

# *Scripta Nova*

## REVISTA ELECTRÓNICA DE GEOGRAFÍA Y CIENCIAS SOCIALES

Universidad de Barcelona. ISSN: 1138-9788. Depósito Legal: B. 21.741-98

Vol. XII, núm. 270 (69), 1 de agosto de 2008

[Nueva serie de *Geo Crítica. Cuadernos Críticos de Geografía Humana*]

### LA ARTISTIZACIÓN DE LAS POLÍTICAS URBANAS. EL LUGAR DE LA CULTURA EN LAS DINÁMICAS DE REAPROPIACIÓN CAPITALISTA DE LA CIUDAD

Manuel Delgado  
Universitat de Barcelona

#### La artistización de las políticas urbanas. El lugar de la cultura en las dinámicas de reapropiación capitalista de la ciudad (Resumen)

Por doquier vemos enfrentarse dos concepciones antagónicas de lo que es y debe ser una ciudad. De un lado, la que la quisiera ver sometida a dinámicas de reapropiación capitalista, con frecuencia acompañadas de grandes intervenciones presentadas como “culturales”. Del otro, la que la reconoce como escenario de todo tipo a abusos y asimetrías y que continua encontrando en el conflicto la materia prima para su evolución. Una y otra concepción de la vida urbana encuentran oportunidades en las que escenificar su contencioso. Una de ellas se conoció en Barcelona en el otoño del año 2006, cuando una protesta vecinal desembocó en graves incidentes ante el MACBA, la más emblemática de las instalaciones culturales de la ciudad.

**Palabras clave:** reforma urbana, conflicto, gentrificación, instalaciones culturales.

#### The artistization of the urban policies. The role of culture in the dynamics of capitalist reappropriation of the city (Abstract)

When it comes to defining the meaning of what a city is or should be, two antagonistic conceptions are permanently confronted to disentangle it. On one hand, there is the conception that would prefer to keep the city subjugated to certain dynamics of capitalist re-appropriations, that often are accompanied with "cultural interventions". Then there is the conception that recognizes in the city a stage of any kind of abuses and asymmetries, which also encounters continuously in the conflict the primary sources for its evolution. Both conceptions of the urban life find different opportunities to dramatize its own dispute. During the fall of 2006, in Barcelona, there was the chance to witness one of these two conceptions, when local and grass-roots protest ended violently. All this took place in front of the MACBA, the most emblematic cultural installations of the city.

**Key words:** urban reform, conflict, gentrification, cultural installations.

#### Cultura y desahucio en Barcelona

Al cobijo de los llamados planes especiales de rehabilitación interior se inició, a partir de mediados de la década de 1980, una serie de actuaciones que se presentaron como esponjadoras, revitalizadoras, renovadoras, etc., de zonas consideradas víctimas de la degradación social y urbana del núcleo antiguo de Barcelona. El PERI de Ciutat Vella fue mostrado internacionalmente como un ejemplo de actuación urbanística y mereció ganar el concurso de buenas prácticas celebrado en Dubái en 1996. Se valoró ante todo su capacidad para “hacer compatible la residencia con la actividad económica terciaria (comercio, hostelería, turismo, servicios, ocio) y potenciar su rango de centralidad mediante la instalación o potenciación de una oferta cultural importante”. Se requería establecer “la creación de complejidad y diversidad urbana que favorezca la revitalización integral del distrito en sus diferentes aspectos. La revitalización económica, promoviendo la reactivación de las actividades económicas, dignificando la zona mediante la expulsión de actividades no deseadas y conformando un entorno atractivo para la localización de nuevas actividades.

Implantación y fortalecimiento de actividades fuertes -universidad, oferta cultural...-que dote de centralidad al distrito. Promocionar los valores visitables de lo que constituye la ciudad histórica de Barcelona”.[\[1\]](#)

Ahora bien, esas metas se enfrentaban con un grave obstáculo: quienes habían sido hasta entonces los habitantes de las zonas a afectar. En efecto, lo que el informe oficial definía como “la degradación urbanística y social” había acabado “creando una mala imagen del distrito” que urgía combatir. Lo mismo para una “estructura comercial envejecida e inadecuada a las prácticas modernas”. A ello, y entre los “puntos débiles” del plan, se le añadía “la necesidad de disponer de un amplio parque de viviendas para el realojamiento de familias afectadas por los derribos urbanísticos” y, por otro lado, el. “predominio de edificación residencial de mala calidad y por tanto grandes dificultades de reinversión en rehabilitación”. Todo lo cual acababa insinuando que la alternativa de elección de cara a la mejora del aspecto humano del barrio pasaba por la deportación de los vecinos más insolventes a otras zonas de Barcelona o de su periferia menos promonocionables.

Entre los barrios que iban a ser afectados por el PERI de Ciutat Vella estaban los de la Ribera, Sant Pere y Santa Caterina, al oriente de la antigua ciudad amurallada. El sector había estado siendo habitado por una población de escasos recursos económicos, que se había ampliado con la llegada creciente de inmigrantes pobres.[\[2\]](#) Orientados por una voluntad de rescatar para el capital privado el casco viejo de Barcelona – aunque siempre en nombre de principios presuntamente superiores, planteados en clave de redención de territorios depauperados tanto urbanística como socialmente– empezaron a llevarse a cabo derribos y expropiaciones destinadas a generar nuevos espacios edificables que, lejos de realojar a las familias desalojadas y mejorar sus condiciones de vida, acabaron siendo destinados al asentamiento de clases medias y altas deseosas de sumergirse en un barrio tradicional y ahora hasta multicultural, convenientemente desinfectado de conflictos. Las víctimas de tal dinámica: los sectores más vulnerables de la población, sobre todo los ancianos, en barrios con casi un 40 % de las viviendas habitadas por una sola persona mayor. El resultado: una infinidad de pequeñas tragedias individuales o familiares que afectaron a personas que no pudieron incorporarse a los “nuevos tiempos” urbanísticos para la zona.[\[3\]](#)

