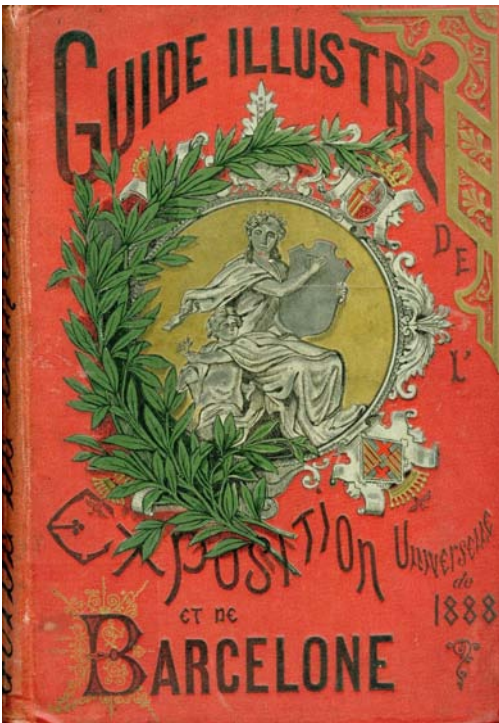


Fig. 2. J. Valero de Tornos. Guide Illustré de l'Exposition Universelle de Barcelone en 1888. De la ville, de ses curiosités et de ses environs, 1888.



Fig. 3. Plano de Barcelona con los itinerarios de la Guía-Cicerone de A. de Bofarull. 1847.



Fig. 4. Comparativa entre el plano de Barcelona y los de París, Berlín y Londres. C. Ossorio. Douze Jours à Barcelonne. Guide Illustrée, 1908.