

A vibrant, stylized illustration of a city. In the foreground, a man with a beard and a woman are reaching out towards the city. The man is holding a large black fan-like object. The woman is holding a small green object. In the background, a man is pointing towards the sky. The city is filled with colorful buildings, trees, and a boat on the water.

# Barcelona Metròpolis

Capital en transformació

[www.barcelonametropolis.cat](http://www.barcelonametropolis.cat)

Número 100 – 6 €

Juny-Juliol / Junio-Julio 2016

**Ciutat en  
[re]construcció**

Ciudad en [re]construcción

**Lluites  
iconogràfiques  
a la ciutat**

Luchas iconográficas en la ciudad

Entrevista

**Joan-Anton Benach**

Trenta anys de 'Barcelona Metròpolis'  
Treinta años de 'Barcelona Metròpolis'



## Una revista que escolta

*Barcelona Metròpolis* arriba al número 100 després de trenta anys de publicació gairebé ininterrompuda. Al llarg de tres dècades ha tingut la vocació d'explicar la ciutat als barcelonins i al món. Ha estat també un espai per debatre i compartir a un ritme trimestral els reptes i els canvis que afronta una ciutat en constant transformació.

La revista va néixer de la voluntat de l'alcalde Pasqual Maragall de dotar Barcelona d'una eina d'expressió que la projectés com una gran metròpolis de la Mediterrània en plena etapa d'acceleració olímpica. Dirigida durant vint anys per Joan-Anton Benach, la revista es va concebre amb un caràcter marcadament cultural i incloïa un quadern central que abordava temes en profunditat.

Nascuda amb el nom de *Barcelona. Metròpolis Mediterrània*, ha estat sempre una publicació trilingüe, en català, castellà i anglès, i ha esdevingut una font d'informació per a estudiosos i biògrafs de la ciutat. Com recorda en l'entrevista que obre aquest número Joan-Anton Benach, director fundador de la revista, el crític australià Robert Hughes es va documentar profusament en aquestes pàgines per escriure el seu llibre *Barcelona*, obra monumental que va contribuir a explicar la ciutat al món des de l'art i la literatura.

Amb el transcurs del temps, la publicació va anar evolucionant i es va passar a dir *Barcelona Metròpolis*. Dirigida per Manuel Cruz entre 2008 i 2011 i per Bernat Puigtobella a partir del 2012, ha anat eixamplant el seu espectre d'interessos fins a convertir-se en una revista oberta a totes les qüestions que marquen dia a dia la transformació urbana i social de Barcelona. Igual que Pasqual Maragall, els seus successors al capdavant de l'Alcaldia –Joan Clos, Jordi Hereu, Xavier Trias i Ada Colau– s'han mostrat plenament respectuosos amb la independència de criteri dels directors, que han compartit la missió de provocar un discurs crític.

Ara més que mai, el sentit i la virtut d'una revista com aquesta consisteixen a parar atenció al que fa la gent de

Barcelona per explicar-se i adaptar-se als nous temps. No es tracta tant de proposar un relat institucional com de promoure el debat sobre els reptes que es plantegen, parar l'orella a persones i comunitats que mouen i fan progressar la ciutat amb voluntat transformadora, i donar veu a experts de tots els àmbits perquè s'expressin amb llibertat i contribueixin a dibuixar els dilemes i les cruïlles.

La nostra ciutat ha tingut sempre una veta narcisista i autocomplaent, que ha fet de contrapès de les tendències més derrotistes i rondinaires. Per raons òbvies, l'Ajuntament s'ha decantat sempre més per l'afirmació positiva de la seva acció de govern, però necessita també vàlvules com aquesta que li permetin obviar consignes i obrir-se a la ciutadania amb una actitud d'escolta. A partir d'ara la revista ampliarà continguts, però serà només bilingüe (la versió anglesa es reserva per al web).

*Barcelona Metròpolis* es postula com una publicació abocada a la ciutat i la seva àrea metropolitana, compromesa amb els valors que sempre ens han distingit i amb els reptes que afrontem en el futur més pròxim, com la pau, la igualtat, la transparència, la sostenibilitat i l'obligada convivència entre diferents ideologies i maneres d'assumir l'experiència urbana.

Per molts anys. ■

**Barcelona Metròpolis**





## Una revista que escucha

*Barcelona Metròpolis* llega a su número 100 después de treinta años de publicación casi ininterrumpida. A lo largo de tres décadas ha tenido la vocación de explicar la ciudad a los barceloneses y al mundo. Ha sido también un espacio para debatir y compartir a un ritmo trimestral los retos y los cambios que afronta una ciudad en constante transformación.

La revista nació de la voluntad del alcalde Pasqual Maragall de dotar a Barcelona de una herramienta de expresión que la proyectase como una gran metrópolis del Mediterráneo en plena etapa de aceleración olímpica. Dirigida durante veinte años por Joan-Anton Benach, la revista se concibió con un carácter marcadamente cultural, e incluía un cuaderno central que abordaba temas en profundidad.

Nacida con el nombre de *Barcelona. Metròpolis Mediterrània*, ha sido siempre una publicación trilingüe, en catalán, castellano e inglés, y se ha convertido en una fuente de información para estudiosos y biógrafos de la ciudad. Como recuerda en la entrevista que abre este número Joan-Anton Benach, director fundador de la revista, el crítico australiano Robert Hughes se documentó profusamente en estas páginas para escribir su libro *Barcelona*, obra monumental que contribuyó a explicar la ciudad al mundo desde el arte y la literatura.

Con el transcurso del tiempo, la publicación fue evolucionando y pasó a llamarse *Barcelona Metròpolis*. Dirigida por Manuel Cruz entre 2008 y 2011 y por Bernat Puigtoñella a partir de 2012, ha ido ampliando su espectro de intereses hasta convertirse en una revista abierta a todas las cuestiones que marcan día a día la transformación urbana y social de Barcelona. Del mismo modo que Pasqual Maragall, sus sucesores al frente de la Alcaldía –Joan Clos, Jordi Hereu, Xavier Trias y Ada Colau– se han mostrado plenamente respetuosos con la independencia de criterio de los directores, que han compartido la misión de provocar un discurso crítico.

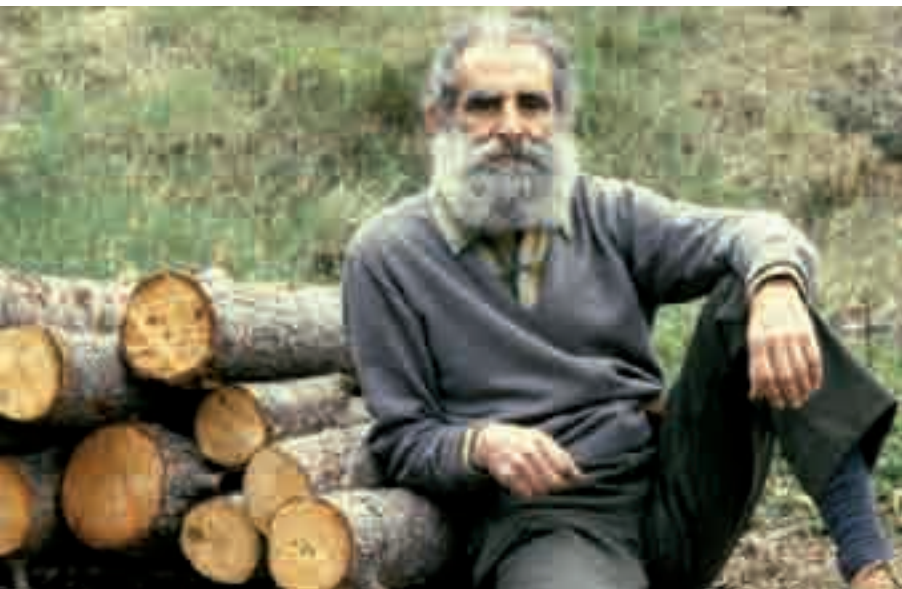
Ahora más que nunca, el sentido y la virtud de una revista como esta consisten en prestar atención a lo que hacen los habitantes de Barcelona para explicarse y adaptarse a los nuevos tiempos. No se trata tanto de proponer un relato institucional como de promover el debate sobre los retos que se plantean, prestar oídos a personas y comunidades que mueven y hacen progresar la ciudad con voluntad transformadora, y dar voz a expertos de todos los ámbitos para que se expresen con libertad y contribuyan a dibujar los dilemas y las encrucijadas.

Nuestra ciudad ha tenido siempre una vena narcisista y autocomplaciente, que ha actuado de contrapeso de las tendencias más derrotistas y quejumbrosas. Por razones obvias, el Ayuntamiento siempre se ha decantado más por la afirmación positiva de su acción de gobierno, pero necesita también válvulas como esta que le permitan obviar consignas y abrirse a la ciudadanía con una actitud de escucha. A partir de ahora la revista ampliará contenidos, pero será solo bilingüe (la versión inglesa se reserva para la web).

*Barcelona Metròpolis* se postula como una publicación entregada a la ciudad y su área metropolitana, comprometida con los valores que siempre nos han distinguido y con los retos que afrontamos en el futuro más próximo, como la paz, la igualdad, la transparencia, la sostenibilidad y la obligada convivencia entre diferentes ideologías y maneras de asumir la experiencia urbana.

Feliz cumpleaños. ■

**Barcelona Metròpolis**



## ÍNDEX

### 6 Entrevista

**Joan-Anton Benach**  
**Trenta anys de 'Barcelona Metròpolis'**  
Bernat Puigtobella

### 10 Dossier Ciutat en [re]construcció

**Espais i ciutadania** Joan Subirats  
**Democràcia no és llibertat** Itziar González Virós  
**Centres penitenciaris: un cos a cos amb la ciutadania**  
Mery Cuesta  
**La Barcelona de les dones** M. Àngels Cabré  
**Palimpsests, inscripcions, incrustacions:  
traçant identitats urbanes**  
**Resistència veïnal enfront de la pressió gentrificadora**  
Kathrin Golda-Pongratz  
**La construcció simbòlica del suburbi**  
Isabel Segura Soriano  
**Dels camins de quietud als camins de la ciutat**  
Maria Barbal  
**Algú ens va posar alguna cosa a la beguda**  
Javier Pérez Andújar  
**De la llibreta del cabàs esfilagarsat de tant voltar  
per la ciutat** Enric Casasses

### 33 Biografia

**Carles Fontserè, cartellista, fotògraf i gran tafaner**  
Santi Barjau

### 36 Generació etcètera

**Nutrició conscient, la medicina preventiva**  
Júlia Bacardit

### 38 Visions de Barcelona

**La ciutat a la nova fornada de sèries catalanes**  
Joan Burdeus

### 40 Reportatge

**Lluites iconogràfiques a la ciutat**  
**Un repàs històric a l'autorepresentació de Barcelona**  
Catalina Gayà i Laia Seró

### 52 Llibres

**Reivindicació política del barri** Genís Barnosell  
**Quan la vida triomfa** Jaume Pons Alorda

### 54 En trànsit

**Svetlana Aleksiévitx. De Minsk a Barcelona**  
Francesc Serés

### 55 El relat

**"Buga" a Horta** Màrius Serra

## Barcelona Metròpolis Número 100. Juliol 2016

**Editor** Ajuntament de Barcelona

### Edició i producció

Direcció de Comunicació. Àgueda Bañón, directora  
Direcció d'Imatge i Serveis Editorials. José Pérez Freijo, director  
Passeig de la Zona Franca, 66. 08038 Barcelona. Tel. 93 402 30 99

**Direcció** Bernat Puigtobella

**Coordinació editorial** Marga Pont

**Edició de textos** Jordi Casanovas

**Col·laboradors** Júlia Bacardit, Maria Barbal, Santi Barjau, Genís Barnosell, Joan Burdeus, M. Àngels Cabré, Enric Casasses, Mery

Cuesta, Catalina Gayà, Kathrin Golda-Pongratz, Itziar González Virós, Javier Pérez Andújar, Jaume Pons Alorda, Isabel Segura Soriano, Francesc Serés, Laia Seró, Màrius Serra, Joan Subirats

**Maquetació** Daniel Muñoz

**Fotografia** Brangulí, Pere Català Pic, Dani Codina, Ginés Cuesta, Pepe Encinas, Antoni Esplugas, Carles Fontserè, Joan Guerrero, Carmelo Hernando, Antonio Lajusticia, Camilla de Maffei, Kim Manresa, Oriol Maspons, Dani Morell, Pérez de Rozas, Robert Ramos, Italo Rondinella, Jordi Secall i Pons, Ferran Sendra, Sebastià Jordi Vidal, Pere Virgili, Vicente Zambrano. Arxius:



## ÍNDICE

### 56 Entrevista

Joan-Anton Benach  
Treinta años de 'Barcelona Metròpolis'  
Bernat Puigtobella

### 60 Dossier

#### Ciudad en [re]construcción

Espacios y ciudadanía Joan Subirats

Democracia no es libertad Itziar González Virós

Centros penitenciarios: un cuerpo a cuerpo con la ciudadanía Mery Cuesta

La Barcelona de las mujeres M. Àngels Cabré

Palimpsestos, inscripciones, incrustaciones: trazando identidades urbanas

Resistencia vecinal frente a la presión gentrificadora  
Kathrin Golda-Pongratz

La construcción simbólica del suburbio  
Isabel Segura Soriano

De los caminos de quietud a los caminos de la ciudad  
Maria Barbal

Alguien puso algo en nuestra bebida  
Javier Pérez Andújar

De la libreta del capazo deshilachado de tanto deambular por la ciudad  
Enric Casasses

### 83 Biografía

Carles Fontserè, cartelista, fotógrafo y curioso universal Santi Barjau

### 86 Generación etcétera

Nutrición consciente, la medicina preventiva  
Júlia Bacardit

### 88 Visiones de Barcelona

La ciudad en la nueva hornada de series catalanas  
Joan Burdeus

### 90 Reportaje

Luchas iconográficas en la ciudad  
Una historia de la autorrepresentación de Barcelona  
Catalina Gayà y Laia Seró

### 101 Libros

Reivindicación política del barrio Genís Barnosell  
Cuando la vida triunfa Jaume Pons Alorda

### 103 En tránsito

Svetlana Aleksiévitx. De Minsk a Barcelona  
Francesc Serés

### 104 El relato

"Buga" en Horta Màrius Serra

Arxiu Comarcal del Pla de l'Estany, Arxiu Fotogràfic de Barcelona, Arxiu Fotogràfic del Poblenou, Arxiu Històric de Roquetes-Nou Barris, Col·lecció de Cartells del Pavelló de la República / CRAI-UB, Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, Mery Cuesta, Editorial La Cúpula, Fundació Barcelona Olímpica / Ajuntament de Barcelona, Kathrin Golda-Pongratz

**Il·lustracions** Òscar Julve, Júlia Solans

**Portada i contraportada** Júlia Solans

**Correcció i traducció** L'Apòstrof SCCL, Tau Traductors

**Producció** Maribel Baños

**Administració general** Ascensión García

**Distribució** M. Àngels Alonso

**Dipòsit legal** B. 37.375/85 ISSN: 0214-6223

**Adreces electròniques** [www.barcelonametropolis.cat](http://www.barcelonametropolis.cat) –  
<http://twitter.com/bcnmetropolis> – [bcnmetropolis@bcn.cat](mailto:bcnmetropolis@bcn.cat)

Els articles de col·laboració expressen l'opinió dels seus autors, no necessàriament compartida pels responsables de la revista. Els continguts de *Barcelona Metròpolis* es troben disponibles al lloc web de la publicació sota una llicència Creative Commons de Reconeixement-No Comercial-Compartir Igual 2.5 Espanya. Més informació a [www.barcelonametropolis.cat](http://www.barcelonametropolis.cat).

# ENTREVISTA



Bernat Puigtobella

## Joan-Anton Benach, director fundador de la publicació **Trenta anys de ‘Barcelona Metròpolis’**

Joan-Anton Benach (Vilafranca del Penedès, 1936) va ser el director fundador d'aquesta revista, que va néixer amb el nom de *Barcelona. Metròpolis Mediterrània* el maig de 1986, en un moment en què la ciutat es preparava i es reinventava per acollir els Jocs Olímpics de 1992. Fent seu el lema promocional ideat per l'Ajuntament de "Barcelona, més que mai", la revista donava fe dels canvis profunds a què la ciutat havia de fer front. Benach es va jubilar l'any 2007 de l'Ajuntament, però es manté molt actiu. De fet, arriba en la seva moto a l'entrevista. És crític de teatre de *La Vanguardia*. I cada dia va a treballar al seu despatx. Mentre hi parlem, en un bar de l'Esquerra de l'Eixample, rep tres trucades de mòbil.