Empresas mixtas como Procivesa –Promoció Ciutat Vella, S.A.– y luego Focivesa –Foment de Ciutat Vella, S.A.– fueron demostrando las virtudes de lo que alguien llamó acertadamente el *capitalismo asistido*, es decir la combinación de sector público y sector privado: el público, para comprar suelo y propiedades a precios públicos; el privado, para venderlos a precios privados –es decir de mercado– y producir grandes plusvalías; el público, para imponer mandatos gubernamentales inapelables y contar con empleados para ejecutarlos de forma imperativa, si fuera preciso por la vía jurídica o policial; el privado, para ir en pos del beneficio económico a toda costa, invirtiendo para ello métodos opacos si era necesario.[\[4\]](#) Empresas pequeñas y medias se consagraron a la compra a pequeños propietarios de edificios –“se compran fincas con inquilinos”, se puede leer asiduamente en los anuncios por palabras de la prensa barcelonesa–, que luego revendían con grandes beneficios, no sin haberse “deshecho” de sus habitantes, por las buenas –con contraprestaciones ridículas– o por las malas, es decir recurriendo a la coacción y a todo tipo de tretas legales e ilegales, lo que se da en llamar *mobbing* inmobiliario. Cuando la actuación no consistía en derribar, sino en rehabilitar viviendas, el resultado no se destinaba a realojar vecinos expulsados o a generar habitación social en general, sino a procurar oferta de vivienda inaccesible para las clases más desfavorecidas, lo que aseguraría la “renovación” del vecindario, es decir eso que se da en llamar *gentrificación*.

Uno de los ejemplos de ese tipo de actuación se daría cuando entre 2000 y 2003, Procivesa expropiaba a bajo precio y derribaba varias manzanas de esos barrios de los entornos del mercado de Santa Caterina, reventando su trama altomedieval y llevándose por delante edificaciones de los siglos XVII y XVIII. Quedaba abierto –y creciendo con los paulatinos derribos– un enorme solar de 5.000 metros cuadrados que oficialmente pasó a llamarse Pou de la Figuera, pero que los vecinos bautizaron, por el escándalo que habían supuesto las condiciones impuestas al vecindario, el Forat de la Vergonya, es decir el “Agujero de la Vergüenza” (cf. Mas y Verger, 2004). El destino previsto para el gran espacio abierto era el de construir en él pisos para estudiantes –como los que rodeaban ya el lugar, de una arquitectura banal– y, sobre todo, un parking a disposición del turismo “cultural” que acude al área ya debidamente desinfectada de pobres de la calle Montcada y los alrededores del Museo Picasso, el Born y la basílica de Santa Maria del Mar. Allí una enorme mutación urbanística había empezado a restaurar edificios para dedicarlos al comercio y los locales de ocio “de nivel”, a la venta de lofts para profesionales con éxito o al alquiler de apartamentos para extranjeros con dinero que los están convirtiendo en residencias de vacaciones o de fin de semana.



**Figura 1. Intento de deshaucio de una familia vecina de origen marroquí en el año 2005**

Su vivienda estaba en la calle Jaume Giralt, al lado de Forat. El edificio ya no existe, al igual que buena parte de la calle. La persona que da la espalda es una funcionaria del juzgado y a la mujer que vemos en la fotografía la rodean vecinos que se solidarizan con ella y que impedirán finalmente su expulsión

Fotografía: Jordi Secall.

Como forma de protesta ante los planes municipales los vecinos plantaron en las navidades de 2001 un pequeño abeto en medio de lo que en aquel momento era un verdadero vertedero de escombros, reclamando así su conversión en zona verde, en un distrito en el que este tipo de espacios prácticamente no existe. A lo largo de varios meses se produjo un forcejeo constante entre los vecinos en lucha por un escenario para el encuentro y la sociabilidad y las autoridades municipales y, en su apoyo, la Guardia Urbana. Cada vez que el árbol aparecía envenenado o cortado como consecuencia de actuaciones anónimas que los vecinos atribuían a agentes del Ayuntamiento, se instalaba otro. Se sucedieron los enfrentamientos, algunos violentos y finalmente las autoridades decidieron, en noviembre de 2002, cercar el solar con una muralla y una alambrada que, a su vez, fueron derribadas días después en otra acción vindicativa del vecindario, con el apoyo de diversos movimientos sociales contrarios a la especulación inmobiliaria. Ante las dificultades en orden a imponer sus planes, el Ayuntamiento desistió momentáneamente de sus intenciones y “abandonó” el solar a los vecinos, que en poco tiempo constituyeron en él un auténtico espacio verde autogestionado, con plantas de todo tipo que habían procurado ellos mismos y con ornamentos y mobiliario que habían concebido y construido por su cuenta.<sup>[5]</sup> Esa singular plaza, arrebatada al proceso de transformación gentrificadora del barrio, permaneció a lo largo de casi dos años como una especie de reducto de resistencia vecinal, pero también un verdadero oasis de sociabilidad rodeado de constantes derribos y de la presencia creciente tanto del turismo “cultural” y de los consumidores de los establecimientos caros de la zona –tiendas de ropa y de souvenirs, restaurantes y bares “de ambiente”–, como de los nuevos inquilinos y propietarios que se iban apoderando de lo que hasta entonces había sido un barrio popular.



**Figura 2. Un representante de la Administración asiste al derribo de una vivienda en la calle Carders**

La imagen está tomada desde el Forat de la Vergonya, en 2005.

Fotografía: Jordi Secall.

