

La posició és el que importa

La introducció de la consciència relativista en la ciència moderna —«només existeixen trajectòries en relació amb un cos de referència», deia Einstein— ha confirmat la idea romàntica que la posició és el que importa. Ortega i Gasset va expressar-ho en la fórmula famosa: «La perspectiva és un dels components de la realitat.» I explicà: «Lluny de ser-ne la deformació, n'és l'organització. Una realitat que vista des de qualsevol punt resultés sempre idèntica fóra un concepte absurd.»

Des d'on mirem? La situació de l'observador és la primera condició del coneixement. La seva posició determina l'objecte, n'escull les formes. Si la mirada mai no és innocent, el lloc des del qual es mira, si ha estat fruit d'una opció lliure i no pas de la circumstància, tampoc no ho és.

La ciència moderna ha consolidat, així mateix, la importància de l'instrument amb què s'observa, fins al punt que darrere de cada pas endavant que fa la ciència hi ha, igual que en un joc de nines russes, un nou aparell d'observació que amplia el camp de visió, bé en extensió bé en profunditat, o bé en totes dues coses alhora, i que per tant enriqueix i transforma l'objecte observat.

A l'exposició «Ciutats: del globus al satèl·lit», la posició, la mirada i l'instrument estan perfectament definits i manifestament publicitats. L'objecte de l'exposició és la ciutat. Amb tot, la perspectiva —algun lloc en el cel a l'abast de l'home— és el que marca el programa i la determinació de l'objecte. Una perspectiva que es construeix i que es modifica d'acord amb les pròtesis que l'home mateix s'atorga. Un nou ressort en la capacitat de l'home de saltar cap al cel defineix un nou camp de visió, un nou espai d'exploració i, en conseqüència, una nova ciutat. I implica nous instruments de visió, és a dir: una mirada distinta.

És tal el grau de complicitat que en el joc de la versemblança adquireixen la perspectiva, els instruments de visió i l'objecte de la mirada que ens trobem que, a cada moment —o sigui, a cada tècnica—, s'hi correspon una ciutat. I així la ciutat que el dibuixant pinta des del globus encara té rostre humà, perfil tancat i formes precises, com si posés per al retrat, mentre que la ciutat que es fotografia o que es filma des de l'avió ha trencat els seus límits i ha iniciat un procés d'expansió i de destrucció, en funció que hi prevalgui l'urbanisme o la guerra, la utilitària acumulació urbana o l'odi contra aquell lloc diguem-ne optimitzat de concentració d'energia, de persones i de memòria. Més tard, des del satèl·lit, els ordinadors compondran taques gegantines amb colors de territori humà que s'estenen per terra ferma sense solució de continuïtat. Els mateixos satèl·lits que des de dalt de tot aconsegueixen arribar a allò més extens i a allò més petit, la totalitat d'aquesta terra i l'home assegut a la terrassa de casa seva que llegeix el diari. En temps de satèl·lits, la mirada ha deixat de ser humana, més aviat s'apropa a l'ull de Déu que tot ho veu.

Així presentem el retrat a mida, en correspondència amb la mirada del moment, de les tres formes que la ciutat moderna ha tingut. Una manera global i en aparença freda de



Pròlegs de Josep Ramoneda als catàlegs del CCCB

presentar l'objecte dels treballs del centre: la ciutat. Ara bé, quina és la ciutat que veiem des del cel? A mesura que ens en distanciem, desapareix la presència de la figura humana. Ni un vianant des de les altures. I, malgrat això, el canvi que ofereix la ciutat d'una mirada a una altra, d'un instrument a un altre, en tan sols cent cinquanta anys, és l'evidència que el marc global (l'estructura de pedra i ferro) de la ciutat no té res d'immutabilitat de la naturalesa, és a dir, dels espais a què l'home encara no ha imposat les seves maneres.

El rostre humà que no veiem és present, doncs, en el canvi. Perquè és la seva acció i la seva presència allò que trenca els murs i va creant cercles concèntrics a l'entorn del vell nucli urbà, camí de la gran ciutat. I són, igualment, els seus odis i la seva imaginació afilada per al mal allò que fa que un cop i un altre es prengui la ciutat com a objectiu de foc i destrucció. La destrucció de la ciutat és la destrucció més completa de l'altre: es mata les persones i les empremtes de la seva acció acumulada. Res d'humà ens és completament aliè. L'ocupació urbana de l'entorn i la transformació de la ciutat antiga poden prendre també, de vegades, les formes de l'excés i la destrucció i esborrar empremtes més de pressa del que l'home estava preparat per transmetre i continuar.

Consegüentment, aquesta ciutat vista des de fora que podria semblar, algun cop, una simple i freda maqueta, du al seu interior tota la tensió i tota la tragèdia. Prendre distància ens allunyà al principi d'aquella vivència immediata que implica tota visió des de la plaça o des del carreró. Però a mesura que la nostra ment desvela la tinta simpàtica que les imatges duen incorporada, el poder de l'acció i la intensitat de l'experiència de l'acumulació d'homes adquireix un dramàtic caràcter global i massiu. El canvi de posició no ens posa fora de perill de res, potser ens permet valorar millor la magnitud de la tragèdia.

Aquesta exposició és, per tant, una breu i triple història d'un objecte –la ciutat–, d'una tècnica –pujar graons en el cel– i d'una mirada –més llunyana, més forta–. Una petita història de les empentes successives que l'home ha clavat a la ciutat moderna fins a fer irrecognoscible l'aldea emmurallada en aquest continu urbà camí de la diguem-ne aldea global. És a dir, l'home és el protagonista, per bé que amb prou feines el veiem bullir pels carrers i els barris. De la posició depèn la composició de l'objecte que se'ns presenta al davant. Ni la posició ni la mirada no en són gens, d'innocents.