### **Com va sorgir *Barcelona. Metròpolis Mediterrània*?**

Va ser la confirmació d'un projecte antic. Uns quants periodistes de la meua quinta havien presentat un projecte que va quedar en suspens. Pasqual Maragall em va demanar que me'l mirés i el posés al dia. Jo havia estat delegat dels Serveis de Cultura de l'Ajuntament entre el 1979 i el 1983, durant el primer ajuntament democràtic, i sempre havíem tingut, com a cosa pendent, la idea de fer una revista. Entre el 1983 i el 1985 em vaig abocar completament en una exposició sobre l'arqueologia industrial de Catalunya, una mostra que vam fer amb el catedràtic d'Història Econòmica Jordi Nadal i que es va titular "Catalunya, fàbrica d'Espanya". Jo vaig fer de comissari, vam estar gairebé dos anys treballant-hi i vam omplir els 8.400 metres quadrats del Mercat del Born. Després de l'exposició, a finals del 1985, va ser quan em vaig poder dedicar a plantejar el projecte de la revista.

### **Es va concebre com a publicació cultural. D'on va sortir el nom?**

Surt de la musiqueta que sonava aleshores sobre la realitat metropolitana. La Barcelona de Pasqual Maragall descansava molt sobre aquesta idea de la ciutat que eixampla els seus límits municipals estrictes per esdevenir una realitat metropolitana. I l'adjectiu "mediterrània" el vaig proposar jo. Alguns ho veien una mica ingenu, això de mediterrani, però vam tirar endavant.

### **Quina mena de distribució tenia?**

Inicialment vaig fracassar en la distribució estratègica. No vaig trobar ningú que estigués disposat a fer-ne una distribució selectiva. Una publicació així s'havia de poder trobar en una vintena de quioscos, perquè anava adreçada a sectors determinats. Vam negociar amb alguna editorial, però no hi va haver manera. Després vam fer un contracte i en vam donar l'exclusiva a un publicitari, que es compro-

metia a donar circulació a la revista a canvi de gestionar-ne la publicitat. Durant un temps vam tenir anuncis, però després el publicista va començar a dilatar les liquidacions i va quedar a deure diners a l'Ajuntament... Per sort, això no va afectar la revista, que va anar fent igualment i es va anar distribuint, com fins ara, a un ampli *mailing* de gent.

### **Com a director de la darrera etapa de la revista, jo he tingut la sort que ningú mai no m'ha censurat cap article ni m'han pressionat perquè parlés d'un tema determinat. Vostè va rebre mai pressions d'algú?**

No, potser alguna vegada algun regidor s'havia postulat per escriure-hi, però sempre em vaig negar que hi participessin els polítics. Els regidors deien: "En Benach no m'hi deixa escriure." I jo hi afegia: "No ho faràs mai." Jo ja portava molts anys d'ofici i molts regidors ja eren amics meus d'abans que fos delegat de Serveis de Cultura, de l'època que havia fet periodisme a *El Correo Catalán*. A més tenia un altre avantatge, i és que Pasqual Maragall defensava la independència de la publicació. Alguna vegada algun regidor s'havia queixat d'algun article crític amb l'Ajuntament, però a mi ja em semblava bé que des de *Barcelona. Metròpolis Mediterrània* es criticés la política municipal; això ens donava credibilitat. No vaig tenir mai problemes en aquest sentit. Maragall també va defensar-la quan van venir les retallades amb l'arribada d'un nou gerent. La revista estava blindada per Maragall, que la va defensar sempre.

### **Diu que no s'hi admetien articles escrits pels regidors, però l'alcalde signava els editorials i alguna vegada hi havia publicat un article programàtic, com és el cas del número 37, que conté una carta molt extensa de Maragall a Jordi Pujol i Felipe González. Potser és l'única vegada que us vau saltar aquesta norma.**

Sí, va ser l'única vegada, però el focus era l'estat de la qües-



tió cultural a Barcelona en aquell moment. I fèiem un quadern central monogràfic, que era un buidatge en profunditat sobre un tema concret. El quadern dedicat al teatre, per exemple, és un document que és molt útil encara; queda un “qui és qui” i un “què és què” del teatre a la ciutat de Barcelona. Eren quaderns que es publicaven a part. I en algun cas, com el que vam dedicar a l'Exposició Universal de 1888, va servir de catàleg de les exposicions del centenari. Robert Hughes, el crític australià, va escriure un llibre de referència sobre Barcelona en què cita moltíssim la revista. Es va llegir tota la *Barcelona. Metròpolis Mediterrània* en la versió anglesa i en va fer un buidatge a fons.

### **El llibre de Hughes va ser important en aquell moment olímpic. Com veu vostè, trenta anys després, aquella Barcelona que s'estava despertant i que començava a reinventar-se amb la il·lusió i la ingenuïtat del moment?**

Trenta anys ja fa...! La veig amb una dinàmica amb massa indicis d'improvisació. Des del 1985 fins al 1992, tota l'empenta de la revista anava encaminada a la cita olímpica i totes les energies anaven per aquí. Avui, els grups d'opinió i de gestió que hi ha a Barcelona són molt més heterogenis que aleshores, sobretot en cultura. Hi havia una certa idea de cap a on havia d'anar la ciutat, que ara veig més polièdrica, difusa, més trencada, sobretot després del 15-M dels “indignats”. La sensació que tinc com a barceloní és que hi ha moltes paelles al foc i no saps ben bé quina servirà per cuinar el plat principal, i això deu ser bo perquè hi ha molts elements nous dins el panorama d'una ciutat europea. Ada Colau m'agrada perquè posa la capacitat de gestió municipal al damunt de tot i de tots els problemes. Quan diu: “Que vinguin els refugiats!”, s'està posant al capdavant de tot. A part d'això, la ciutat bull de manera fantàstica en molts àmbits.

### **I després d'haver passat tants anys als Serveis de Cultura, quina diferència aprecia en la gestió d'aquella època i la d'ara?**

Aleshores hi havia una confiança en la gestió cultural de l'Ajuntament, però la cultura a Barcelona era molt més complicada de portar. Jo vaig patir la no-existència de l'Institut de Cultura de Barcelona (ICUB), perquè des de la delegació no podíem generar ingressos; tots els diners que ingressàvem anaven a parar a la caixa general de l'Ajuntament. Vam fer una exposició sobre Ramon Casas que va generar molts diners; va ser un èxit, sempre hi havia cues per entrar-hi i es va prorrogar diverses vegades. Doncs d'aquells ingressos, a Cultura no en vam veure ni un duro. Passava el mateix amb el Festival Grec. Jo vaig gestionar quatre Grecs, però havíem de simular que l'Ajuntament cedia el teatre a certes companyies, perquè des de Cultura no podíem cobrar res.

### **Abans de treballar a l'Ajuntament va estar molts anys a *El Correo Catalán*, que és on es devia forjar com a periodista.**

A l'hora de pensar *Barcelona. Metròpolis Mediterrània*, em va motivar més la meva curiositat pels temes culturals que no la meva experiència com a periodista. Un diari té una dinàmica diferent. A *El Correo Catalán*, primer vaig ser cap de la secció de Cultura durant molts anys i després

redactor en cap. Cada dia havies de parir el diari i això era molt diferent que fer una revista. M'havia anat especialitzant en temes de política local i escrivia una columna diària, on era molt crític amb la política municipal de l'alcalde Porcioles. Et censuraven. La censura deixava rastre; el censor es guardava els teus articles. Un dia, un funcionari que treballava a la delegació barcelonina del Ministeri d'Informació i Turisme em va ensenyar el meu expedient, que era bastant gruixut. Hi havia companys, com en Josep Pernau, que encara tenien un expedient més gros. Com a militant del partit on estava llavors, el CC (que al començament s'havia identificat com Crist Catalunya, després es va dir Comunitat Catalana i més tard encara, quan Pujol va entrar a la presó, es va fer laic i va passar a dir-se Força Socialista Federal, FSF), vaig ser director de la revista *Promos*, tasca que em va comportar una multa i un expedient sancionador. Fraga la va enfonsar i em volia tancar a la presó. La Llei de premsa va ser promulgada per exercir un control de tota la informació i l'activitat periodística. Es van carregar la revista *Signo*, que era una revista catòlica però de molta difusió; van tancar una revista comunista de València... A la llarga em van vetar des del ministeri. L'any 1966, emparant-se en la Llei de premsa, Fraga Iribarne va dir al director d'*El Correo Catalán* que ja no podria signar cap article que no fos de cultura i em van *exiliar* a temes culturals. També van vetar Casimir Martí i Joan Fuster; ja veus quina bona companyia.

### **La cultura com una cosa innòcua.**

Exacte, la cultura vista com una cosa inofensiva. I tot i així, m'havien censurat moltes crítiques de teatre.

### **Sota la seva direcció la revista té un parell d'etapes molt clares, centrades en grans esdeveniments de la ciutat. Primer, els Jocs Olímpics, i després, el Fòrum 2004.**

Jo penso que l'etapa del Fòrum és una mica tèrbola. Urbanísticament va tenir un sentit i funciona, però no va quallar a la ciutat, ni entre la gent. El pols actual de la ciutat el tinc definit de manera molt intuïtiva. És una ciutat que ha apostat per ofertes culturals com el Sónar o el Primavera Sound, que van adreçades a col·lectius concrets. També trobo a faltar un plantejament a fons del fenomen turístic, fins i tot en l'àmbit patrimonial. Ara hi ha una dinàmica d'anar fent, perquè la mamella va rajant, però ens falta un turisme de qualitat. La Rambla ha estat segrestada i no ens preocupem gaire. Trobo a faltar una reflexió sistemàtica sobre la resposta que Barcelona ha de donar a aquesta onada impareable del turisme, que s'ha produït de manera una mica sobtada, com una allau...

### **En números recents ho hem abordat amb articles molt crítics.**

Penso que Déu n'hi do, el mapa cultural que emergeix d'aquesta revista. Com he dit, el propòsit era elaborar l'estat de la qüestió cultural. Com a delegat de Cultura vaig governar vint-i-quatre museus i els músics de l'orquestra municipal; de mi depenien cinc-cents funcionaris.

### **Éreu els que tallàveu el bacallà, vaja...**

En aquells temps els regidors eren càrrecs electes, però no



Fotos: Pere Virgili

treballaven tant com ara. Els delegats, en canvi, rebíem el tracte d'“il·lustríssim”; per això jo sempre deia que tindria el funeral pagat per l'Ajuntament... En realitat va ser una feina molt dura i calia explicar-la. Vam fer un pla de museus. Vam veure la necessitat d'una secció on donàvem a conèixer, d'una manera molt concreta, les millors peces dels museus. Dedicàvem una atenció especial als museus de la ciutat en aquest afany de fer un inventari patrimonial, però també a la fotografia, el disseny o la literatura. També volíem posar en valor l'urbanisme i l'arquitectura com a part de la cultura de Barcelona. Oriol Bohigas va tenir una actitud especialment còmplice amb la revista i ens va donar molt suport.

**En aquest sentit, els quaderns centrals van omplir un buit que no cobrien altres revistes o mitjans.**

I van tenir tant èxit que en alguns casos se'n feien reedicions a part.

**Avui hi ha un reguitzell de revistes culturals, sobretot digitals, però en aquells moments la situació era diferent.**

Això em preocupava. No crec que *Barcelona. Metròpolis Mediterrània* pogués topar en aquell moment amb cap

altra revista. N'hi havia hagut una que jo considerava molt criticable i de la qual m'havia de distanciar perquè era el model d'allò que l'Ajuntament no havia de fer, que era *San Jorge*, editada per la Diputació de Barcelona, en castellà. Era de l'època en què tot es feia en castellà; una revista per a funcionaris, on es limitaven a fotografiar inauguracions i *pollastres* polítics. *Barcelona. Metròpolis Mediterrània* no representava cap competència per a altres mitjans i era ben rebuda pels diaris.

**Fèieu actes públics relacionats amb la marxa de la revista?**

Sí, quan es presentava un nou número sovint convidàvem a esmorzar els periodistes i fèiem una roda de premsa en una d'aquelles sales nobles de l'Ajuntament, amb aquells ordenances amb guants blancs. Els periodistes venien per l'esmorzar, és clar...

**Això seria impensable avui dia...**

Quan em vaig jubilar, l'any 2007, em van fer una festa de comiat a l'Ajuntament i va venir moltíssima gent del món de la cultura, tots els que havien col·laborat a la revista. En tinc molt bon record. ■



Júlia Solans

## Ciutat en [re]construcció

La nostra revista fa trenta anys i alhora arriba al número 100. Amb aquest motiu hem convidat escriptors i activistes a parlar-nos de la seva Barcelona. Tots ells ens han brindat una visió personal i han il·luminat aspectes de la ciutat per mostrar-nos capes que no són evidents a primera vista.

Barcelona viu un moment de canvi polític que convida al plantejament de propostes agosarades. Al mateix temps, l'obertura de l'espectre polític del consistori obliga tothom a dialogar per trobar el comú denominador. Com diu el sociòleg Joan Subirats a l'article d'entrada d'aquest dossier, "la vitalitat d'una ciutat com la nostra es mesura més amb la quantitat de conflicte que és capaç de contenir i gestionar que no pas amb l'hegemonia d'una lògica homogeneitzadora i de consens".

Joan Subirats, M. Àngels Cabré, Kathrin Golda-Pongratz, Isabel Segura, Itziar González, Mery Cuesta, Maria Barbal, Javier Pérez Andújar i Enric Casasses exposen diferents preocupacions amb un punt en comú: trobar l'encaix entre la ciutat i els ciutadans. I cadascun des de la seva mirada construeix reflexions o propostes per gestionar els interessos contraposats en l'espai públic.

Barcelona ha de tenir cura de si mateixa i dels seus ciutadans, atendre l'espai públic, per garantir que la vida al carrer sigui un lloc de comprensió i alhora de convivència, un espai de participació generador de llibertat i democràcia, dues nocions que no sempre són coincidents, com bé assenyala Itziar González en el seu article.

Barcelona també s'ha de reconèixer en els barris i la seva extensió metropolitana, ha de mantenir una relació més autèntica i honesta amb una realitat que no li és aliena i que és tan barcelonina com les gran icones del Modernisme. La ciutat està molt ben posicionada en els índexs internacionals, fins al punt que s'ha convertit en una ciutat turística *inevitable*, però cal que sigui també *habitable*.



Dani Codina

En aquest solar del passeig de Vallldaura, a Nou Barris, es durà a terme una de les iniciatives guanyadores de l'edició 2015 del Pla Buits, pel qual l'Ajuntament cedeix l'ús de solars municipals a entitats sense ànim de lucre per desenvolupar-hi projectes formatius i lúdics de regeneració del teixit urbà. En aquest lloc, s'instal·larà un hort urbà i una àrea de bioretenció d'aigües pluvials.

### Joan Subirats

Catedràtic en Ciències Polítiques de la Universitat Autònoma de Barcelona

## Espais i ciutadania

La vitalitat d'una ciutat com Barcelona es mesura més per la quantitat de conflicte que pot contenir i gestionar que no pas per l'hegemonia d'una lògica homogeneïtzadora i de consens. Apostar per una ciutat de ciutadans vol dir evitar fronteres, segmentacions i apropiacions mercantils d'allò que és de tots.

A Barcelona ha anat creixent la tensió en uns espais públics on s'acumulen persones, usos i hàbits de característiques cada cop més diverses. Aquests espais públics han anat guanyant en qualitat, però són més utilitzats, més plens de relacions, més heterogenis i més polifuncionals –i cada vegada més– al llarg de l'any i a les diverses hores del dia de com ho eren als anys vuitanta. Recordem que Barcelona, juntament amb l'Hospitalet, Santa Coloma, Cornellà i Badalona, conforma l'espai metropolità més dens de tot l'estat i un dels més densos d'Europa. No és estrany, doncs, que els espais comuns a la ciutat puguin ser considerats (de manera implícita o de manera explícita) com a espais de negociació permanent entre diferents persones, col·lectius, finalitats i usos.

Podem dir, doncs, que la ciutat i els seus espais són difícils de fer servir i de “governar”. No és un problema específic de Barcelona, però en poques ciutats aquesta complexitat es manifesta de manera tan intensa. La barreja de dimensió (petita) de la ciutat, la seva densitat (alta) i un nombre elevat de visitants (en creixement exponencial) fa d'aquest tema un dels que més preocupació generen a institucions, entitats i veïns.

Les ciutats, com bé sabem, reflecteixen de manera més intensa els canvis econòmics, polítics i socials. Són grans contenidors que acumulen una gran densitat de relacions humanes i també les tensions que genera aquesta convivència intensa i constant. En aquest sentit, les ciutats recullen i amplifiquen els canvis sobtats i profunds que han sacsejat tot el món en aquests darrers vint anys, i que fan que es parli de “canvi d'època”. Barcelona no ha quedat al marge d'aquests canvis, més aviat és un dels exemples més clars.