La ilusión de que era posible un espacio autogenerado y autogestionado por los propios vecinos, arrebatado por la lucha a la depredación inmobiliaria y a la complicidad institucional se desvaneció a primera hora del 4 de octubre de 2006. A las 8 de la mañana, máquinas municipales, protegidas por las antidisturbios de la policía municipal, procedían a agujerear la pista de baloncesto que los vecinos habían dispuesto y a arrancar las tomateras plantadas también por ellos en el Forat de la Vergonya, que durante unos meses había sido la única zona realmente verde –y no gris– que había en todo el casco viejo de la ciudad.[\[6\]](#)

El espacio y lo que quedaba de su contenido quedó vallado y vigilado permanentemente por la policía. Luego de un breve periodo de consultas entre el Ayuntamiento y diversas organizaciones del barrio, se decidió abandonar el proyecto inicial de parking en el solar y dejar el espacio bajo gestión municipal, con un elevado nivel de autonomía a favor del propio vecindario. Se levantó un monumento –una estatua-fuente– en que se rendía homenaje al abeto cuya presencia tan simbólica había resultado y se mantenían algunos de los elementos dispuestos durante el periodo en que el sitio había estado fuera del control municipal. No obstante, una parte importante de la vegetación plantada que había sobrevivido a la razzia policial de octubre del año anterior desapareció el 25 de febrero de 2007. Bajo la consigna “Nos llevamos el parque; os dejamos la vergüenza”, vecinos que habían sido desalojados a la fuerza dos meses atrás de la calle Bernat Metge arrancaban los árboles que ellos mismos habían plantado, algunos con una larga historia sentimental detrás: fresnos donados por el [\[7\]](#) Ayuntamiento de Castelbuono, en Sicilia; un peral de Ostia, plantado en honor de Pere, un miembro del movimiento okupa muerto poco antes; otro árbol que había plantado Elsa, arquitecta argentina miembro de Arquitectos sin Fronteras, que moriría poco después repentinamente. Restó una tarima, una cancha de fútbol y otra de baloncesto y un huerto que nadie parece cuidar, una especie de caricatura de lo un año atrás había sido un verdadero jardín.

El 21 de junio de 2008 un pisolabis reunía en aquel lugar a miembros de las asociaciones que habían asumido su cogestión y las autoridades municipales. Se trataba de extender las celebraciones de la Festa Major del barrio a lo que a partir de entonces debía llamarse Jardí del Pou de la Figuera, presidido por un cartel que lo presenta como “parque autogestionado por los vecinos”. Alguien colgó de internet una carta abierta a los organizadores del evento: “Los niños que jugaban en la plaza fueron expulsados por dos agentes de la guardia urbana, un camion regó (con aguas freáticas para nuestro alivio) para que los mocasines no se mancharan de arena, y otra vez las vallas volvieron a separar lo público de lo privado. Otra vez vallas. Dentro, políticos, oenegistas y afines, gente que jamás se había acercado a la plaza porque a buen seguro tenían cosas mejores que hacer. Fuera, los vecinos que en ningún momento fueron invitados, los que no alcanzaban a comprender de que manera hubieran podido participar de este magnífico evento. Curiosamente,

en un barrio de inmigrantes, los únicos que los representaban eran los camareros de la empresa de catering, adecentados con vistosas pajaritas. En la esquina, los urbanos velaban por la tranquilidad de los comensales. Y menos mal, porque hordas de niños no paraban de patear papeleras de cartón y lanzar verdura podrida, enfurecidos.”[8]

## El Raval, barrio cultural

Por doquier nos encontramos con ejemplos de hasta qué punto se entremezclan en un mismo campo, en la actualidad, los valores asociados al arte y la cultura en general, por un lado, y, por el otro, grandes dinámicas de mutación urbana de amplio espectro que alcanzan hoy dimensiones planetarias. Las políticas de reconversión y reforma urbana derivadas de la nueva era postayloriana, que están transformando la fisonomía tanto humana como morfológica de las ciudades, consisten en favorecer los procesos de gentrificación de centros históricos –una vez expulsada la historia de ellos–, así como para la “elevación moral” de barriadas estigmatizadas, la revitalización de barrios que previamente se habían dejado deteriorar y que se recalifican como zonas residenciales de categoría superior o se colocan al servicio de las nuevas industrias tecnológicas que demandan las lógicas globalizadoras.[9] Esos grandes procesos de transformación urbana se llevan a cabo hoy, casi sin excepción, acompañados de todo tipo de actuaciones que invocan altisonantes principios abstractos. En ellos las políticas de promoción urbana y competencia entre ciudades encuentran un valor refugio con que dotar de singularidad funcional y prestigiar lo que en la práctica son estrategias de tematización y espectacularización al servicio del mercado, además de constituirse en fuente de legitimación simbólica de las instituciones políticas ante la propia ciudadanía.

Entre esos valores universales representados como incontestables destaca el de la Cultura, entendida como una instancia en cierto modo sobrehumana a cuyos efectos cabe asignarle virtudes poco menos que salvíficas.[10] Ese protagonismo argumental asignado al valor Cultura se traduce en lo que se ha definido como *artización* de la reapropiación capitalista de las ciudades.[11] Por doquier damos con evidencias, en primer lugar, del papel de la Cultura en la creciente desmaterialización de las nuevas fuentes de crecimiento económico, como sector atrayente para la inversión financiera y como motor del desarrollo capitalista (Yúdice, 2006). Tampoco se oculta, al mismo tiempo, la manera como esa misma Cultura, fetichizada y mistificada, se ha convertido en las últimas décadas en una auténtica religión de Estado, lo que algunos han llamado el “quinto poder” (Fumaroli, 2007). En una intersección entre ambas funciones –la de motor del desarrollo capitalista y la de fuente de legitimaciones casi sobrenaturales de los poderes instituidos– vemos proliferar macroiniciativas urbanísticas que nunca dejan de incluir, como ingrediente indispensable, la consabido gran templo cultural, encargado siempre a un arquitecto famoso, que se impone de manera arrogante –casi siempre sin dialogar con ellos– a los paisajes urbanos en vía de recuperación o reconversión y que casi nunca es directamente aprovechable por lo que hasta el momento de su intervención constituía la mayoría de su población.

De ello se derivan importantes consecuencias en la valoración del espacio intervenido artística o culturalmente, entendiendo *valoración* no sólo en el sentido de elevación de la calidad ética o estética que se desea atribuirle, sino en el mucho más prosaico del precio del suelo, es decir de su rentabilidad. En la práctica, por mucho que se quiera ocultar o disimular, las actuaciones en materia cultural promocionadas oficialmente funcionan como prótesis ornamentales o guarniciones dignificadoras de grandes operaciones de reforma urbana, ya sea para la reconversión de antiguos terrenos industriales, para la colonización de lo que fueron *terrains vagues* o para la rehabilitación –léase revalorización– de barrios antiguos considerados obsoletos o zonas industriales condenadas por las dinámicas de desindustrialización. Se trata de implantar grandes polos de atracción simbólica, todos ellos homogéneos y banales, en especial en territorios en vías de “regeneración”, y en todos los casos formando parte de las técnicas de marketing que le están sirviendo a las ciudades para resultar atractivas a las grandes inversiones internacionales en sectores como las nuevas tecnologías, la construcción o el turismo.

El ingrediente “cultural” cumple por tanto dos objetivos. Por una parte, se impone un hito poderoso que irradia prestigio y elegancia y que convierte de pronto en atractivo un determinado sector de la ciudad hasta hacía poco deteriorado o en decadencia. Por otro lado, instauro un elemento de sacralidad que, evocando el papel de las antiguas catedrales medievales, se impone de forma autoritaria sobre el territorio, no sólo dotándolo de una plusvalía simbólica que enseguida devendrá dineraria, sino sobre todo rescatándolo de lo que podríamos llamar “el diablo urbano”, es decir la tendencia de la vida urbana al enmarañamiento y la opacidad. El “factor cultural” actúa así en dos sentidos –uno material; el otro intangible– que son en realidad

complementarios, indispensables el uno para el otro: contribuye a “limpiar” el territorio, a clarificarlo, tanto en el plano de las prácticas sociales consideradas inconvenientes para los proyectos de desconflictivización urbana, pero hace lo propio con las representaciones imaginarias que habían contribuido a estigmatizar un determinado sector. La Cultura funciona así al mismo tiempo como negocio y como exorcismo y expiación, puesto que sólo puede convertirse en dinero una ciudad que haya sido previamente liberada de las potencias malignas que la poseían –las nuevas y viejas formas de miseria, la tendencia a la ingobernabilidad, las grandes y pequeñas luchas– y que todavía son reconocidas como al acecho.

Pero si la Cultura como fuente de beneficios económicos es un fenómeno relativamente reciente, no lo es el que hace de ella un recurso para la santificación de la ciudad y la redención de sus pecados sociales. De hecho, Barcelona fue un ejemplo de cómo en las primeras décadas del siglo XX ya se encuentra en la Cultura una instancia concebida como superior e inefable a la que invocar en orden a la constitución de una Ciudad Ideal. En la década de los años 20 del siglo pasado Barcelona conoció la importancia del modelo de institucionalización cultural noucentista, con sus planes de regeneración y modernización urbanas que exigía el nuevo liderazgo del capitalismo financiero e industrial. Fue precisamente el noucentisme el que se anticipó en casi un siglo a lo que ahora vemos retormarse en Barcelona como una doctrina que apuesta por la asunción generalizada de un ciudadanía basado en el triunfo de ideas abstractas de concordia civil sobre el antagonismo social. Entre ellas, en un papel destacado, la de la Cultura como entidad superior en nombre de la cual calmar y sublimar la dimensión más pasional de las ciudades. Es fácil encontrar en la actualidad la presencia en los discursos oficiales –y las leyes y normativas de ellos derivadas– aquella misma obsesión noucentista por la armonía, el dominio racional y consensuado sobre las desavenencias, la conversión de la ciudad en un centro de ciencia, de arte y de cultura, sembrado por doquier de belleza pública. Deuda extraordinaria también con las propuestas para una urbanidad específicamente barcelonesa: templada, equilibrada, proporcionada, integradora, interclasista, regeneradora y regeneracionista, atenta a las pedagogías que se le imparten desde las instituciones ... (Cf. Perán, Suárez, Vidal, 2998).[\[12\]](#)

Es como consecuencia de esa doble determinación –la inserción en las dinámicas de globalización neoliberal y sus inversiones en materia territorial y, al mismo tiempo, la revitalización de los ideales noucentistas de ciudad ordenada y ordenadora– que Barcelona puede ser exhibida en todo el mundo como ejemplo de generación de grandes infraestructuras culturales, con esa doble función de exaltación de los poderes políticos y de acompañamiento regenerador –tanto en el sentido morfológico como “moral”– de grandes dinámicas de gentrificación de centros urbanos hasta el momento deteriorados y problemáticos. Por ejemplo, obras tan ambiciosas –y mostradas como emblemáticas en las guías y en los prospectos y libros de promoción municipal– como el Auditori, el Arxiu de la Corona d’Aragó y el Teatre Nacional existen como consecuencia de los planes de remodelación de la zona de Glòries y recalifican de manera absoluta lo que fueron terrenos ferroviarios. Ni que decir tiene que el caso del Fòrum Universal de les Cultures, el extravagante y finalmente fracasado macrospectáculo celebrado en Barcelona en 2004, es la expresión máxima –difícilmente superable– del uso de coartadas ético-culturales para justificar grandes operaciones urbanísticas, en este caso las derivadas de la prolongación de la Diagonal hasta el mar y del nuevo *skyline* barcelonés previsto en la desembocadura del río Besòs.