Els nous escenaris socials se'ns presenten, per una banda, com a generadors de noves oportunitats, que poden permetre trencar l'estable rigidesa de les divisòries socials característiques de la societat industrial. Però, per l'altra banda, veiem que també són generadors de noves formes de desigualtat i de desequilibri que colpegen tant sectors tradicionalment sotmesos a aquests processos com noves capes, sectors i individus que no acostumaven a veure-s'hi implicats o que tenien lligams i xarxes socials i familiars que els servien de contrapès. Els itineraris laborals de la gent són cada cop més discontinus i precaris, amb moltes incerteses sobre el futur.

BioBui(L)t, al carrer de Montalegre, un dels projectes guanyadors del primer Pla Buits, és un espai de treball, formació, divulgació i intercanvi sobre pràctiques d'autogestió de l'espai públic. A sota, mostra de comerç de l'Eix Comercial Sants-Les Corts, al carrer de Galileu, el mes de juny passat, fira que combina els usos lucratiu i cultural de l'espai públic.



Dani Codina



Dani Codina

L'estructura social de Barcelona s'ha diversificat enormement, tant per l'arribada sobtada i en pocs anys de molta gent de fora, com per la mateixa diferenciació de l'estructura d'edats, amb un pes creixent de la gent més gran de seixanta-cinc anys. Al mateix temps, les estructures familiars s'han fet molt més plurals i cada cop és més residual la composició aparentment tradicional de pare-mare-fills. La crisi econòmica ha agreujat les condicions de vida de molta gent, fet que ha generat més situacions de pobresa i molta fragilitat en matèria d'habitatge o en les condicions energètiques i de serveis bàsics.

Tots aquests factors de canvi constitueixen l'escenari en què cal situar les relacions entre ciutat i ciutadania en poblacions com Barcelona, amb tot allò que comporta avui pel que fa a la gran complexitat d'usos i ocupacions dels espais públics. Més plens de gent, de gent més diferent, de gent de l'entorn i de gent de fora de l'entorn, amb barreja i diferents intensitats d'usos econòmics, socials i culturals que no sempre coexisteixen amigablement, que generen conflictes i externalitats que no són fàcils de resoldre avui aplicant només lògiques jeràrquiques i autoritàries.

### L'atractiu de les ciutats

Però, com diu Richard Sennet, malgrat els grans inconvenients que té, sovint, viure a ciutat, l'atractiu urbà segueix sent evident, ja que "les ciutats tenen la capacitat de fer-nos sentir molt més complexos com a éssers humans". La diversitat estimula, el conflicte obliga a innovar, la diversitat et permet ser tu mateix sense haver de coincidir necessàriament amb la resta. Però, perquè tot això sigui possible, cal tenir una concepció de ciutadania que permeti combinar autonomia personal (perquè cadascú pugui ser el que vol ser), igualtat (perquè tothom compti igual des del seu diferent punt de partida) i diversitat (perquè totes les persones siguin reconegudes com el que són, amb la mateixa dignitat que les altres). Rubert de Ventós ho ha expressat així: "La ciutat [...] es caracteritza per un equilibri no molt fàcil de mantenir entre concepció i anonimat, entre especialitat i identitat, entre espai i temps, entre forma i memòria, entre reconeixement i distància."

Els espais públics d'una ciutat com la nostra són un lloc privilegiat per poder testar la capacitat de respecte a aquesta idea de ciutadania, de ciutat, abans expressada. L'espai públic és primer de tot un espai físic. És a dir, un lloc que permet superar estretors d'habitatge, mancances de llum i aire. Ho comprovem a Barcelona, on els barris amb pitjors condicions privades d'habitatge acostumen a ser els més densos i els que més fan servir els pocs espais públics disponibles. Els espais públics són també espais d'interacció social i d'activitat política i cultural, i ho hem anat veient a Barcelona, on en els darrers anys les places i carrers han estat llocs privilegiats per expressar queixes, contradiccions i alternatives. Però també són espais d'activitat econòmica, permanent o temporal (mercats, restaurants, bars...), i aquí un cop més Barcelona pateix la forta pressió d'ocupació dels espais públics per a finalitats mercantils i privades.

### Assegurar la qualitat i la sostenibilitat de l'espai

Si comparem aquests diferents espais públics amb els espais i els recursos naturals, podem parlar, com va fer Elinor



## La relació entre espais i ciutadania ha anat trobant la manera de mantenir els equilibris moment a moment.



Ostrom a la seva obra *Governing the Commons: The Evolution of Institutions for Collective Action*, de maneres de gestionar i governar aquests espais que ens permetin mantenir-ne les qualitats i assegurar-ne la sostenibilitat. Això ens obliga a incorporar en el govern d'aquests espais els diversos actors que hi estan implicats. Hi tenim veïns que hi conviuen. Hi tenim persones que hi treballen i que els “exploten”. Tenim usuaris d'aquests espais, en alguns casos usuaris dels serveis que s’hi han establert, i en altres casos simplement usuaris de l’espai físic (que poden o no ser veïns). Els fluxos d’ocupació d’aquests espais són variables al llarg del dia i al llarg de l’any.

Depenent de les dimensions de l’espai i de la densitat d’usos i d’ocupants, ens trobarem amb una rivalitat d’usos que pot degenerar en *carències* més o menys greus del *recurs espai*. Al final sempre hi acaba havent guanyadors i perdedors en relació amb els usos i amb les disponibilitats dels espais de la ciutat. I a Barcelona, aquestes tensions es donen més als barris i als espais on la densitat i la rivalitat d’usos són més fortes.

A partir d’aquests elements, com podem governar-gestionar aquests espais per permetre’n una utilització oberta i variada? I afegiria, com ho podem fer assegurant que els ideals de ciutadania que hem anat expressant es puguin mantenir? Hauríem d’assegurar l’existència del que podríem anomenar espai vital, és a dir, espais de la ciutat dels quals es pugui disposar de manera generalitzada, evitant-ne la mercantilització i les restriccions d’ús (parcs, lleres dels rius, platges...). Per altra banda, tota ciutat ha de disposar, quan cal, d’espais polítics i socials, espais que expressin el dret de tot ciutadà a la ciutat (places, carrers). I, evidentment, hi haurà espais públics que permetin una rendibilitat mercantil o comercial (mercats, terrasses, vendors), amb les condicions i restriccions necessàries per no entrar en conflicte ni negar els postulats anteriors.

### Autonomia individual, igualtat i diversitat

Lògicament, i dins la perspectiva aquí defensada, caldria, per tant, treballar per augmentar la diversitat i evitar les limitacions d’accés als espais públics de la ciutat. Estirant d’aquest fil, podríem dir que un dels elements més clars en els darrers temps és la incorporació de la dimensió de la diversitat a la tensió clàssica entre llibertat i igualtat. Com ja hem avançat, podríem parlar de la ciutadania com a derivat d’un triangle de tensions entre autonomia individual, igualtat i diversitat.



Dani Codina

La *solució* en la qüestió dels espais hauria de trobar l’equilibri entre aquestes tres pols: el màxim d’autonomia personal i, per tant, de capacitat de contenir usos heterogenis i personalitzats; les mínimes restriccions a l’accés i, per tant, l’ús no discriminatori dels espais, pensant fins i tot en funcions redistributives que els mateixos espais potenciïn, i la capacitat de recollir les diferents concepcions de l’espai que es projectin des de diferents perspectives (de gènere, d’origens, culturals, d’opcions vitals...). Aquest no serà un equilibri estable ni podem imaginar que aquesta interrelació funcionarà sense tensions.

Si fem cas de tot el que hem anat dient, podem dir que la vitalitat d’una ciutat com Barcelona es mesura més amb la quantitat de conflicte que és capaç de contenir i gestionar, que no pas per l’hegemonia d’una lògica homogeneïtzadora i de consens. Barcelona ha estat al llarg dels darrers trenta anys expressió de la voluntat de refer la pròpia trama urbana, de reconstruir espais per a tothom, d’oferir uns espais públics de qualitat allà on els espais privats no ho eren, d’evitar les segmentacions urbanes i socials, i de seguir acollint visitants i nous ciutadans. Així doncs, a la ciutat, la relació entre espais i ciutadania ha anat trobant la manera de mantenir aquests equilibris inestables i negociats moment a moment.

En aquests darrers anys, les tensions han augmentat en la mesura que la desigualtat interna també ho ha fet, en la mesura que la mercantilització dels espais també s’ha incrementat i en la mesura que el nombre de visitants ha arribat a xifres que posen en qüestió els equilibris sovint fràgils que s’havien anat assolint. No a tota la ciutat passa el mateix, ni a tot arreu aquests problemes tenen la mateixa dimensió. Però si volem continuar apostant per una ciutat de ciutadans (en el sentit assenyalat) i per la defensa d’un dret a la ciutat per a tothom, caldrà vigilar i actuar per evitar fronteres, segmentacions i apropiacions mercantils del que volem que continuï sent de tots. Hi ha senyals que indiquen que som conscients dels problemes, tant des dels moviments i entitats socials com des de les institucions. Ens convé a tots que sigui així. ■

Taller de bioconstrucció a l’espai Gardenyes de Sarrià, un espai comunitari que es vertebrava a partir d’horts urbans, tallers de bioconstrucció i activitats organitzades per les associacions del barri. L’espai s’emmarca també en el Pla Buits i el gestiona l’Associació Cultural Casa Orlandai.



Dani Codina

Manifestació de veïns, el juliol de 2015, contra la conversió en hotel de l'edifici del Deutsche Bank, a la confluència de la Diagonal i el passeig de Gràcia.

**Itziar González Virós**

Arquitecta. Institut Cartogràfic de la reVolta

## Democràcia no és llibertat

Lluitar contra l'abús de poder dels representants polítics i les seves organitzacions partidàries; impossibilitar la interferència en les qüestions d'interès general dels poders econòmics privats i de les xarxes clientelars: vet aquí una proposta de construcció política amb i per la llibertat de les persones.

*Als activistes de qui segueixo aprenent, Maria Mas i Daniel Jiménez Schlegl*

En rebre a Madrid el premi Optimistas Comprometidos, el mes de maig passat, l'escriptora i metgessa egípcia Nawal el-Saadawi va assegurar que "democràcia no és llibertat". D'aquesta manera, amb aquesta senzilla afirmació, donava el toc de gràcia a una de les falsedats més ben apuntalades de la nostra societat occidental.

Democràcia no és llibertat, i la participació, tal com la coneixem fins ara, tampoc. És la meva pròpia experiència personal que em porta a coincidir amb la sentència de Nawal el-Saadawi. L'any 2002, de la mà de les persones de la plataforma "Una altra plaça Lesseps és possible", vaig iniciar la meua recerca-acció sobre participació ciutadana i urbanisme. En qualitat de tècnica independent, vaig començar a exercir de medidora entre els veïns i les empreses mixtes amb què l'Ajuntament s'havia dotat per assolir els seus objectius urbanístics. Aquesta acció gerencial trobava al seu pas petits nuclis resistents de velles associacions veïnals i nombrosos col·lectius de nova fornada, que esmolaven les eines de la dissidència per fer front a la maquinària eficaç de la propaganda del poder municipal.

Malauradament, la força creativa i transformadora de moltes de les persones que s'havien compromès a finals dels anys setanta i vuitanta amb l'administració municipal deixava pas a una progressiva externalització dels projectes. La força transformadora i solidària de veïns i veïnes va topar amb la prepotència autosuficient de gestors i *project managers* de l'Ajuntament, sempre absents. Aquesta pèrdua progressiva de la capacitat empàtica de la nostra Administració local va ser, per a mi, el principal motiu per comprometre'm amb la recuperació de la seva vocació i missió primigènia de servei a les persones i a la ciutat.

A Lesseps, la flexibilitat, no només del govern del Ajuntament, sinó també de la totalitat dels grups polítics del Ple, va permetre demostrar que era possible construir una altra plaça de Lesseps diferent de la que havien planificat inicialment. Sens dubte, van ser clau per assolir els objectius tant l'efecte sorpresa i inesperat de la petició veïnal d'una mediació entre ells i els tècnics de l'Ajuntament, com la realització d'un procés de participació organitzat des de baix i obert indistintament a tots els actors ciutadans i institucionals.

No vaig tornar a veure un procés semblant fins que els veïns i les veïnes d'Hostafrancs i els arquitectes del col·lectiu LaCol van ocupar, ara fa cinc anys, el bloc 11 de Can Batlló.

Aquell èxit col·lectiu em va suposar, anys després, la invitació per part de l'equip de l'alcalde Jordi Hereu a sumar-me al govern municipal com a regidora de Ciutat Vella. Corria el 2007 i jo formava part d'un grup força nombrós de persones que debatíem sobre si era possible o no la participació ciutadana en matèria d'urbanisme. Aleshores pensava que un procés com el que s'havia donat a Lesseps era irrepetible, perquè era en origen una acció no premeditada i un procés no reglat de participació. No hi havia monitoratge per part de l'administració ni per part del govern i, per tant, era un procés que arrencava d'una necessitat real de la gent i no pas d'una proposta de dalt a baix. El meu discurs era propi d'algú que havia perdut la confiança en la capacitat de les institucions per transformar-se i adaptar-se a la maduresa d'acció política de les persones i els barris.

### El disseny de la ciutat, una tasca conjunta

Arribats aquí, quan miro d'entendre per què vaig acceptar formar part del Govern de la ciutat, m'adono fins a quin punt va ser clau la confiança en la metodologia d'acció combinada de ciutadania i Administració desplegada a Lesseps. Allò no va ser un procés participatiu, allò va ser una pràctica ciutadana de reivindicació de la capacitat d'influir en el disseny de la ciutat i un treball de cooperació, d'igual a igual, amb els treballadors públics de l'Ajuntament. Allà, junts, vam fer possible alguna cosa que se'ns deia que no era possible. Vam desenvolupar una eficàcia crítica i un nivell de criteris tècnics i de disseny urbà extraordinaris. Ens vam donar el temps per reunir-nos i debatre i no ens vam conformar només amb al·legacions al projecte executiu que estava en exposició pública a la seu del Districte de Gràcia. Tot això va passar perquè no vam dubtar, ni per un moment, que era responsabilitat nostra fer-ho millor de com s'estava a punt de fer.

Un cop creuat el llindar de la realitat administrativa i institucional de l'Ajuntament de Barcelona, vaig tornar a constatar el nivell i la vàlua dels treballadors municipals. Vam ser capaços de dissenyar i desplegar accions contundents al districte per millorar la vida veïnal amb l'impuls i l'exigència de les seves associacions i activistes. Vam regular l'ús dels habitatges turístics i el seu precintament quan fos necessari; vam aprovar al Ple la prohibició definitiva de construir més hotels a Ciutat Vella i el Pla d'usos, que reivindicava l'equilibri entre població resident i població flotant; vam frenar l'anomenat Pla dels ascensors de la Barceloneta i el vam transformar en un pla de barris.

El que no havia previst, però, era que em trobaria amb l'arbitrarietat del poder en la presa de decisions. Tot i la representativitat i la força que en teoria em donava el fet de ser un càrrec electe, no vam poder aturar el projecte de l'hotel del Palau de la Música. Aquesta missió impossible estava reservada un altre cop a la lluita i la perseverança d'uns veïns que van desemmascarar la falsedat del concepte d'interès general amb què es volia justificar un despropòsit urbanístic a costa del patrimoni públic i del sistema d'equipaments educatius.

La constatació que el nostre sistema de representació política podia ser considerat democràtic malgrat desobeir peticions ciutadanes argumentades i ben fonamentades legalment, em va catapultar fulminantment fora de la institució. Des d'allà vaig assistir, poc després, al desplegament de l'acció coherent dels veïns i de la Fiscalia contra l'hotel del Palau i el seu planejament. Vaig participar com a testimoni en la instrucció del cas i en el judici, anys després. Com m'havia passat a Lesseps, novament, de la mà de la ciutadania lliure i autoorganitzada vaig experimentar la força i la dignitat de formar part de les estructures de contrapoder.

¿Hi ha una veritable acció política més enllà de les institucions actuals i dels mecanismes de representació del sistema de partits polítics de la nostra democràcia? Jo respondria amb propostes de noves institucions ciutadanes de democràcia directa com la que es fa des del Grup Impulsor del Parlament Ciutadà i amb iniciatives com la Xarxa d'Observatoris Ciutadans Municipals i l'Observatori Ciutadà contra la Corrupció.

Lluitar contra l'abús de poder dels nostres representants polítics i les seves organitzacions partidàries; impossibilitar la interferència en les qüestions d'interès general dels poders econòmics privats i de les xarxes clientelars corresponents: vet aquí una proposta de construcció política amb i per la llibertat de les persones.