En el marco del mencionado PERI de Ciutat Vella destaca, en esa línea y con otras intervenciones en otras zonas, el establecimiento a mediados de los años 90 de un gran *clúster* “cultural” en el vastísimo solar abierto en el noreste del Raval, un conjunto de grandes instalaciones culturales, entre las que destaca la reutilización de la antigua Casa de la Caritat para el Centre de Cultura Contemporània de Barcelona –CCCB– y el Centre d’Estudis i Recursos Culturals –CERC–, y de lo que fuera Convent dels Àngels para el establecimiento del Foment de les Arts Decoratives –el FAD–, pero sobre todo la construcción del MACBA, el Museu d’Art Contemporani de Barcelona, un enorme edificio neoracionalista debido al arquitecto norteamericano Richard Meier, de 120 x 35 metros de base, inaugurado en noviembre de 1995. Un ejemplo inmejorable de la política de asignar obras de gran singularidad a arquitectos-estrella, contribuyendo a dar imagen de distinción a ciudades que encuentran en su propia imagen de excepcionalidad una fuente de recursos al servicio de sus propios sectores hegemónicos y, sobre todo, de los de un capital financiero internacional cada vez más interesado en invertir en territorio. La imponente presencia del MACBA, al margen y de espaldas al entorno, se subraya con una gran plaza –la Plaça dels Àngels– que, frente a su entrada principal, garantiza al mismo tiempo una zona de seguridad y la debida contemplación de su arrogante grandiosidad, constituyendo un conjunto que contrasta con las duras condiciones sociales de un barrio al que de algún modo se suponía que debía rescatar –cabría decir a redimir– de su postración.

El MACBA se erigía así en símbolo de las dinámicas de tematización cultural de barrios a promocionar, que se convierten, de la mano de este tipo de intervenciones “purificadoras”, en polos de atracción de un público constituido por turistas, snobs y usuarios “de calidad”. Al lado o alrededor del MACBA –como en tantos otros casos en tanta ciudades– se empiezan a abrir librerías, talleres de artistas o arquitectos, bares y restaurantes “de diseño”, tiendas de moda... En su trabajo sobre las transformaciones que ha conocido el Raval, Subirats y Rius aciertan al etiquetar ese tipo de establecimientos como “modernillos”, cuyo público estaría constituido sobre todo por jóvenes de clase media y “cosmopolitas”, con una capacidad adquisitiva muy por encima de la de la mayoría de habitantes del barrio.<sup>[13]</sup> Lo que sigue es igual en todos sitios: como consecuencia de todo ello y de manera inevitable, el precio del suelo sube rápidamente y se prevé que ello acabe acarreado el paulatino exilio de los vecinos de rentas bajas, sobre todo personas mayores, al tiempo que se frena el asentamiento de inmigrantes. Esa vinculación simbólica y al tiempo material del MACBA con las políticas de reforma-redención de barrios que habían sido populares es lo que le ha valido una creciente antipatía por parte de los movimientos sociales contrarios a la especulación inmobiliaria, que lo han convertido en emblema de la perversidad de las instituciones-empresa y sus políticas de promoción “cultural” de sus actuaciones inmobiliarias.<sup>[14]</sup>

### **Del Forat al MACBA**

Un episodio podría servir como paradigma y moraleja de en qué están consistiendo los procesos de transformación que han convertido a Barcelona ciertamente en modelo, pero en modelo de reapropiación capitalista de la ciudad. Se trata del momento en que esas dos realidades urbanas a las que se acaba de aludir, ubicadas las dos en el casco antiguo de Barcelona –el parque autogestionado del Forat de la Vergonya y el imponente volumen del MACBA como hito al tiempo arquitectónico y cultural– aparecían literalmente ligadas y se explicitaba el antagonismo simbólico que las enfrentaba como concreciones de sendos modelos incompatibles de transformación urbana.

La mañana del 2 de octubre de 2006, el recién nombrado nuevo alcalde de la ciudad, Jordi Hereu, inauguraba solemnemente la nueva sede de las Facultades de Geografía e Historia y de Filosofía de la Universitat de Barcelona, las últimas piezas por el momento del conglomerado cultural del Raval norte, justo frente al CCCB y a tan solo unos pasos del MACBA. A los dos días, aquel 4 de octubre, al otro lado de la Rambla, a un kilómetro de allí, en el barrio de la Ribera, se producía la mencionada actuación policial de destrucción del espacio verde creado por los propios vecinos en el Forat de la Vergonya. La interpretación de tal coincidencia no es difícil. Ambos momentos representaban los episodios más recientes de una vieja dinámica de lo que los urbanistas llaman “esponjamiento” o “higienización” de Ciutat Vella, consistente en desenmarañarla y limpiarla, es decir resolver los problemas de control que implicaba su tendencia a la opacidad y deshacerse de aquellos elementos tanto inmuebles como humanos que pudieran suponer un obstáculo para la apropiación del barrio por parte de clases medias y altas ansiosas de un baño de venerabilidad histórica, debidamente sazonada con elementos de ese nuevo sabor local que da el multiculturalismo e incluso de un moderado toque canalla. Para ello, se inyectaba saber, cultura y “sano ambiente juvenil” allí donde antes había solamente vida, prosiguiendo los intentos de deportación y borrado de pobres en marcha desde hacía años en el sector.

Ya hemos visto como la operación de abrir un parking en lo que inicialmente era un solar –un auténtico agujero, como el nombre con que el lugar fue bautizado venía a reconocer– no cuajó como consecuencia de la resistencia de los habitantes, que hicieron suyo aquel espacio e hicieron de él un insólito vergel urbano. Jardín, huerto, zona de juegos infantiles, tarima para espectáculos, modestas canchas de fútbol y baloncesto, mobiliario..., todo había sido elaborado a mano por los vecinos, con unos parámetros estéticos a años luz de la afectación formal de los llamados “espacios públicos de calidad”, cuya característica suele ser que parecen diseñados para ahuyentar a sus posibles usuarios. Allí se había podido ver a lo largo de meses a gente de todas las edades convirtiendo a todas horas la plaza en un lugar de sociabilidad que, por otra parte, representaba la encarnación del multiculturalismo real, no el de los prospectos oficiales, sino el que protagonizaban seres humanos de carne y hueso que encontraban por fin un lugar donde encontrarse. No en vano, el lugar había sido vindicado como la auténtica Plaza Mayor del barrio y así se propuso en el pregón de la fiesta mayor de la Ribera, unas semanas antes del desalojo.

Pues bien, eso fue lo que las autoridades parecían incapaces de soportar: que se hubiera suscitado de forma espontánea todo un apasionante experimento de autogestión, un emocionante ejemplo de cómo los vecinos de un barrio podían generar sin permiso escenarios para su vida cotidiana, de espaldas a la insaciable

voluntad municipal de monitorizarlo absolutamente todo y de sólo tolerar las maneras de estar en el espacio público previamente homologadas por sus técnicos en ciudadanía y sus expertos en convivencia. Esa imagen de niños jugando en parques que ellos no habían dispuesto, de abuelos charlando en bancos que ellos nunca instalarían en sus plazas duras, significaba s el más inaceptable de los desacatos.

Como respuesta a la iniciativa municipal de “reconquistar” aquel inaceptable núcleo de desacato, se convocó una manifestación de protesta que debía arrancar, el 5 de octubre, a las 6 de la tarde, del Mercat de Santa Catarina, el trabajo de Enric Miralles y Benedetta Tiglabue que hacía poco –en 2005– se había inaugurado a pocos metros del Forat de la Vergonya, ahora ocupado por las fuerzas antidisturbios del propio Ayuntamiento. La marcha volvió a repetir una lógica que caracteriza las deambulaciones civiles en cualquier ciudad: arranque en un punto considerado significativo, desplazamiento a lo largo de un trayecto que nunca es arbitrario por lo que hace a los lugares que constituyen su singladura y desembocadura en otro lugar de la retícula, que queda así también subrayado. Esa lógica, que imita la del viacrucis católico y, por extensión, la de la celebraciones tradicionales de signo peripatético –pasacalles, procesiones, desfiles, etc.–, se concretó, en el caso de esta manifestación, en un desplazamiento no preprogramado que sube por Via Laietana –la gran actuación de despanzurramiento del casco histórico de principios del siglo XX, abierta en 1909–, atraviesa el corazón mismo de la ciudad –la plaza más céntrica y emblemática de la ciudad: la Plaça de Catalunya y las también importantes de Urquinaona y Universitat– y por la calle Joaquín Costa se vuelve a zambullir en lo que va quedando de la tupida trama de la ciudad antigua hasta alcanzar la Plaça dels Àngels, el espacio abierto como consecuencia de la gran reforma de la zona norte del Raval, que el MACBA preside y a unos pasos de las nuevas facultades universitarias.

Lo que hace la deambulación de los manifestantes es unir, al pie de la letra, un punto ofendido –el Forat de la Vergonya– a su ofensor –el clúster cultural del Raval–, sugiriendo entre un acontecimiento-lugar y otro una relación de causa y efecto. El recorrido –punto de partida, etapas del itinerario, meta...– dramatiza topográficamente algo parecido a un auto sacramental, cuyo argumento se puede resumir del siguiente modo: lo que acaba de suceder en el Forat de la Vergonya –el desalojo policial, la ejecución violenta de los planes urbanísticos del Ayuntamiento– es resultado de ese modelo de ciudad que el conjunto cultural y artístico de la Plaça dels Àngels y el MACBA en concreto encarnan. Se repetía, de manera amplificadora, una puesta en escena parecida que se había producido meses antes, en enero de aquel mismo 2006, cuando vecinos que protestaban contra la suciedad que estaba sufriendo el barrio –un ejemplo de la política de dejar deteriorar zonas en proceso de recalificación– se desplazaron desde el Forat de la Vergonya a las puertas del flamante Mecat de Santa Catarina y depositaban ante ellas montones de basura y residuos que habían recogido en el punto de partida. También aquí la inferencia discursiva que se desprende es clara: se le reprocha a la obra de Miralles y Tiglabue no su función como lugar de abastecimiento, ni siquiera su calidad formal, sino que esté sirviendo como elemento clave para los planes para generar rentas en el barrio y que su pulcritud y elegancia sea posible teniendo como contrapartida la dejadez a que se condena a las zonas pendientes de intervención, y justo para impeler a los propios vecinos a reclamarlas con urgencia. La protesta desembocó también en incidentes, con diversos contusionados y detenidos. A los pocos días, la presidenta de la asociación de vecinos del Casc Antic, leía un comunicado en que criticaba el clima que la policía estaba creando en los entornos del Forat de la Vergonya, con “redadas diarias, represión de actos reivindicativos pacíficos, actitudes xenófobas y una creciente y asfixiante presencia”.<sup>[15]</sup>

En ambos casos, quienes concertaban su caminata de protesta iban de un sitio a otro de la ciudad y lo hacían advirtiéndoles que ésta, en efecto, no es otra cosa que una especie de sociedad de lugares, un orden de ubicaciones que dialogan entre sí empleando para ello la actividad ambulatoria de los viandantes que pasean solos o agrupados en multitud. Al llegar a su destino, el grupo que se ha reunido para expresar en público una voluntad, una intención o un estado de ánimo compartido lleva a cabo lo que viene a ser un asalto o toma metafórica –a veces reales– de la concreción espacial de instancias que se consideran responsables de una determinada circunstancia injusta. Una vez licuada en forma de concentración en un punto de partida, el grupo concentrado inicia su desplazamiento y circula por determinados canales de la retícula urbana. Al final, “se planta”, por emplear un expresión coloquial, delante de las puertas del contenedor arquitectónico de los poderes agraviantes. El lugar está ahí –edificio oficial, sede empresarial, embajada, local político...; en nuestro caso, macroinstalación cultural, museo–, materializando la instancia que alberga o esconde. Sus moradores simbólicos se imaginan como replegados al interior; temerosos ante el cerco a que se saben sometidos. Por su parte, los congregados fuera disfrutaban de la sensación de una victoria que pronto habrán de reconocer como efímera. Como escribe Pierre Sansot, la manifestación popular ante un centro de poder, “dramatiza una conquista de este poder, de una manera patética e inmediata”. Dorothy Noyes (1997) ha

definido este tipo de actividades, basadas en hacer acto de presencia un grupo humano ante un edificio para interpelar lo que o a quienes contiene como “performances de fachada”, actividades registradas ya en la tradición festiva popular bajo modalidades como podían ser las cencerradas, las coplas y otras expresiones de censura popular que se escenificaban ante el domicilio de personas o familias a las que se atribuía un comportamiento socialmente digno de crítica o mofa.