Si a la declaració que "democràcia no és llibertat" de Nawal el-Saadawi afegim la constatació que la llibertat és una pràctica, tindrem assenyalats la llavor i el camí de tots els futurs processos de pensament crític radical i lliure en les nostres ciutats. Tindrem iniciatives ciutadanes al servei de les quals s'articulin les nostres administracions i els seus tècnics; tindrem construcció d'infraestructures per a la confiança i les aliances entre els habitants de la ciutat i els qui fan de dissenyadors dels protocols administratius; tindrem creativitat i infinites possibilitats de pràctiques ciutadanes per a la transformació de la ciutat i les noves institucionalitats que se'n derivin. ■

El Palau de la Música, a l'esquerra, i al centre, la casa Agustí Valentí, a la cantonada oposada dels carrers d'Amadeu Vives i Sant Pere Més Alt, una finca catalogada on es projectava instal·lar l'hotel del Palau, després d'una requalificació urbanística.

Dani Codina







Arxiu de Mery Cuesta

Obres d'art fetes per reclusos als centres penitenciaris de la Model, Brians 2 i Quatre Camins, incloent-hi la instal·lació *La mirada nómada* realitzada al pati de la presó Brians 2 (les dues imatges de l'esquerra a la segona filera).

**Mery Cuesta**  
Crítica d'art

## Centres penitenciaris: un cos a cos amb la ciutadania

**Situem-nos en els marges de la ciutadania, les presons, per abordar una de les vies mitjançant les quals la població reclusa hi entra en comunicació: la creació artística.**

Acostumats al terme “ciutadania”, és oportú que en aquest número 100 de *Barcelona Metròpolis* reflexionem sobre els límits d'aquest concepte. Perquè en té. Atenent a les seves diverses definicions, en totes trobem la coincidència bàsica que la ciutadania la componen els qui poden incidir políticament en el govern del seu país, els qui exerceixen plenament els seus drets civils.

Parlem ara d'un col·lectiu que no forma part d'aquesta ciutadania, la població reclusa, un segment al qual s'al·ludeix sovint com a “col·lectiu en risc d'exclusió social”. Aquesta expressió, nascuda a França als anys setanta i beneïda per la Unió Europea, s'utilitza per referir-se a aquells grups socials que estan totalment o parcialment exclosos d'una participació plena en la societat pel que fa a la política i l'economia. Són individus, en definitiva, que no poden exercir el dret al vot i que no participen del mercat laboral normativitzat: no formen part de la ciutadania.

El sentit del que és l'exclusió social resulta més o menys diàfan per al conjunt de la societat, però a molts ens incomoda aquesta etiqueta que revela una amenaça latent, una espasa de Dàmocles que en qualsevol moment pot caure i tallar el cordó umbilical que uneix aquest individu o col·lectiu

“en risc d'exclusió” amb “la societat”. Aquest és un llenguatge negatiu i excloent; seria més adequat utilitzar una expressió inclusiva i positiva que generés empatia amb aquests “riscos”. Aquests col·lectius i individus, a més, no poden deixar de formar part de la societat: en són part integrant, tant si viuen en un apartament del Soho londinenc com en una cel·la. La veritat és que resulta paradoxal que s'identifiqui amb l'exclusió social precisament aquells subjectes que pateixen amb més intensitat la pressió de les institucions.

Així doncs, una vegada situats en els marges de la ciutadania, abordem una de les vies mitjançant les quals la població carcerària hi entra en comunicació: la creació artística. Els centres penitenciaris equivalen a una mena de quists: són nòduls tancats, amb els seus propis sistemes simbòlics i de significats, dins de la matriu de l'esfera social. He tingut la sort de poder investigar durant tres anys el treball de caràcter artístic i creatiu que es realitza dins d'aquests cúmuls que són els deu centres penitenciaris que hi ha a Catalunya, set dels quals estan situats a la província de Barcelona. En aquests centres actua un perfil professional, propi del sistema penitenciari català (que no existeix en el

sistema estatal): els monitors artístics de presons. L'ànim d'aquest agent de mediació és, molt més enllà de tenir entretinguts els interns i les internes, aconseguir que hi hagi un aprofitament cultural i un benefici personal del temps transcorregut a la presó. Això s'assoleix enriquint la simbologia de l'intern i sensibilitzant-lo envers expressions artístiques i nous llenguatges que no coneix. La missió dels monitors és iniciàtica, ja que propicien l'alba de la intel·ligència creativa. Avui dia, el model català d'ensenyament artístic a les presons continua sent estudiat i inspira rèpliques en altres presons d'Europa.

Ara com ara hi ha cinquanta-tres monitors per als deu centres. A través de diverses accions pràctiques, com ara exposicions a l'exterior, participació a concursos o la recepció a la presó de visites d'artistes reconeguts, s'aconsegueix que aquests nòduls tancats que són les presons –microuniversos amb una quotidianitat estricta i unes àrdues rutines pròpies– desenvolupin una certa porositat. D'aquesta manera es fa possible tant rebre estímuls de l'exterior com realitzar aportacions a l'esfera social que descriguin com és la vida a la presó i els dilemes que planteja el subjecte. El llenguatge de la creació artística és molt adequat per conjuagar les dues esferes, per la seva potència metafòrica i poètica.

### La Model, mite de la cultura popular

M'agradaria aturar-me breument en el cas del centre penitenciari de la Model i el seu cos a cos amb la ciutat. La seva situació al mig del barri de l'Eixample fa que la metàfora de la presó com a quist social sigui especialment literal. Entre els carrers de Rosselló, Provença, Nicaragua i Entença s'erigeix aquest edifici de 1904, la presó catalana més vetusta i un emblema de l'arquitectura penitenciària pel seu disseny en panòptic.

Podem afirmar que la Model (també coneguda en el llenguatge del carrer barceloní com "l'hotel") és un mite de la nostra cultura popular perquè gaudeix d'una projecció col·lectiva basada en un imaginari comú. Probablement, tres dels fenòmens associats a la Model que figuren en el podi de l'inconscient barceloní són, en primer lloc, els motins i les revoltes promoguts per la Coordinadora de Presos Espanyols en Lluita (COPEL) a finals dels setanta, amb les imatges dels interns enfilats a les teulades, que han quedat gravades a la retina de diverses generacions. A aquestes impressions se suma el motí protagonitzat mediàticament pel Vaquilla, en què reclamava heroïna davant les càmeres el 1984. Finalment, l'esbojarrat còmic *Fuga en la Modelo*, de Gallardo i Mediavilla, una de les aventures més representatives de Makoki, antiheroi del *còmic* barceloní.

Aquests tres fenòmens estan molt relacionats amb la cultura popular i els mitjans de comunicació, i són només la punta de l'iceberg més mediàtica i acolorida d'aquest gran artefacte arquitectònic, històric i cultural que és la Model. Perquè aquest magnífic espai de memòria acumula una quantitat ingent de vivències de dolor i càstig, però també d'aprenentatge i resistència. A l'interior d'aquesta construcció he pogut comprovar com els monitors artístics, la figura dels quals he esmentat, activen dia a dia metodologies i formes de treball noves dins de l'ensenyament artístic. Penso en les experiències proposades als interns per treba-



Editorial La Cúpula



Robert Ramos

llar els cinc sentits estimulants amb *inputs* sensorials (olors, sabors) que després tenen una plasmació gràfica o escultòrica. En aquesta experiència, les olors es revelen com l'estímul que actua més vívidament en l'humà: l'olor d'una simple branqueta de romaní desencadena torrents de llàgrimes per a qui viu en privació de llibertat.

De fet, seria llarg destacar aquí els emocionants projectes que he conegut realitzats a la Model i en altres presons catalanes, tot i que és imprescindible remarcar la generositat d'artistes com Arranz Bravo, Frederic Amat, Evru o el Mag Lari, les visites desinteressades dels quals al centre han anat orientades a treballar l'automillora, la voluntat i la perseverança dels interns. Aquestes visites fan que la presó entri en sinergia amb la ciutadania, respirant, filtrant una substància de dins cap enfora i viceversa: aquesta substància és la creativitat. Per això hem de reivindicar la introducció d'una cultura per a la interpretació de les formes que es generen a la institució penitenciària. Aquesta seria, sens dubte, una de les maneres més potents de normalització d'aquests marges de la ciutadania. ■

Presos a la teulada de la presó Model durant un motí, observats per la policia i els periodistes, el 18 de gener de 1989. A sobre, pàgina del còmic *Fuga en la Modelo* del personatge Makoki, editat per La Cúpula.

**M. Àngels Cabré**

Escriptora.

Directora de l'Observatori Cultural de Gènere

## La Barcelona de les dones

Si entenem per participació contribuir al desenvolupament de la ciutat i no pas a la seva obsolescència programada, la participació de les dones deixa encara molt a desitjar.

Ara com ara, Barcelona és una ciutat de majoria femenina (unes 850.000 dones respecte d'uns 750.000 homes), de les quals la major part tenen entre vint-i-cinc i seixanta-cinc anys. També és, per primera vegada a la història, una ciutat capitanejada per una alcaldessa, una alcaldessa de la meua generació; un canvi simbòlic que se suposa que n'arrossegarà d'altres, encara que aparentment no tan substancials com els que hi va haver antany.

Així doncs, a la Barcelona dels anys trenta, la dels tramvies i els barrets, María Luz Morales era l'única periodista a la redacció de *La Vanguardia* i, tanmateix, en plena Guerra Civil, a instàncies del comitè obrer, es va fer càrrec de la direcció i va esdevenir la primera dona directora d'un diari d'abast estatal. Des d'aleshores les dones han anat ocupant progressivament els llocs de representació de Barcelona, tot i que a batzegades.

Dic a batzegades perquè en un no tan llunyà 1986 no hi havia ni una sola dona a la famosa foto de la designació a Lausana de Barcelona com a ciutat olímpica, un esdeveniment que canviaria la nostra fisonomia i donaria entrada a l'allau turística avui de difícil digestió. De la mateixa manera, les dones van ser ben escasses en les moltes fotos de celebració i inauguració dels Jocs protagonitzades per l'aleshores alcalde Pasqual Maragall, i també val la pena recordar que van ser menys d'un 30 % les atletes que hi van participar. Com el fènix, Barcelona va renéixer de les cendres de la Transició per mirar cap al segle XXI sense que les dones hi pintessin gaire. I avui dia, serveixen de res la majoria femenina i el gest simbòlic que suposa trencar a l'Alcaldia amb l'arrelada tradició androcèntrica?

Durant aquest quasi quart de segle que s'inicia en l'emblemàtic 1992 ha plogut una dosi notable d'això que se n'ha dit "la fantasia de la igualtat" i les barcelonines –nadiues o d'adopció (segons l'Institut d'Estadística de Catalunya, unes 128.500 tenen nacionalitat estrangera)– trepitgen fort en els carrers d'una ciutat en la qual aparcar és una proesa, les bicicletes circulen més que mai però al seu lliure albir, les rajoles de la Diagonal martiritzen els peus i el centre cada vegada fa més pudor de fregits. Quan als anys setanta el meu oncle madrileny va recalcar a Barcelona, li era gairebé impossible trobar un bar per prendre cafè –mentre que a Madrid sempre n'hi va haver abundantment– i ara, en canvi, no trobes cap vorera que no en tingui tres o quatre. A això



Pepe Encinas

s'hi suma el fet que a les zones turístiques, com si es tractés de *peep-shows*, joves gairebé sempre vistoses serveixen de reclam per convidar els forans a entrar-hi.

Una Barcelona curulla de bars i terrasses i plena de dones joves i de madures. Però, què fan aquestes mares i filles que constitueixen la principal franja de població? El fet és que als mitjans de comunicació locals no hi apareixen representades ni de lluny en la mateixa proporció, i que també estan altament infrarepresentades allà on es reparteixen les quotes de poder, potser a excepció d'aquest petit reducte de llistes cremallera que és el Parlament de Catalunya, on avui dia hi ha un 40 % de dones, mentre que el 1979 tan sols constituïen el 6 %.

Atesa la quantitat de botigues de roba per metre quadrat, es diria que aquest prop d'un milió de dones passa els dies renovant el vestuari o, en vista de l'elevat nombre de negocis dedicats a l'art de l'embelliment, posant-se en forma, depilant-se les celles o bronzejant-se de cap a peus. La meua mare certifica que quan ella era jove hi havia ben poques opcions per vestir-se, i que fins i tot encara existia el costum d'anar a la modista si l'ocasió ho mereixia. Però és que quan jo mateixa tenia vint anys l'oferta era infinitament menor i sobretot no abundava tant el *low cost*, que ha democratitzat la moda i, ai, ha esclavitzat la població femenina fins a límits que ni tan sols ella mateixa sospita. Avui Barcelona sembla un *outlet* gegantí. "Barcelona, la millor botiga del món", deia una campanya publicitària el lema de la qual dóna nom a un premi destinat a dinamitzar l'activitat empresarial comercial. Hi ha qui creu que una ciutat així és el somni de qualsevol dona, i l'incerta... sempre que el seu pensament sigui unívocament patriarcal.

Als qui pensen així sens dubte no se'ls acudeix que hi pot haver barcelonines que preferirien repartir-se en igualtat altres tasques una mica més edificants, com ara escriure



Pepe Encinas

llibres, dirigir pel·lícules o tenir veu en els mitjans. És cert que Barcelona és una gran capital editorial, però les dones que guanyen premis només representen un 18 %. Així mateix, és un potent conglomerat de mitjans de comunicació, però elles només hi participen com a articulistes i tertulianes, i a més en una proporció d'una de cada quatre. I també és una ciutat on es fa cinema, però les dones fan menys d'una de cada deu pel·lícules. Es tracta de xifres elaborades per l'Observatori Cultural de Gènere: un retrat parcial altament fidedigne, un bon mirall de quina mena de societat som.

### L'engany del consumisme

Aquesta Barcelona megabotiga, *megachillout* i megafutbolera –on les esglésies estan cada vegada més buides però Messi és Déu!– ha obeït al peu de la lletra les normes establertes perquè tot canviï per tal que tot continuï igual, com diria Lampedusa. El progressiu apoderament femení que tocaria en una metròpolis moderna ha estat substituït pel vulgar consumisme, que obliga les nostres dones –maltractades per una publicitat irresponsable– a creure que són més que mai elles mateixes. I és per això que, quan la foscor plana sobre els nostres barris, apareixen bandades de papallones nocturnes que surten a gaudir de l'anomenat “mite de la lliure elecció” i que, amb el seu aspecte homologat –minifaldilles, llargues cabelleres i talons altíssims–, envaeixen fins a l'alba les zones consagrades a l'oci.

Esmentar els talons i pensar en la prostitució ha estat tot u, disculpeu-me la sinèdoque. No he estat capaç de trobar ni una sola estadística oficial; sembla que ni tan sols disposa de xifres l'agència ABITS –destinada a les dones que exerceixen la prostitució i/o són víctimes d'explotació sexual, que per a alguns és el mateix, però per a d'altres, no. Jo, que he crescut a l'Eixample, de petita espiava des

del balcó amb nocturnitat i traïdoria les anades i vingudes dels transvestits i transsexuals que comerciaven amb el seu cos al passatge de Domingo, a la part del darrere del famós Drugstore. Una mica més tard, les cantonades del passeig de Gràcia i de la rambla de Catalunya van emular els aparadors del barri roig d'Amsterdam. Avui dia, la prostitució ocupa altres espais públics més tronats i sobretot molts de privats, i la premsa es fa ressò de manera recurrent de l'augment massiu de la demanda durant el Mobile World Congress i altres fires com qui comenta el preu de la gasolina. El que ens faltava, una Barcelona megaprostitúbul, èmula de la Jonquera!

És clar que la Barcelona de les dones encara ha d'arribar i que queda molt per a “la ciutat conquerida” de la qual parla Jordi Borja. Si entenem per participació contribuir al desenvolupament de la ciutat i no pas a la seva obsolescència programada, la participació de les dones deixa molt a desitjar. Com s'entén que s'hagi trigat un segle a designar una dona per a la direcció de l'Institut del Teatre i que fins avui només hi hagi hagut tres autores de cartells de les Festes de la Mercè?

Alguna cosa bona deu tenir la Barcelona de les dones –em dic– per no caure en el pessimisme radical. I sí, la part positiva és que la globalització i els nous fluxos migratoris l'han tenyida d'un multiculturalisme enriquidor que fa uns lustres ni ens imaginàvem. Dones procedents majoritàriament de països llatinoamericans es consagren al sector serveis, i són elles les que atenen els comerços, passegen les nostres persones grans i tenen cura dels nostres nens. I quan es reuneixen en els dies que tenen festa ja no parlen de Galícia o Zamora, sinó de Cochabamba. Llàstima que els donem una ciutat amb un futur tan trist per a les seves filles, que només podran ser prostitutes o compradores compulsives, o totes dues coses alhora. ■

A l'esquerra, una dona d'origen immigrant netejant la vidriera d'un establiment de la Via Augusta.  
A la dreta, una mare amb la seva criatura davant d'uns plafons publicitaris de moda femenina a l'aparador d'un gran centre comercial de l'avinguda Diagonal.