En este caso, la marcha se encaró justamente con el MACBA, como si, como veíamos, se imputara a la obra de Meier la culpa de lo que estaba pasando a no mucha distancia de allí, en el barrio de la Ribera; como si aquella imponente construcción no fuera, como pretendía, la sede de la Cultura, sino una máscara tras la que se ocultan intereses inmobiliarios y urbanísticos perversos. El dedo acusador no señalaba lo que el MACBA pretendía representar –el baluarte de una cierta nueva espiritualidad–, sino lo que estaba camuflando y que no eran sino las maquinaciones de los promotores urbanísticos, las empresas dedicadas a la explotación abusiva del suelo y las autoridades políticas a las que se acusaba de proteger, propiciar o practicar la coacción contra los vecinos recalcitrantes. La protesta no acabó pacíficamente y la agresión contra el MACBA pasó de simbólica a real y fue sucedida de graves incidentes que afectaron en aquel caso al conjunto del barrio y de los que resultaron diversos heridos y detenidos. La entidad de los disturbios motivaron la suspensión de la cumbre de ministros de vivienda europeos que tenía previsto reunirse en Barcelona la primera semana de noviembre.[\[16\]](#)

Tuvieron que producirse esos problemas de orden público para que la sentencia de muerte contra la experiencia el Forat de la Vergonya fuera recogida por los medios de comunicación, que volvieron a agitar el espantajo de la “violencia urbana”, ellos a los que tan indiferentes suele resultarles la violencia urbanística. Por supuesto que no quisieron reconocer que aquellos hechos no habían sido unos meros desórdenes públicos provocados por “violentos incontrolados”. Como tantas veces, el aspecto irracional de la violencia desatada camuflaba un discurso crispado, pero racional. Lo que se había producido –de forma que se demostró que ni siquiera estaba planeada– es una verdadera dramatización en la que dos entidades simbólicas –dos sitios, dos puntos de la ciudad– eran colocadas cara a cara en una especie de duelo simbólico. Quienes hacían posible la performance eran unos marchantes que, mediante un paseo ritual, llevaban a una ante la otra y las obligaban a “verse las caras” y “decirse las verdades”. Los protagonistas del lance eran en realidad dos “agujeros”, dos boquetes abiertos en la trama del casco histórico de Barcelona. Uno, el Forat de la Vergonya, una zona verde hecha a mano por los vecinos, usada y gestionada por sus propios diseñadores, expresión de una ciudad plenamente socializada y en manos de sí misma. Otro, la Plaça dels Àngels, un espacio aséptico e hipervigilado,[\[17\]](#) dominado por un edificio frío y distante, el MACBA, en cuyo interior una nueva divinidad recibe la adoración de sus fieles. De un lado, recién derrotada, pero rabiosa, la sociedad urbana; del otro, arrogantes, el Arte y la Cultura, despreciando esa verdad humana sobre la que se habían conseguido imponer por la fuerza y que no era sino eso que dimos en llamar la Vida.

## Notas

[\[1\]](http://habitat.aq.upm.es/bpn/bp259.html) <http://habitat.aq.upm.es/bpn/bp259.html>.

[\[2\]](#) En estos barrios y en los primeros meses de 1987, diversas organizaciones solidarias lanzaron una campaña de denuncia de las condiciones de verdadera miseria que se estaban empezando a generalizar. El lema fue “Aquí hi ha gana!” (“¡aquí hay hambre!”).

[\[3\]](#) La política de expropiación de vecinos pobres, la degradación inducida, la creciente terciarización, el planeamiento agresivo..., todos esos elementos que iban a modificar la forma urbana y el contenido humano de los alrededores del mercado de Santa Caterina, ya habían sido estudiados en la primera mitad de los años 80 por Pere López (1986) en un trabajo anticipatorio. Su virtud fue sobre todo descubrir cómo lo que se estaba presentado como una ruptura respecto de las prácticas autoritarias del franquismo en material municipal era no sólo continuismo, sino incluso agudización de las dinámicas de reapropiación capitalista de una ciudad como Barcelona, que ahora iban a contar con renovadas fuentes de legitimación simbólica de la mano de la supuesta transición democrática.

[\[4\]](#) La propiedad de Focivesa corresponde en un 57 % al Ayuntamiento y la Diputación de Barcelona. El resto se lo distribuyen La Caixa, Caixa de Catalunya, BBVA, SABA y Telefónica

[\[5\]](#) El proceso aparece relatado en un documental importante en orden a conocer a costa de qué y de quién se han producido las transformaciones urbanísticas en el barrio de la Ribera y en toda Barcelona en general, así como la resistencia vecinal que han suscitado: “El forat”, dirigida por Falconetti Peña (2004). La película está disponible en diversas páginas web, entre ellas [www.archive.org/details/Forat](http://www.archive.org/details/Forat). También suele encontrarse a través de sistemas de intercambio tipo P2P, como eMule o Torrents.

[6] La actuación policial del 4 de octubre en el Forat de la Vergonya aparece recogida en [es.youtube.com/watch?v=jhPbVMBPPWU](https://www.youtube.com/watch?v=jhPbVMBPPWU).