Kathrin Golda-Pongratz

Palimpsest mural al costat del Forat de la Vergonya, a Ciutat Vella: capes de construccions i desconstruccions, amb un grafit ja desaparegut.

**Kathrin Golda-Pongratz**

Arquitecta i urbanista. Professora de la Univ. de Ciències Aplicades de Frankfurt. Membre de l'equip *Terra-lab.cat*

## Palimpsests, inscripcions, incrustacions: traçant identitats urbanes

És urgent un debat sobre el valor de la memòria vernacla per a la convivència històrica a la ciutat, que la legislació no sempre afavoreix. Cal entendre la ciutat com un palimpsest que sota la superfície amaga capes successives d'utilització humana.

Un palimpsest –terme procedent del grec antic– és un manuscrit o pergamí del qual s'han esborrat les inscripcions per acollir-ne de noves superposades. Amb cada capa el document adquireix una densitat major d'emprentes recuperables i, per tant, de significats. Entendre l'espai públic com a palimpsest ens pot servir per copsar en profunditat allò que merament intuïm quan passem, caminem o ens apremem pels carrers de Barcelona i sobretot pels espais públics de Ciutat Vella: que sota la superfície s'amaguen capes diverses d'utilització humana, inscripcions d'èpoques diferents, emprentes d'usos col·lectius i individuals que se superposen, s'esborren, es reinscriuen i es modifiquen sense parar. L'atractiu de l'urbs es nodreix d'aquesta qualitat de palimpsest i del seu ús a través del temps.

El concepte ens ajuda a entendre que aquestes capes físiques i simbòliques se solapen i que no totes poden estar sempre a la vista. Tanmateix, la seva interpretació no és mai neutral: els actes d'esborrar, eliminar, reactivar, visibilitzar o commemorar estan subjectes a les circumstàncies ideològiques, a les gestions polítiques i urbanístiques de cada moment. El paper de l'espai urbà, sia d'una plaça acabada de crear, sia d'un carrer centenari, depèn dels imaginaris contemporanis locals i globals, així com d'una mena de solapament de reclams i de percepcions que poden canviar al cap de molt pocs anys.

Històricament, Barcelona deu la qualitat dels espais públics a la cura de la societat civil. Els espais comuns de la ciutat que tenen més èxit són aquells en què el disseny

arquitectònic i urbanístic uneix la voluntat de preservació de la història i de la memòria col·lectiva amb la recerca de solucions innovadores a les necessitats de l'entorn, com va ser el cas de molts espais públics creats en l'època preolímpica. El parc de la Pegaso i el parc del Clot són exemples d'espais que reciclen la memòria de l'època industrial per donar-hi nous usos i unir-la amb un esperit de transició democràtica, que es continua mantenint enmig del solapament amb l'urbanisme especulatiu de principis del segle XXI, interromput amb l'esclat de la bombolla immobiliària.

### Espais amnèsics i espais de memòria

Aquests anys també han estat marcats per la suplantació de conceptes urbans i forces cíviques per obra d'un nou urbanisme que esborra les empremtes (vegeu el vídeo *La ciutat suplantada*, del col·lectiu Repensar Barcelona, presentat a la Biennal de Venècia de 2009), suplantació que troba la seva màxima expressió en el projecte del Fòrum de les Cultures de 2004. És llavors que l'artista Francesc Abad presenta la documentació del Camp de la Bota, escenari d'execucions durant el franquisme, del qual nega l'existència la plataforma d'asfalt que el recobreix actualment entre arquitectures de festival. La mobilització dels familiars de les víctimes i la creació d'una plataforma cívica han contribuït a donar novament visibilitat pública a aquest nom.<sup>1</sup> Es pot confiar que a llarg termini, com a fruit de les esperances polítiques commemoratives del govern municipal actual, es disposarà d'una visibilització simbòlica del lloc.

La recent transformació del Turó de la Rovira (Premi Europeu de l'Espai Públic Urbà *ex aequo* del 2012) podria servir d'exemple: es tracta d'un palimpsest de capes obertes corresponents a totes les fases de la seva ocupació, sobretot la Guerra Civil i l'època posterior del barraquisme. Així doncs, un espai abandonat ha esdevingut, en poc temps, un imant turístic. La monumentalització, però, comporta el perill d'una nova forma de suplantació de la memòria, si dóna peu a altres intervencions urbanístiques i a un possible desallotjament dels habitants de la zona.

### Espais contestats a Ciutat Vella

La imposició de pressions turístiques, comercials i també polítiques sobre el centre històric de la ciutat culmina en certa manera el 2014. L'entrada en vigor de la Llei d'arrendaments urbans permet a propietaris d'immobles de renda antiga apujar el lloguer d'acord amb l'oferta del mercat, lògica que condueix a la substitució de molts petits negocis, alguns d'emblemàtics, per franquícies multinacionals; la ciutat rep fins a 7,5 milions de turistes anuals, i l'obertura de nous hotels i una gentrificació expansiva amenacen la població amb pocs recursos de Ciutat Vella.

Paral·lelament, el tricentenari de la pèrdua de les llibertats de Catalunya es declara com a any simbòlic per al reclam de la independència. Mentre s'inaugura l'antic Mercat del Born com a centre cultural i de memòria, les restes arqueològiques del qual remetent al Rec Comtal com a peça clau del desenvolupament de la ciutat al segle X, uns quants metres més enllà es perd una oportunitat de revifar el Rec Comtal quan es permet la construcció d'un hotel sobre les seves restes sense ni tan sols incorporar-les al disseny del nou edifici. A la Barceloneta es pretén recrear



Arxiu Fotogràfic del Poblenou



Pere Virgili

memòries antigues en instal·lacions efímeres, mentre el barri pateix una gentrificació extrema que culmina en la privatització del port antic i en el projecte del port de luxe Marina del Port Vell.

Tot això mostra que és urgent un debat sobre el valor de la memòria vernacla per a la convivència històrica a la ciutat, que la legislació no sempre afavoreix. Descobrir els palimpsests i avaluar-ne la importància de les capes podria ajudar a plantejar aquest debat, a fer una mena de recerca popular col·lectiva i a pensar en un model d'inclusió real. ■

#### Nota

1.- A [www.francescabad.com/campdelabota/](http://www.francescabad.com/campdelabota/) es documenta amb amplitud el projecte. Una publicació recent el reivindica en el context d'altres llocs de memòria: Kathrin Golda-Pongratz/ Klaus Teschner (eds.) (2016): "Spaces of Memory – Lugares de Memoria". *Trialog*, núm. 118/119, Berlín, p. 69-73.

A la foto de dalt, el Camp de la Bota l'any 1960, amb les barraques i el castell, construcció militar convertida en presó a la fi de la Guerra Civil. Aquest espai, on van ser executades unes 1.700 persones de diferents grups oposats a Franco, ha quedat ocult sota els edificis i el paviment de l'àrea del Fòrum (foto inferior).

## Resistència veïnal enfrent de la pressió gentrificadora

Hi ha un espai singular entre els barris de Sant Pere i Santa Caterina que va complir deu anys també el 2014 i que condensa una sèrie de reivindicacions urbanes, converteix les pèrdues en guanys i és un lloc d'inclusió exemplar. El seu nom oficial, Pou de la Figuera, fa referència a les figueres que creixien en aquest indret del *suburbium* de la ciutat romana i al costat de la font del barri tèxtil del segle XIII. Forat de la Vergonya és el seu altre nom, de referència per als veïns i representatiu de la seva lluita històrica com a contramodel enfrent de la mercantilització i de les intervencions d'*higiene social* a Ciutat Vella.

El disseny d'aquest espai ampli cobert de sorra, envoltat d'arbres, amb un camp de futbol, un jardí infantil i un hort urbà és el resultat d'un prolongat i reeixit moviment veïnal de resistència a la creació d'un pàrquing i d'infraestructures turístiques. Aquesta resistència va deixar el lloc com un forat durant més de dos anys. Va ser llavors que els veïns van començar a plantar-hi arbres, van construir-hi una font –que encara existeix, com a recordatori del “Parc Autogestionat del Forat de la Vergonya”–, van organitzar-hi sessions de cinema a l'aire lliure i activitats contra l'especulació i contra la degradació induïda per expulsar la pobla-

ció de recursos escassos. En aquestes reunions van sortir a la llum la rica diversitat cultural dels residents i també, a causa de l'alta densitat habitacional, la necessitat d'un espai públic, sobretot per a les persones grans i la població immigrada.

Un petit local veïnal autoorganitzat ofereix avui dia activitats per a tots els veïns. Es troba davant del renovat Palau Alós –actualment un centre juvenil–, que el 2006 va adquirir una trista fama en qualitat d'escenari del Cas 4F (cas recollit al documental *Ciutat morta*, que va acabar amb el suïcidi d'una persona i del qual, per cert, es troba a faltar un element commemoratiu), i, per tant, epicentre de la decadència induïda del barri en aquell moment.

A l'altra banda del Forat, sota els arcs d'un edifici medieval, s'hi ha establert un projecte d'integració i interculturalitat que no podria estar més ben situat: el Mescladís, que, amb el lema “Cuinant oportunitats”, integra persones necessitades del barri en unes estructures laborals estables en l'àmbit de la restauració. D'aquesta manera s'amplia el concepte tradicional de barri, s'enforteix la convivència i s'enriqueix el lloc amb noves capes, inscripcions i memòries. ■

Dani Codina

El Pou de la Figuera o Forat de la Vergonya, un espai singular entre els barris de Santa Caterina i de Sant Pere que ha estat objecte d'importants mobilitzacions veïnals.



**Isabel Segura Soriano**  
Historiadora

## La construcció simbòlica del suburbi

*Amb les onades immigratòries de mitjan segle passat, el suburbi es va instal·lar com una realitat inquietant, mentre que la immigració es veia com un problema que calia resoldre des de l'assistència. Fins a quin punt perviu l'estigmatització del suburbi?*

Fa pocs dies mirava i admirava fotografies en un arxiu. Eren imatges del barri de Montbau, allà als primers anys seixanta del segle passat. Arquitectura moderna, barri modèlic, urbanísticament parlant. Una modernitat que els fotògrafs, també moderns, destacaven. No cal dir que totes les imatges que contemplava aquell dia eren de fotògrafs reconeguts, contractats pels arquitectes que van dissenyar el barri, les constructores que el van aixecar o bé l'entitat pública que el va promoure, en aquest cas, el Patronat Municipal de l'Habitatge.

Les fotografies captaven les façanes dels nous i modèlics blocs de pisos, de la primera fase de construcció del barri. També en vaig poder veure de la plaça, de l'encara avui magnífica plaça que actua com a centre vital del barri, a la qual desemboquen gairebé tots els carrers.

Però com eren els habitatges? Volia veure'n els interiors i especialment les cuines –espais oblidats en la iconografia, excepte en la publicitària. Vaig passar un munt d'hores regirant i admirant fotografies. I on eren els habitants? No apareixien enlloc. Finalment, una seqüència, una mena de reportatge, captava un home amb un matalàs a coll. Les imatges el seguien fins que el descarregava en un interior. No es podia distingir ben bé l'estança, però el centre de la imatge l'ocupaven un home i una dona enmig d'un garbuix de mobles, matalassos i estris diversos disposats sense ordre ni control. M'hi entretinc. Finalment he trobat algun futur estadant del barri.

Sento una veu que em diu: "Aquestes fotografies són un muntatge." Com? "Són un muntatge", repeteix amb la mateixa contundència i suavitat. És la veu de Fernando Marzà, responsable de l'Arxiu Històric del Col·legi d'Arquitectes. Deixo de mirar fotos. M'interessa més el que m'explica el Fernando: "La gent del barri no es reconeix en aquestes imatges." M'ho diu ell, que viu a Montbau.

Durant uns dies em porta de cap el comentari. Miro i regiro papers i me'n vaig a textos per contrastar les imatges fotogràfiques amb els discursos textuais. "Estas cuevas, estas barracas, estas inmundas mezcolanzas, origen de las más catastróficas destrucciones del espíritu familiar, morbo



Oriol Maspons / Col·legi d'Arquitectes de Catalunya



En aquesta pàgina i a l'anterior, dues imatges pertanyents a un reportatge fotogràfic d'encàrrec sobre el barri de Montbau als seus inicis, els primers anys seixanta del segle passat, on es busca una aparença de discurs realista i no tendenciós. El barri el va projectar el Patronat Municipal de l'Habitatge per pal·liar la manca d'habitatge arran de la gran afluència immigratòria de l'època.



Oriol Maspons / Col·legi d'Arquitectes de Catalunya

aniquilador de las mismas esencias de la especie”, deien les autoritats de l'època. I el Patronat Municipal de l'Habitatge, per la seva banda, reblava així el missatge: “Para alojar a innúmeras familias que hoy viven en pésimas condiciones materiales que dan como resultado una amoralidad que ni nos atrevemos a describir.” No es podia fer un retrat més inquietant del futur habitant d'aquells barris tan moderns. I mira que el Patronat, en el cas de Montbau, va vetllar per fer un barri interclassista i garantir que no fos un barri *roig*.

### Un subjecte amoral

Malgrat la modernitat arquitectònica, en l'articulació discursiva de la fotografia, els textos i les memòries oficials, a l'habitant del suburbi se'l mostrava “hacinado”, amuntegat, i l'amuntegament provocava amoralitat. El subjecte suburbial era, doncs, amoral.

En la tensió, en la lluita per definir la Barcelona dels anys cinquanta i seixanta, les imatges pretenien donar una aparença de realisme, de discurs no tendenciós. Era la mateixa aparença de realisme que es va atorgar a *Donde la ciudad cambia de nombre* (1957), de Paco Candel, localitzada al barri de les Cases Barates de Can Tunis, un altre polígon residencial, construït durant la Dictadura de Primo de Rivera, l'any 1929.

L'obra de Candel no va passar desapercebuda als habitants del barri i la seva resposta no va deixar indemne l'autor: “A las encolerizadas Casas Baratas, que un día me quisieron linchar”, va escriure en una novel·la posterior,

*Han matado a un hombre, han roto un paisaje*, datada l'any 1959.

### Qui és barceloní?

És barceloní l'habitant del suburbi?

Al polígon, al suburbi, ras i curt, tots són migrants, ho siguin o no ho siguin realment. A Barcelona, la gran majoria ho som, de migrants, de primera, segona o tercera generació. Des que Barcelona va enderrocar les muralles, fa molts i molts anys, la ciutat va anar creixent amb l'aportació de persones novingudes i d'altres que havien nascut a ciutat i que, en un moment determinat, van canviar de barri: de Sants a Montbau, de Sant Andreu a la Guineueta, del Raval a Can Tunis...

La imatge que més ha circulat sobre els migrants de fora de Barcelona, més enllà de les mateixes persones migrades, els mostra carretejant maletes gens elegants, a punt de rebotar. Massa sovint s'oblida que darrere la migració, especialment als anys quaranta i cinquanta, a més de motius econòmics també n'hi havia de polítics. Persones que abandonaven el seu lloc d'origen per por de les represàlies per la seva adscripció a l'ideari republicà, o que no trobaven feina per les seves idees polítiques. Persones, també, en alguns casos, que venien amb una formació i una experiència professional que va aprofitar la indústria, especialment la tèxtil. I una última imatge sobre la migració: sempre eren homes; ells arribaven primer. Estudis diversos han posat en relleu que no sempre va ser així. Vull fer esment del magní-



**La gran majoria de la població barcelonina és migrant, de primera, segona o tercera generació.**



fic estudi de Clara-Carme Parramon *Similituds i diferències. La immigració dels anys 60 a l'Hospitalet*, on fa llum sobre el comportament migratori segons les comunitats d'origen i demostra que, en molts casos, les dones van ser les primeres a migrar.

La immigració era un problema. “Un hecho que ejerce una influencia negativa [...] es que la condición económica y social de la gran mayoría de recién venidos es mucho más humilde que la de los elementos locales”, escrivia Jordi Pujol en un monogràfic de la revista *Cuadernos de arquitectura* dedicat als barris, l'any 1965. La persona migrant era “una preocupació” a resoldre des de l’“assistència”, en paraules del mateix autor, i no des del reconeixement de drets.

La reticència a l'hora d'atorgar la consideració de barceloní no solament s'estenia a la primera generació; també als fills i les filles, que igualment eren considerats *xarnegos* malgrat que tinguessin la mare o el pare catalans.

Ara bé, no en tots els casos. Difícilment s'aplicaria l'apel·latiu a Muñoz Ramonet, fill de pare andalús i de mare catalana, un dels empresaris tèxtils més importants del franquisme, que va morir a Suïssa per evitar ser empresonat per frau fiscal. La condició de migrant o de *xarnego* estava en relació amb la capacitat econòmica i no pas amb la procedència geogràfica.

### L'inquietant suburbi

El suburbi sempre generava, genera, notícies inquietants, tant per a publicacions especialitzades com divulgatives. Podia, pot, ser un problema urbanístic o arquitectònic; podia, pot, ser un problema d'assimilació, de comportament, de droga, sí, sí, de venda de droga, de sexe o de *rock-and-roll*, però problema, al cap i a la fi.

El suburbi era “una malaltia, una malaltia ciutadana de proporcions immenses”, llegim a *Tele/Estel* el 18 de novembre de 1966. No importava gaire l'exactitud geogràfica en parlar de conductes no apropiades per a un ciutadà de Barcelona. El suburbi no sempre es corresponia a un espai concret. Era, és, una construcció, una articulació discursiva.

Quina capacitat de negociació tenen els habitants suburbials amb les imatges que els representen?

L'actor i fotògraf Ginés Cuesta, habitant de les barraques de les Corts i després emigrant a les Cases del Governador, del barri de Verdun, va retratar la seva veïna, la senyora Gertrudis, a la cuina menjador de casa seva. Cuina menjador que, malgrat les reduïdes dimensions, no presenta desordre ni amuntegament. Ginés Cuesta va retratar la senyora Gertrudis sense impostura. Hi compartien “una comunitat de significats”, en paraules de Marta Rosler. Kim Manresa,

Ginés Cuesta / Arxiu Històric de Roquetes-Nou Barris



Kim Manresa / Arxiu Històric de Roquetes-Nou Barris



A dalt, la senyora Gertrudis a la seva endreçada cuina de les Cases del Governador, retratada pel seu veí Ginés Cuesta. A l'esquerra, els veïns com a subjectes de l'acció política, en una imatge de Kim Manresa de finals dels anys setanta.

un altre fotògraf i habitant de la perifèria, construïa imatges de les veïnes i els veïns com a actors de l'escena política, si entenem per política el fet d'estar i actuar entre altres.

Des de Sant Adrià, Javier Pérez Andújar escriu *Paseos con mi madre* (2011): “No hay manera de estar cerca de Barcelona si antes no lo estuvieron tus antepasados.”

Fins a quin punt perviuen els estigmes creats sobre els habitants del suburbi? Per quins mecanismes es renoven? A qui o a què amenaça el suburbi? I, finalment, com afecten aquests estigmes la vida dels habitants dels barris? ■



Brangulí / AFB

**Maria Barbal**  
Espectora

## Dels camins de quietud als camins de la ciutat

Els humans aprenem el món ben aviat. Estimem la terra i les persones que ens donen vida, però som capaços de ser entre altres persones, en altres terres, d'aprendre llengües diferents de la nostra, altres costums, sense necessitat d'oblidar els orígens.

Ser d'una època imprimeix caràcter a la vida d'una persona. Penso que pertànyer a un lloc i, per circumstàncies, canviar-lo per un altre, també.

La meua va ser una emigració suau. Vull dir que, si des de Tremp no hagués anat a estudiar a Barcelona als catorze anys, m'hauria pogut quedar al poble amb els pares i el padrí. No era necessari aquell viatge, però a casa van pensar que em seria convenient. Crec que, sense ser-ne conscients, van decidir un camí en la meua vida, van ser generosos.

Em produeix tendresa pensar en aquells primers temps a Barcelona. La major part de les hores, a casa d'uns oncles i a l'institut Montserrat. Jo m'enyorava del Pallars, en especial de Tremp, de casa, de les amigues, del paisatge. Al principi, els diumenges, feia per trobar la comarca a la capital. El germà, els parents, els amics que hi estudiaven, els coneguts, però tots d'allà dalt, com solíem dir. Un dia, a classe, el professor de ciències naturals va esmentar les salines de Gerri i em vaig emocionar com si parlessin de la família.

La perspectiva del temps fa que ara em miri la segona meitat dels anys seixanta com una època en què es fa visi-

ble la resistència contra el franquisme, un temps en què es lluita tenaçment a Catalunya i no pas ja en silenci absolut. Els fets afloren per la seva importància. Jo ja sóc a Barcelona durant la Caputxinada –ara n'ha fet cinquanta anys–, estudio sisè de batxillerat. La Montserrat Roig estudia preuniversitari al mateix institut. També el 1966 es funda a la universitat el Sindicat Democràtic d'Estudiants (SDEUB), al qual m'acostaria un parell d'anys més tard, quan estava matriculada al primer curs de Filosofia i Lletres.

A poc a poc, amplio el coneixement de la ciutat, des de la zona inicial, la llavors anomenada plaça de Calvo Sotelo, fins al carrer de Copèrnic, damunt de la Via Augusta i a prop de la plaça de Molina. De fet, al cap de dos cursos i mig d'haver arribat, em traslladaré a una residència del carrer d'Avinyó. I, tres anys més tard, ens reunirem amb el meu germà en un pis tocant al Paral·lel.

La xarxa de camins que segueixo a la ciutat és cada cop més àmplia. Durant aquests anys, encara que hi passo tot l'estiu, Nadal i Setmana Santa, començo a mirar el Pallars amb perspectiva. He interioritzat el paisatge que no puc



A l'esquerra, blocs del polígon Sud-Oest del Besòs, construït entre 1959 i 1966 pel Patronat Municipal de l'Habitatge, durant una visita de l'alcalde Josep Maria Socias, l'any 1978.

seran menys les qui naixeran i viuran sempre al mateix lloc: ciutat, comarca, país, continent.

Acabada la carrera de Filosofia i Lletres, Romàniques Hispàniques, vaig començar a treballar a l'ensenyament. S'anaven ampliant els meus paisatges, les coneixences per raó de feina i d'amistat. Als primers setanta, el barri del Besòs em va marcar un punt d'inflexió, hi vaig fer de professora a l'escola Joan Maragall. La formació professional funcionava en règim nocturn, les classes començaven al vespre i acabaven a les deu de la nit. Els alumnes eren aspirants a administració, a electricistes, a la indústria química. Jo hi ensenyava llengua castellana als diferents grups; llavors, superava ben just en dos o tres els vint anys. Ells eren, en general, més grans. Joves i homes madurs, alguns treballaven a les fàbriques i tallers del barri, i elles, igualment. A formació administrativa hi solia haver majoria d'alumnes dones i, a electricistes, quasi tots eren homes. Auxiliar químic gaudia d'un equilibri més gran entre tots dos sexes. El gruix de l'alumnat de l'escola provenia de fora de Catalunya, de Múrcia i d'Andalusia, sobretot. Ara, parlant-ne, m'adono de l'afecte que em lliga a aquelles persones i com m'enorgulleix saber d'algunes que se senten barcelonines com jo, encara que ni elles ni jo no vam néixer a Barcelona. Aquella experiència va ser profunda i em va ampliar la visió de la ciutat, de la immigració, de les llengües, de les classes socials, de l'amistat. Des de llavors sé que jo sóc una emigrada de luxe.

L'etapa del Besòs va durar dos o tres cursos. Després vaig presentar-me a les primeres oposicions d'agregada en Llengua i Literatura Catalanes i vaig ser de la promoció del 1978. Havien de passar més de vint anys fins que jo abordés una ficció basada en l'emigració andalusa dels anys seixanta. El resultat seria la novel·la *Carrer Bolívia*. El món de llavors, el barri del Besòs tal com era, sense a penes infraestructures, poblat per famílies que venien de fora. Molts carrers encara no tenien paviment, els pisos eren petits, la gent, soferta. L'escola estava arrelada al barri, als problemes de la gent, a les aspiracions que feien que alguns se sacrificassin per estudiar després d'una jornada laboral. Els meus protagonistes (Lina, Néstor, Sierrita) no es corresponen amb les persones que hi vaig conèixer, però hi havia un capellà obrer a qui el personatge Daniel podria assemblar-se. Potser la Núria Solera pot recordar alguna professora, però no hi havia en mi voluntat de copiar la història o el caràcter de ningú de llavors. Sí, l'ambient. A més dels blocs i els bars, l'enyorament, la resignació, la companyonia, les reivindicacions polítiques i socials.

Els humans aprenem el món ben aviat. No cal que ens l'expliquin. Estimem la terra i les persones que ens donen vida, les paraules que ens dibuixen els éssers, els objectes, les actituds i els sentiments. Els costums. Però som capaços de ser entre altres persones, en altres terres, d'aprendre llengües diferents de la nostra, altres costums, sense necessitat d'oblidar l'essència dels orígens ni res que considerem o hàgim considerat nostre. Cap dels trets que ens han situat al món no ens impedeix estimar-ne els camins infinits. ■

veure cada dia i, sobretot, connecto la petita història dels pares i dels padrins, la de la Segona República i la de la Guerra Civil, amb la realitat d'estudiant que escolta, llegeix i protesta amb els companys. Sense soroll, els camins de Barcelona i dels dos Pallars s'encreuen i són per a mi dreces per conèixer la història que m'han negat. Reconec que no tinc l'accent de la capital i que ignoro massa del que m'envolta, però no passaran gaires cursos i ja em sentiré d'arreu, d'on he nascut i m'he esquerat, i d'on visc. Aviat, la rica llengua heretada a casa, que no a l'escola, pugna per esdevenir també llengua escrita a la capital. Ni que sigui, si més no, per expressar-hi els records i els anhels. D'aquests primers cursos a l'institut Montserrat provenen algunes de les meves millors amigues i els escrits inicials amb instint literari. Versos i proses.

### Una reserva valuosa

No sé fins a quin punt era conscient llavors que la meua procedència em fornava d'una reserva valuosa, una experiència que, amb el pas dels anys, se'm manifestaria com a estructuradora i inspiradora. Així doncs, havia fet un desplaçament de terra ferma cap a la costa. Malauradament, als anys seixanta i setanta, al Pallars faltaven infraestructures bàsiques que empenyien la població a distanciar-se'n. Per als joves, no hi havia cap institut ni es podia accedir a una formació professional, ni tampoc no eren gaire suggeridores les feines possibles. Però, hi insisteixo, jo era catalana, amb l'accent pallarès que l'oïda m'ha fet perdre, i, a casa, no passàvem necessitat. Podríem dir que, en el meu cas, l'emigració respon a l'intent de millorar la meua formació.

Sigui com sigui, jo ara no sóc ben bé de Barcelona, però m'hi sento, ni sóc ben bé del Pallars, però m'hi sento. És un tret distintiu que comparteixo amb milers de persones que viuen a la capital de Catalunya i arreu del món. Cada vegada



**Javier Pérez Andújar**  
Escriptor

## Algú ens va posar alguna cosa a la beguda

Un ratolí és un perifèric, qualsevol que hagi muntat un ordinador ho sap. Rates i perifèria, política de barris. Una perifèria que sembla que ja no existeixi i que, tanmateix, no ha deixat de ser-hi mai. Una perifèria més d'urbanites que no d'urbanistes. Els barris s'han transformat, però continua sense fer-se justícia.

Ser de barri és com ser de Burgos, però sense productes de la terra. El barri per si mateix és el producte de la terra, del ciment, de les sabates estalviades, de totes aquelles coses que en pronunciar-les ens sonen afectadament modestes, i que a sobre continuen vigents, perquè no han deixat d'existir mai, perquè ja ho deien els vells i les velles a les porteries quan es posaven a parar el golàs quotidià: sempre hi haurà pobres. En aquesta frase no hi ha només resignació, sinó també afany de sobreviure (de perpetuar-se, no; això és cosa de rics). Les ràdios de Barcelona i els seus extraradis plens d'antenes apuntant al Tibidabo, allò més gran que es veia a la llunyania, sempre tot lluny; les antenes orientades cap al temple expiatori com canyes de pescar emissores.

El nom d'“extraradi” es va inventar quan van veure un estrany fotimer de gent amb aparells de ràdio escoltant el Barça, el Madrid, la selecció nacional, els programes de dedicar cançons, *felicitación, felicitación, felicitaciones...*, l'Elena Francis i la Montserrat Fortuny, perquè sempre que hi ha un Zorro surt un Coyote. Guineus, coiots, gossos de carrer, rates. Un ratolí és un perifèric, qualsevol que hagi muntat un ordinador ho sap. Rates i perifèria, política de barris. Una perifèria que sembla que ja no existeixi i que, tanmateix, no ha deixat de ser-hi mai. Una perifèria més d'urbanites que no d'urbanistes.

### El bosc

La perifèria, l'extraradi, aquesta manera idiota d'anomenar un cos de barris que s'estén viu i rizomatós, ininterrompu-



Júlia Solans

dament des de Sant Cosme, Bellvitge..., fins al Singuerlín, Pomar, les Guixeres..., passant per Sants, Ciutat Vella, la Pau... És un existir semovent, amb transformacions econòmiques, de població, de paisatge, amb tota mena de canvis, excepte geogràfics. Però això, que la terra roman, ho explica la geopolítica i abans ho va dir l'Eclesiastès. La forma en què han canviat els barris s'estudia cada vegada més, cada vegada millor.

Per exemple, acaba de sortir el treball del periodista Marc Andreu *Les ciutats invisibles. Viatge a la Catalunya metropolitana (L'Avenç, 2016)*, en el qual mostra allò que els mitjans de comunicació del poder no han gosat dir, i que ni tan sols no han sabut veure. Però és que la perifèria és precisament això, un prejudici de classe. El llibre de Marc Andreu parla, entre molts altres qüestions, de la gent dels barris que només posa TV3 per veure un partit del Barça, parla dels qui no se senten identificats amb la imatge que s'ha volgut donar de Catalunya des del poder, ja que no hi pertanyen ni de passada. També parla dels xinesos que compren els bars als emigrants que es jubilen, de les botigues de queviures dels pakistanesos, dels pisos pastera del barri de la Salut de Badalona... Parla, en definitiva, d'aquest hàbitat constituït per barris, el qual la gent anomena "ciutat". Barris que des de fora semblen invisibles, com quan el bosc no deixa veure els arbres.

### Els arbres

Potser Barcelona té els arbres més tristos d'Europa, sense comptar Txernòbil. No em refereixo als arbres en si, els quals, un cop al bassal, els pobres fan el que poden, com tot el que acaba en un bassal, sinó a la manera de tenir-los. Els arbres a Barcelona sembla que facin nosa o, pitjor encara, que els hagin posat allà on no destorbin. Ha passat en general. L'urbanisme als barris, que és com la manicura d'un pobre, ha arrencat els arbres d'on creixien frondosos i els ha disposat com si fossin fanals. Arbres ara sense gaire personalitat, arbres unisex, per dir-ho en termes de perruqueria de barri.

Les branques dels desmais amb les seves llàgrimes de resina, la figuera estranyada enmig d'un descampat. La llibertat, la individualitat de ser arbre. A Barcelona, no li agraden els arbres. Els arrenca perquè no sap per què serveixen. Ni tan sols és una qüestió de classe, sinó de capritx del poder d'una classe.

Va passar a Sant Gervasi (*pijos*, tot i que sobradament preparats). El ginjoler d'un solar del carrer d'Arimon, que l'escriptora i traductora Isabel Núñez va defensar alhora que defensava la seva vida fins al final. Una vegada se'm va

Dani Codina



El litoral metropolità de la banda nord vist des del barri colomenc de Singuerlín.

acudir dir que els burgesos estaven graciosos defensant els solars. A ella no li va agradar gens ni mica, però m'ho va perdonar i per això ho faig servir aquí, perquè resulta que aquest arbre de la part alta ara és el meravellós emblema de tots els arbres lliures de totes les Barcelones. La ciutat sense cap més atribut que la democràcia, la ciutat com a cadena humana, la ciutat com a rizoma.

Sant Gervasi també és l'extraradi vist des dels blocs de Sant Roc de Badalona; no els nous que van fer fa poc, sinó els que encara queden podrint-se al carrer d'Alfons XIII: el formigó de les façanes corcat i brut amb els noms dels nanos pintats, les voreres llardoses, els contenidors amb la boca oberta, els veïns asseguts a la cadira passant l'estona amb les gàbies sobre els cotxes o clavades als murs. Això és el cor d'una comunitat (tornen els termes cristians del cristianisme conciliador de Joan XXIII, un altre carrer de Badalona), això és el centre neuràlgic d'un munt de persones, algunes de les quals ni tan sols troben un motiu per sortir-ne i anar a fer un volt i, per tant, tot al voltant seu és extraradi, perifèria, els afores. L'infern són els altres, i els afores, l'aire que ens separa dels altres.