[7] Agradezco al sociólogo Stefano Portelli y al fotógrafo Jordi Secall la información sobre detalles poco conocidos del proceso de expropiación de las viviendas y del parque del Forat de la Vergonya.

[8] [Http://barcelona.indymedia.org/newswire/display\\_any/346069](http://barcelona.indymedia.org/newswire/display_any/346069). Merece la pena atender a la polémica que esta carta suscitó en esa misma página web, en la que los vecinos partidarios de la actuación municipal defendían también sus posiciones.

[9] Resulta bien ilustrativo al respecto el caso del Guggenheim de Bilbao (Zulaika, 1996; De la Haba, 1998).

[10] Escribo Cultura con mayúsculas para hacer corresponder su uso aquí con la acepción clásica de “cultura de élites”, pero también con su doble origen latino. Por un lado, en la *cultura* o cultivo o aprovechamiento de la tierra, pero también del cuerpo y del alma. La Cultura se asimilaba así a la *Bindung* de los idealistas alemanes –Goethe, Hegel, Schiller...–, es decir los elementos precisos para la formación intelectual, estética y moral del ser humano y para lo que se supone que es su autorealización plena como individuo. La otra pista etimológica nos lleva al *cultor* latino no solo como “labrador”, sino también como “adorador” o persona que rinde homenaje a los dioses. En efecto, la palabra *cultura* está igualmente asociada con la noción de *culto* como práctica de la religión. Esto sería adecuado a la conceptualización que de la Cultura en tanto que sistema cultural, en la medida que justamente ha sido la religión uno de los ejemplos que mejor ha patentizado los dinteles de poder que pueden alcanzar ciertos sistemas de representación, basados en símbolos sacramentados.

[11] Me apropio del neologismo *artistización* que propone Guy Tortosa (1988) para aludir a la producción de efectos embellecedores del espacio público que son muchas veces puro maquillaje destinado al autoenaltamiento de los poderes políticos o a ocultar fracasos estructurales, cuando no ambas cosas a la vez.

[12] Cf., Martí Peran, Alicia Suárez y Mercè Vidal, eds., *Noucentisme i Ciutat*, Electa, Madrid, 2000.

[13] Sobre el MACBA y su papel en las transformaciones que ha vivido el Raval en la última década, véase Joan Subirats y Joaquim Rius, *Del Xino al Raval. Cultura i transformació social a la Barcelona central*, Hacer, Barcelona, 2008.

[14] Esa perspectiva antiMACBA se encarna de forma inmejorable en un extraordinario video-clip de Guillermo Trujillano, titulado “Llévame al museo, papi”. Imitando el estilo de los video-clips musicales convencionales, el artista –convertido en Guillermo Imaginario– interpreta una especie de reggeaton-flamenco cuya letra denuncia el Arte convertido en mercancía para snobs y a los museos como el MACBA como la negación de la verdadera creatividad humana, cuya realidad se genera lejos o a su alrededor, pero casi nunca en su interior. El video es visible en [youtube.com/watch?v=CgzFza1TP5s](https://www.youtube.com/watch?v=CgzFza1TP5s).

[15] *El País*, 27 de enero de 2006.

[16] La reseña de los disturbios en el telediario de TV3, la televisión pública catalana, está recogida en [es.youtube.com/watch?v=BTINNYb7geA](https://www.youtube.com/watch?v=BTINNYb7geA).

[17] A mediados de julio, el Ayuntamiento de Barcelona hacía públicos sus planes de reforma para la Plaça dels Àngels, destinados a expulsar los skaters que estaban haciendo un uso intensivo de aquel espacio, produciendo el paradójico efecto de un contraste radical entre un museo con aspecto de estar poco menos que deshabitado y un espacio inmediato en permanente bullicio, ocasionado por prácticas culturales que las autoridades no conseguían monitorizar.

## Bibliografía

DE LA HABA, Juan y MISTER KRENS, Bienvenido. *Archipiélago*, 1998 (noviembre), nº 34-35, p. 225-226.

LÓPEZ SÁNCHEZ, Pere. *El centro histórico como lugar para el conflicto*. Barcelona: Geocrítica, Universitat de Barcelona, 1986.

MAS, María y VERGER, T. Un forat de la vergonya al Casc Antic de Barcelona, Unió Temporal d’Escribes. In *Barcelona marca registrada*. Barcelona: Virus, 2004, p. 308-317.

NOYES, Dorothy. Els performances de façana a la Catalunya moderna: ostentació, respecte, reivindicació, rebuig. In CAPDEVILA, J. y GARCÍA LARIOS, A. (Eds.). *La festa a Catalunya*. Barcelona: Publicacions de l’Abadia de Montserrat, 1997. p. 125-150.

PERÁN, Martí; SÁNCHEZ, Alicia y VIDAL, Mercè. *Noucentisme i ciutat*, Madrid: Electa.

SANSOT, Pierre. *Poétique de la ville*. París: Armand Colin, 1996.

TORTOSA, Guy. Art public et responsabilité publique. In *L'Esthétique de la rue. Colloque d'Amiens*. París: L'Harmattan, París, 1998, p. 101-128.

ZULAIKA, Joseba. *Crónica de una seducción. El museo Guggenheim-Bilbao*. Madrid: Nerea, 1997.

YÚDICE, George. *El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global*. Barcelona: Gedisa, 2002.

© Copyright Manuel Delgado, 2008

© Copyright *Scripta Nova*, 2008

## Referencia bibliográfica

DELGADO, Manuel. La artistización de las políticas urbanas. El lugar de la cultura en las dinámicas de reapropiación capitalista de la ciudad. *Scripta Nova. Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*. Barcelona: Universidad de Barcelona, 1 de agosto de 2008, vol. XII, núm. 270 (69). <<http://www.ub.es/geocrit/sn/sn-270/sn-270-69.htm>> [ISSN: 1138-9788]

---

[Volver al índice de Scripta Nova número 270](#)



[Índice de Scripta Nova](#) [Menú principal](#)