### Els bassals

Els bulevards, els passeigs, les avingudes de Londres, París, Berlín, Nova York (per esmentar quatre ciutats molt europees)... Davant la sumptuositat i l'amplada dels carrers a les grans ciutats, als barris els correspon finalment de fer ostentació de l'amplada de les voreres. Com més qualitat de vida, com més estat del benestar, més amples s'han anat fent les voreres en grups d'habitatges on fa trenta anys amb prou feines n'hi havia. La transformació en aquests llocs ha permès a la gent d'anar més folgadament a l'oficina de l'atur.

L'altra nit van sortir pels carrers de Barcelona i d'algunes ciutats de l'àrea metropolitana grups de voluntaris per fer un recompte dels pobres que dormen a les voreres, als caixers... A Badalona, que té més de dos-cents mil habitants, en van comptar trenta-nou. Ni tan sols quaranta, com els anys d'una dictadura.

Les flamants voreres dels barris estenen-se com molls d'amarratge en aquests ports esportius que han anat muntant els ajuntaments costaners. Però amb la crisi, de nou els atracaments han desplaçat les atracades. I una altra vegada les xeringues sota els ponts, sota les papereres dels carrers, sota els arbres plantats al ciment pla de les voreres. Les tanques de seguretat del tren arrencades pels venedors de ferralla. El polígon industrial arruïnat i convertit en polígon de magatzems comercials regentats pels xinesos. Gent sense sostre d'arreu del món dormint a recer de la mola d'un hipermercat. Munts de runa llençats al costat de les vies, davant de la Plataforma de la Construcció, el punt on van de bon matí els aturats esperant una furgoneta que se'ls emporti a treballar a dit (així els ocupadors carreguen ara el material i la mà d'obra). Tot això que demostra que els barris s'han transformat, però que no s'ha fet justícia. ■



**Enric Casasses**  
Poeta

## De la llibreta del cabàs esfilagarsat de tant voltar per la ciutat

Hi ha grans capitals (Roma, París, ara Nova York, capitals del provincianisme), hi ha ciutats especialment boniques (Venècia) i hi ha ciutats amb ganxo (Marsella, Amsterdam, Nova Orleans), com si fossin *algú*. Una d'aquestes era Barcelona. Que si anem com anem, aviat la podem esborrar de la llista. Serà trista com una Dublín qualsevol i sense Joyce.



Júlia Solans

*“Il n'est pas donné à tout le monde d'aller à Barcelone.”*

**1 OMBRA SATURNA.** L'estiu passat vaig començar una llibreta de proses-amb-haikus d'anar per Barcelona observant això i allò, ciutat endins. Hi deia que una de les primeres coses que veig és que la fi-del-món és un no parar de fins-del-món una darrere l'altra, i a Barcelona a l'agost es nota molt.

La merceria  
ha tancat per vacances  
o bé per sempre?

M'ofèn i em fereix la substitució sistemàtica dels plàtans de l'Eixample per lledoners. No sé si ho fan per vici o per *bisnís*. Però a la nostra ciutat els plàtans són importantíssims: els plàtans, quan ve el temps de la calor, fan ombra i fan claror. La gent i els artistes se'ls estimen. *Els plàtans de Barcelona* és títol de novel·la. “Plàtans de l'acera donen verd a l'aire” (Vinyoli). “El sol s'havia tapat. El verd dels plàtans, amb menys llum, agafava un maragda especialíssim” (Vila Casas). “La paciència dels plàtans de l'Eixample. Em són exemple i em fan companyia” (Bauçà). El lledoner en una placeta o en un jardí (el lledoner de la clasta) m'agrada molt. Ara, dos rengles paral·lels de lledoners en un carrer recte fins a perdre's de vista fan un túnel d'ombra negra i ho enfosqueixen tot. El barri es torna trist. De baix quasi no es veu el cel, i els dels pisos alts no veiem res de

baix. A l'Eixample amb lledoners s'hi fa de nit mitja hora abans. Barcelona, així, perd (llença) un altre dels punts forts del seu encant. Els turistes continuaran venint per inèrcia, però ja no entendran per què. I a poc a poc... bé, etcètera. I aleshores vaig escriure aquest haiku.

Traient-ne els plàtans  
i plantant-hi lledoners  
l'eixample s'estreny.

**2 BARCELONA ENLLÀ.** Barcelona, la gran encisera de Maragall (o la “Barcelona és poderosa” de Peret) té o ha tingut caràcter i personalitat. Els dos darrers segles ha estat el gresol d'invents atrevidíssims, dignes hereves d'una cultura que ve de les desmesures de Lull i de March. Passa que el 1938 i 39 la ciutat (com a tal i com a capital de Catalunya) va rebre una patacada tan forta que cinquanta-tres anys després, quan tot just es començava a mig aixecar per agafar aire, va veure passar el dimoni amb un assumpte llépol i els seus governants li'n van vendre l'ànima a preu de saldo olímpic. I la cosa ja no ha tingut cura. La suposada personalitat barcelonina, si encara existeix, es mou per sota terra o es queda a casa. No té ni bancs de seure a les places.

Hi ha grans capitals (Roma, París, ara Nova York, capitals del provincianisme), hi ha ciutats especialment boniques (Venècia) i hi ha ciutats amb ganxo (Marsella,



Amsterdam, la Nova Orleans), com si fossin *algú*. Una d'aquestes era Barcelona. Que si anem com anem, aviat la podrem esborrar de la llista. Serà trista com una Dublín qualsevol i sense Joyce. Barcelona en podria tenir més de vint, però els seus escriptors no figuren al nivell mundial, pel sol fet de ser d'una cultura que no surt als mapes. Francesc Pujols, per exemple, que com a escriptor i com a personatge és molt més interessant que el famós dublinès, no compta al mercat internacional, no és admès pels que compten (diners).

**3 INTERLUDI AL CAMP DE L'ARPA.** L'Arpa del Camp, o sia, en termes pujolsians, la Sagrada Família, com més coses hi afegeixen més petita es fa. I no és que la part gaudi-niana s'encongeixi, és que la tapen. Ja no és cap temple en el sentit que explica Pujols a *La visió artística i religiosa de Gaudí*, ni tan sols un "temple sense temple" en el sentit de Manganelli en el seu esmolat llibre *A e B*, és una simple església pseudogòtica com qualsevol altra, i el déu que s'hi adora ve amb autocar. La família ja no s'agrada. Barcelona ha tapiat el seu portal del Naixement.

**4 EN CONCRET PROPOSO.** Proposo maneres de minimitzar el dany i de fer la vida més interessant mentre no ve el canvi d'organització de la societat que a la llarga o a la curta ha de venir, perquè, si no, anem al desastre català, europeu i planetari. De moment puc avançar que s'abolirà el diner, però no patiu, es muntaran campanyes d'ajut per als mils de lladres que quedaran sense feina.

Proposo, doncs, mentrestant (són exemples, la llista completa és molt més llarga):

- Enderrocar la Sagrada Família postgaudiencia.
- Recuperar la platanada.
- Bancs normals a les places.
- Confiscar els grans hotels moderns i fer-ne dormitoris per als sense casa.
- No tancar, de nits, parcs ni jardins.
- No posar anuncis gegants a les façanes que es restauren o netegen.
- Treure la publicitat dels espais públics (parades d'autobús i de metro, etc.) i oferir-los a l'expressió lliure i gratis de qui vulgui.
- Dels jardins de Joan Vinyoli, per respecte al poeta i a la poesia, dir-ne Domini màgic, o bé Jardins del Callat.
- Treure el suposat monument a Macià i tornar la deessa de Clarà al seu lloc, mirant cap a la Rambla (ara hi està de cul). Que la deessa de Clarà fos on era havia estat un triomf dels sectors avançats de Barcelona sobre els beats que van estar a punt d'impedir que aquella desvergonyida s'instal·lés a la plaça Que-s'allunya, dic, Catalunya.
- De l'avinguda de Pau Casals, eliminar l'estatueta del músic assegut amb el violoncel, perquè ja hi ha, 50 metres més amunt, a l'entrada del Turó Park, la gran obra que li va dedicar Apel·les Fenosa, escultura que quan plou és de les més guapes de Barcelona.
- Desinflar el gat d'en Pere Botero que hi ha a la "rambla" del Raval i regalar-lo a alguna ciutat xinesa o a una república bananera.
- Oferir la façana del Liceu a un grafiter fi de l'àrea metropolitana.

-Desmantellar la Zona Franca i plantar-hi carxofes i tomàquets: el delta del Llobregat és la part més fèrtil de tot Catalunya.

-A la que du la ridícula denominació de plaça de la Vila de Gràcia, tornar-li el seu nom d'origen de plaça d'Orient (a la torre de la campana del mig de la plaça hi ha un fris amb els signes del zodíac).

-Eliminar els monuments i noms de carrer dedicats a Antonio López, "marquès" de Comillas, negrer insigne.

-Príncep d'Astúries es dirà Riera de Cassoles. L'estació apitxada del Putxet es dirà correctament Joaquim Folguera.

-L'espectacular monument al doctor Robert no es veu des d'enlloc. Tal com està, rere la barana i els arbres de la plaça de Tetuan, només es veuria sencer des del mig de la Gran Via i anant en cotxe, però la caixa de l'ascensor del metro el tapa (l'ascensor del metro surt al *mig* de la Gran Via).

-La *Dona i ocell* del parc de l'Escorxador (de Joan Miró) va quedant amagada pels arbres... i ara també per la caserna provisional dels bombers. La caserna vella del carrer de Provença es va enderrocar fa pocs anys perquè era un preciós edifici de rajol vermell d'aire londinenc.

-A la plaça d'Espanya els fanals i els semàfors estan mal col·locats. S'han de canviar tots. Els va fer posar algú que no s'havia fixat que al mig de la plaça hi ha un monument.

-L'escultura mòbil d'Antoni Clavé a la Ciutadella, amb rodes dentades i engranatges que giren, la tenen aturada amb no sé quina excusa. Tracten bé el gat botit i deixen que el Clavé es desclavi i que el Miró no es pugui mirar.

I el *Sideroploide* embarrancat.

**5 FINAL.** La frase de Picabia que encapçala aquest escrit la vaig veure l'altre dia al metro a la samarreta d'un(a) turista.

Passejant per Barcelona, igual que a qualsevol altra ciutat, per molt bon rotllo que altrament hi pugui haver, s'hi respira una hostilitat sorda pròpia de la societat moderna de Confuci ençà, una agressió constant i tossuda contra els impulsos humans positius. Si tots o quasi tots volem viure amb estimança llibertat amistat alegria joia o serenor, per què hem de bregar tota l'estona amb aquesta brutalitat que no para i que només creu en el preu? I la qual, si no protestes, si no protestes fort, fa veure que no és. Deixa entendre que les coses van així per la força de les coses, per lleis de vida. Però la puta brutalitat actua. Domina. És una religió i el seu evangeli és la publicitat. Aquest estiu li havia fet aquest "haiku de tot l'any":

La guerra sorda  
que si li plantes cara  
llavors fa fressa. ■



Pere Virgili

### Santi Barjau

Doctor en Història de l'Art. Conservador del departament gràfic de l'AHCB

## Carles Fontserè, cartellista, fotògraf i gran tafaner

En el centenari del seu naixement, recordem Carles Fontserè pels cartells que va fer durant la Guerra Civil, però també volem destacar la seva dedicació a l'escenografia, la fotografia, l'escriptura..., a la vida: els múltiples interessos d'un artista, tot un personatge, que es definia a si mateix com un gran tafaner.

La producció de cartells durant la Guerra Civil espanyola va ser una tasca colossal. Només a les tres grans ciutats del costat republicà, Barcelona, València i Madrid, es van arribar a dibuixar, imprimir i distribuir uns 1.750 cartells durant mil dies de conflicte bèl·lic. Els autors de tota aquesta exhibició d'imatges impactants sumen més de tres-cents noms identificats, sense comptar-hi els nombrosos cartells sense autoria coneguda. De tots ells quasi la meitat van treballar en un moment o altre a Barcelona (una xifra que inclou aquells que, acompanyant el Govern central, van passar de Madrid a València, i, d'allí, a la capital catalana). Amb aquestes xifres a la mà, no és fàcil afirmar qui devia ser "el" cartellista més important de la República. Però, en els últims quaranta anys, l'estudi i difusió de la producció de cartells

de la Guerra Civil ha fet que uns quants noms hagin anat destacant per damunt del conjunt, a causa de la qualitat o l'impacte de les seves creacions i també per altres factors que els han convertit en protagonistes: Josep Renau, Mauricio Amster, J.J. Parrilla, Manuel Monleón, José Bardasano... O Lorenzo Goñi, Helios Gómez i Martí Bas. Evidentment, en un lloc destacat, es troba el nostre protagonista d'avui, Carles Fontserè.

La figura pública de Fontserè es va fer popular durant la Transició com una de les cares més visibles del fenomen del cartellisme de guerra, que durant aquells anys es va començar a reivindicar i a revalorar. El seu aspecte de profeta, camperol o revolucionari reforçava l'aura del supervivent que encara podia relatar de primera mà un dels episodis



Col·lecció de Cartells del Pavelló de la República / CRAI-UB

artístics més forts de la Catalunya del segle xx. En efecte, quan va esclatar la guerra, Fontserè tenia tot just vint anys i era, per tant, un dels més joves de la colla entusiasta que omplia les places i els carrers amb missatges coloristes i compromesos. La seva llarga vida, que es va estendre fins als noranta anys, li va permetre, a partir del retorn de l'exili l'any 1973, reconstruir la història d'aquell moment que ell havia viscut com a protagonista.

Tots recordem també la seva fermesa en la reivindicació dels documents que es trobaven a l'arxiu de Salamanca, reivindicació que va voler encapçalar com a afectat

directe. Potser no és tan coneguda la seva generositat envers totes les persones que se li acostaven en cerca de notícies sobre aquell període tan intens. Puc parlar per la meua experiència personal i recordar la meua visita, fa més de vint anys, a la seva casa de Porqueres, al costat del llac de Banyoles. Sense a penes saber res de mi, em va rebre i va accedir a respondre les meves preguntes; també em va facilitar els contactes dels pocs cartellistes supervivents, que jo vaig intentar aprofitar com vaig poder... Era tot un

personatge a qui es recorda amb afecte.

No obstant això, la vida d'aquest barceloní il·lustre va molt més enllà de la seva quinzena llarga de cartells de la Guerra Civil, tot i que hagi estat l'autor d'algunes de les icones del moment, com ara el cartell *Llibertat!*, amb la figura robusta del segador que aixeca la falç, de connotacions catalanistes i revolucionàries. Els tres volums de memòries que va publicar (als quals voldríem que es pogués afegir el quart, que va deixar inacabat) són una guia excel·lent de les seves vivències i la seva actuació creativa.

Nascut ara fa cent anys al si d'una família carlina, el jove Carles va

començar la seva activitat gràfica en els ambients de la política més conservadora (els carlins eren anomenats també "tradicionalistes") i va arribar a dibuixar alguns cartells electorals per a la coalició Dreta de Catalunya a les eleccions del 1932. Però l'efervescència dels anys republicans i algunes lectures (ell en destacava les obres de Tolstoi) el van anar conduint cap a les posicions anarquistes a què sempre estaria lligat d'una manera o altra, juntament amb un insubornable catalanisme. Abans de la guerra també va treballar d'una manera assídua en el dibuix comercial, fent publicitat i etiquetatge.

### Compromís ideològic

L'inici de la guerra va suposar, però, un detonant del seu compromís ideològic. Com altres cartellistes, s'incorpora a les tasques del Sindicat de Dibuxants Professionals, responsable de moltes de les imatges que van empaperar la ciutat en aquell moment. Ell es reivindica com l'autor d'un dels tres primers cartells de la guerra, el simple però efectiu *Treballa per als que lluiten*. És un d'aquells cartells que els dibuixants realitzaven per iniciativa pròpia, al marge dels partits, en els primers moments d'efervescència revolucionària, i que enceten una sèrie d'obres que va poder realitzar malgrat la seva particular guerra, plena de peripècies, al costat de les Brigades Internacionals o amb la Defensa Antiaèria. També va col·laborar amb el Comissariat de Propaganda de la Generalitat de Catalunya.

La derrota dels exèrcits republicans el va portar a l'exili (va passar la frontera amb Lluís Companys) i, com tants d'altres, el van tancar en un dels infames camps de refugiats que els francesos van instal·lar a la Catalunya Nord. Fontserè va aconseguir escapar-ne i es va instal·lar a París, aviat ocupada pels alemanys, on va sobreviure (al costat dels seus amics Martí Bas i Antoni Clavé) tot dibuixant còmic d'estil americà i fent mil feines de supervivència: a les seves memòries es defineix com un exiliat de tercera, ja que no va comptar amb les ajudes que els governs republicans català i espanyol van habilitar per a tants polítics i intel·lectuals, i es va haver de guanyar la vida amb el seu enginy.

L'any 1948 té l'oportunitat d'anar a Mèxic, cridat per Mario Moreno, *Cantinflas*, per tal de fer tasques d'escenografia als seus espectacles i films. No hi arriba llavors com a exiliat polític, sinó com a migrant econòmic, en una breu estada. Allà es relaciona també amb els nombrosos catalans que hi han arribat exiliats.

### Fotografia documental

A Mèxic inicia en ferm la seva altra gran passió, la fotografia documental, que l'ocuparà des d'aquell moment i li permetrà donar sortida al seu interès per les coses més diverses o, com ell mateix deia, a la seva tafaneria.

Des de 1950 i durant més de vint anys, Carles Fontserè va viure a Nova York, on va continuar cultivant la fotografia. A la ciutat dels gratacels va desenvolupar també un concepte d'exposició historicodocumental, o "relat gràfic", basada en fotografies pròpies i reproduccions de documents històrics, que explica l'evolució de la ciutat de Nova York al llarg dels segles.

Allà també va conèixer Terry Broch, que va esdevenir la seva companya i col·laboradora inseparable. Mentre escric

AFB



aquestes línies m'arriba la notícia de la mort de la Terry, que ha mantingut viu el record de l'artista organitzant i digitalitzant els seus nombrosos materials. El centenari de Fontserè pot ser també l'ocasió per recordar la seva aportació.

De tornada a Catalunya, el 1973, conscient de la importància del seu treball i de les circumstàncies que havien fet possible aquesta trajectòria, va participar en totes les iniciatives que permetien posar en valor aquell patrimoni i va publicar nombrosos escrits. Un dels més importants va ser l'article sobre el Sindicat de Dibuixants Professionals (SDP), inclòs al llibre de Josep Termes *Carteles de la República y de la Guerra Civil*, editat per La Gaya Ciencia el 1978. Així mateix, va publicar diversos articles a *La Vanguardia* sobre cartellistes de la seva generació, com Lorenzo Goñi, i va polemitzar amb Josep Renau sobre l'abast de la propaganda antifeixista. També va fer alguns nous

cartells per a les festes de Banyoles, on es va instal·lar; per a l'Ateneu Enciclopèdic Popular; per a una campanya de la Generalitat sobre la història de Catalunya, etc.

A partir del 1995 va publicar les memòries que relaten la seva trajectòria artística i vital durant la República i la guerra, i els tristos anys de l'exili a França, seguits per la més lluminosa etapa de Mèxic i els inicis de l'estada a Nova York, que explicaria amb detall en un quart volum.

Per tot això i molt més (la tasca de reivindicació, la seva vida longeva...), se l'ha arribat a considerar com a veritable icona del cartellisme, referent, patriarca, apòstol i profeta, o, simplement, "el cartellista" de la Guerra Civil. Amb motiu del centenari del seu naixement, pot ser bo que també aprofitem l'avinentsa per visitar de nou la seva producció gràfica i fotogràfica, rellegir els seus textos i recordar tota la trajectòria d'aquest gran tafaner apassionat. ■

Carles Fontserè / Arxiu Comarcal del Pla de l'Estany



A partir de 1948, al seu exili mexicà, Carles Fontserè es va iniciar en la fotografia documental. Les fotos d'aquesta pàgina les va prendre entre 1961 i 1964 a Nova York, París i Ciutat de Mèxic. A la pàgina anterior, dos dels seus treballs de propaganda política durant la Guerra Civil, per al PSUC i la UGT: *Dones! Trebal·leu per als germans del front* i *Treballa per als que lluiten*, que va ser un dels tres primers cartells de la guerra. Obrint el reportatge, Fontserè a casa seva, a Porqueres, l'any 2003, al costat del seu cartell més conegut, *Llibertat!*, que va fer l'any 1936 per a la CNT-FAI.

**Júlia Bacardit**  
Periodista

## Nutrició conscient, la medicina preventiva

Una alimentació conscient per a una vida sana: vet aquí el principi que guia aquests tres nutricionistes. Marc Vergés, Marta Castells i Consol Rodríguez van patir malalties o afectacions cròniques i han pogut fer-les retrocedir gràcies a canvis en l'alimentació.

A Marc Vergés li van diagnosticar una malaltia autoimmunitària amb només disset anys. La medicació li causava efectes secundaris i ningú no li ofería alternatives. Va triar la carrera de nutrició, però la formació universitària el va decebre. Es va decantar per la nutrició oriental, la tibetana i la xinesa i per la medicina naturista. No està segur d'haver superat la malaltia, però sí els símptomes, i la salut li ha millorat molt. Els ingredients de la seva fórmula de l'èxit han estat descans, exercici i una dieta saludable.

Durant una època es va fer vegetarià, però va haver de deixar-ho. És partidari de la dieta paleolítica, però insisteix que tracta cada pacient amb una dieta personalitzada. A llarg termini, el seu objectiu és aconseguir que els seus pacients prenguin com menys medicaments, millor: "És incompreensible que als seixanta anys el 65-70 % de la gent estigui polimedicada", considera.

### Preparats per no menjar

"No cremem tantes calories com els nostres ancestres, perquè no ens costa tant guanyar-nos el menjar", explica Vergés. Una bona estratègia per combatre la sobrealimentació generalitzada i alinear-nos amb els humans paleolítics és depurar el cos a base de triturats i de verds: "Genèticament estem preparats per no menjar, som una espècie que aguanta bé el dejuni. La mala dieta es paga amb ansietat, depressió i processos inflamatoris." Vergés sosté que la medicina al·lopàtica (que pal·lia els símptomes) i la integrativa (que va a l'arrel) han de combinar-se en lloc d'excloure's. És partidari d'alternar proteïna animal amb alimentació viva (fruita i verdures crues o poc cuinades), però adverteix: "No és factible establir una alimentació estàndard. No puc assegurar que la dieta paleolítica valgui igual per a tothom."

Vergés és un defensor del producte ecològic i carrega contra els transgènics, que havien de servir per eradicar la fam i combatre les plagues, però que s'han convertit en el negoci d'uns quants. Davant la probable aplicació de l'acord de lliure comerç entre la Unió Europea i els Estats Units (Transatlantic Trade and Investment Partnership, TTIP), Vergés afirma que els aliments i productes americans no són



Fotos: Dani Codina

saludables: "Si no s'adeqüen a les nostres normes haurien de vendre els seus productes a preus molt alts", indica.

### Veganisme inclusiu

Marta Castells és professora de ioga i nutrició al Club David Lloyd i ha publicat *Vegana i catalana* (Viena Edicions, 2016). L'interès per l'alimentació se li va despertar al viatge de final de curs de COU. "Tothom digería bé i jo no. Patia de mal d'estómac i de restrenyiment", recorda. Va deixar l'embotit i es va passar al pa integral. Va aprendre a cuinar i a gaudir-ne. Als vint anys es va iniciar en la macrobiòtica i el ioga. La Marta sempre pregunta als seus alumnes si solen tenir fred o calor. "Si no saps això, de què et serveix que et digui que els aliments yin aporten fred i la resta calor?"

L'ideal és començar per hàbits simples: "Si intentes començar amb una dieta massa estricta, el més probable és que abandonis aviat", considera. A ella, els canvis en l'alimentació no li van donar resultat fins que va acceptar fer-se adulta. "Creia que havia de canviar el món soleta i em vaig estavellar. Més que curar-me l'homeopatia, em vaig curar jo mateixa." Insisteix que no hi ha seguretats ni aliments fantàstics i relaciona els aliments amb les emocions: "Hi ha la cultura, el pòsit del que hem menjat tota la vida: les croquetes de l'àvia, els canelons de la mare. Això també ho busquem." Les seves receptes són veganes, però les elabora "amb la voluntat d'incloure tothom".

"Si et trenques el braç, vés i que te l'enguixin: l'acupuntura no et servirà de res", afirma la Marta, convençuda que



cal combinar la medicina al·lopàtica amb les medicines alternatives, encara que els interessos econòmics de les farmacèutiques no ho posen gens fàcil. La seva fórmula és enfortir la persona, fer-la més conscient del seu cos i els seus desitjos sense caure en l'obsessió per l'estètica. “Mai no m’ho he cregut gaire, això dels raigs UVA –diu–. I tampoc les proeses de les cremes antiarrugues.”

La Marta és soltera sense fills i està tipa de les dones, algunes alumnes seves, que es queixen de l’edat i volen semblar joves. “El cos és un organisme que, si el mantens sa i equilibrat mentalment i emocionalment, ho aguantarà gairebé tot”, assegura.

### Buscar l'estil de vida correcte

Consol Rodríguez és artista visual i nutricionista autodidacta. Li van detectar un lupus a la pell quan era molt jove i poc després el seu pare moria de càncer. Va optar per l’homeopatia i va aprendre a cuinar sota el lema: “Què puc fer a la cuina que millori la meua vida?”. És autora de *Raw Food Anti-aging* (Edicions Urano, 2016).

“Tenia la boca plena d’herpes i la cara escatosa, era dolorós –recorda–. Ara estic bé.” Qualifica la medicina al·lopàtica com a “medicina d’emergències” i reivindica la importància de símptomes com la febre. Creu que els problemes autoimmunes deriven d’un estil de vida incorrecte i que, amb una bona alimentació integrada a temps, la incidència de la majoria de malalties que ara són pandèmia (càncer, diabetis, obesitat) baixaria moltíssim: “El cos que genera una

malaltia autoimmune ja no és capaç de curar-se. Cal prevenir les malalties abans d’arribar a aquests extrems”. Quan li van diagnosticar el lupus va visitar una oncòloga de medicina integrativa que li va receptar una teràpia a base de sucus, omega 3 i flors de Bach, que la va ajudar a reduir l’estrès i canviar de vida.

“No som superhomes i no podem rendir tota l’estona, hem d’entendre’ns i descobrir què falla –afirma Consol Rodríguez–. Som el que mengem i el que respirem, som tot el que fem.” De nena va renunciar a la carn i ara al marisc, els llegums i les llavors. És vegana per ètica i insisteix que “hem d’escoltar el nostre cos”.

Es va fer crudivegana arran d’una recaiguda en la malaltia mentre seguia els consells d’un llibre de receptes vegetarianes, que aconsellava molta proteïna vegetal i no menjar res cru. “La base de l’alimentació humana han de ser les fruita seca i els vegetals crus, per aprofitar-ne al màxim les propietats i preservar els nostres enzims”, considera. Les seves receptes es basen en vegetals, fruita i germinats; és alimentació viva –i variada, perquè és partidària d’una alimentació intuïtiva que inclogui tots els colors de l’arc de Sant Martí. “Els colors responen a la química dels aliments: el betacarotè ho pinta tot de color groc taronja, l’emofeïna de color morat, la clorofil·la és verda...” ■

D’esquerra a dreta, Consol Rodríguez, Marc Vergés i Marta Castells.

**Joan Burdeus**  
Comunicador i filòsof

## La ciutat a la nova fornada de sèries catalanes

Les interseccions entre mercat, el refinament de l'audiència i el talent creatiu formen nous equilibris que comencen a fer més visible Barcelona.

El primer cop que vaig sentir anomenar Barcelona en una sèrie americana de culte va ser a *The Sopranos*. La filla del gàngster que va canviar la història de la televisió, una noia que estudiava en una de les millors universitats del món, s'havia ficat entre cella i cella anar a estudiar un any a Barcelona. Obra elogiada pel seu realisme i el seu to extremadament crític, dibuixava Barcelona com el lloc somiat per una jove de l'elit econòmica i intel·lectual: una ciutat idealitzada per damunt de les tòpiques París, Londres o Roma. En canvi, *The Sopranos* feia un retrat extremadament crític del seu entorn metropolità més pròxim. La mítica careta, que mostrava el recorregut en cotxe de Nova York a Nova Jersey al so de *Born Under a Bad Sign*, posava el focus en la importància de l'espai urbà en la construcció del relat. La degradació social era indeslligable de la urbana.

Però com s'ha explicat Barcelona a través de les sèries catalanes? Fer televisió és molt car. Fer pel·lícules, també; però, fins fa quatre dies, el cinema era un art i la televisió la *caixa tonta*. A ningú no se li acudiria demanar a un film de Ventura Pons o d'Albert Serra un resultat econòmic que en justificués les subvencions. I les sèries? Telenovelles de pa sucat amb oli, comèdies banals per desconnectar la ment. I el que no és alta cultura, necessita audiència. Aquesta concepció hegemònica de com ha de ser la petita pantalla ha condicionat el procés creatiu de dalt a baix i ha imposat una llei de mínims, és a dir, intentar agradar a tothom. No molestem ningú, no fos cas que apaguin les pantalles. I a Catalunya, parlar honestament de Barcelona és arriscar-se a irritar molta gent.

Fins que la progressiva implementació de plataformes de televisió a la carta ha dut la tercera edat d'or de les sèries a Catalunya. I amb això les expectatives dels espectadors han canviat per sempre. Després de fer-nos fans de *The Wire*, *Louie* o *Mr. Robot*, ens hem acostumat a una ficció televisiva que elabora un discurs extremadament punyent sobre la realitat urbana. Fan de la ciutat una protagonista més. Parlem de tres exemples de la nova fornada de sèries catalanes ambientades a Barcelona per il·lustrar en quina mesura s'ha donat resposta a aquest canvi.

### 'Cites'. La Barcelona d'Instagram

*Cites* va marcar un abans i un després. Sona estrany, perquè la sèrie no ha deixat una petjada generacional tan gran com

altres. Joel Joan és una força innovadora molt més gravada a l'imaginari col·lectiu, però les memorables *Plats bruts* i *Porca misèria*

formen part d'un passat ingenu pel que fa al tractament de la ciutat.

En canvi, l'obra de Pau Freixa –adaptació de la britànica *Dates*– ha estat la primera d'un nou paradigma. El to atrevit, la realització elegant i les interpretacions cuidades han imprès un segell cinematogràfic a una sèrie que no s'havia vist mai a TV3. I quan la televisió s'ha acostat al cinema, la ciutat ha entrat en primer pla.

*Cites* ens presenta una Barcelona aspiracional, un concepte del màrqueting que sosté que a la gent li agrada veure anunciat allò que voldria que fos real i no el que ho és de fet. Convertir la ciutat en un compte d'Instagram. Aquesta representació de la ciutat hauria encaixat en els anys de la bombolla immobiliària i la Barcelona que es "posava guapa". Avui, la distància que hem pres els ciutadans-espectadors respecte a aquell mite és massa gran per empassar-nos-el de manera acrítica. *Cites* construeix una ciutat de cartó pedra no apta per a diabètics, perquè intenta contrapesar la seva aposta interessant quant al format amagant el conservadorisme en la imatge urbana. El fet és que el *prime time* català va començar a prendre consciència de la ciutat, encara que fos a través d'un filtre preciosa.

### 'Nit i dia'. La ciutat i el gènere negre

*Nit i dia* és la millor sèrie dramàtica que s'ha produït fins ara a Catalunya; la culminació d'aquesta seqüència que ha combinat èxit d'audiències i excel·lència tècnica que va començar amb l'esmentada *Cites* i està donant sèries com *Merlí* o *El crac*. L'obra de Jordi Galceran i Lluís Alcarazo teixeix una història rodona i serveix per veure com els criteris narratius i estètics poden imposar-se. I com millora una sèrie quan s'interessa per l'espai on transcorre el relat.

El *film noir* sempre ha tingut la ciutat al punt de mira. Els seus personatges immorals no sortien del no-res, sinó que es reproduïen en l'ecosistema dels baixos fons. I *Nit i dia* serveix dels codis del gènere per mostrar una Barcelona amb dues cares. La de

dalt i la de baix: la casa luxosa del tauró de les finances que viu a Pedralbes intercalada amb carrers inhòspits de Nou Barris. *Nit i dia* s'atreveix a retratar el cantó fosc en lloc d'intentar esterilitzar-lo, i la força del contrast entre les





llums i les ombres socials engrandeix el guió encara més.

### Venga Monjas. Ridiculitzar Barcelona

Els dos exemples de superproduccions demanen un contrast radical, que trobem amb Venga Monjas, la parella creativa de websèries més gamberra i interessant del panorama *youtubesc* actual. Una producció independent i de costos irrisoris que aconsegueix centenars de milers de visites a cada vídeo que penja i que ha portat els seus creadors, Xavi Daura i Esteban Navarro, a colar-se amb una secció fixa a l'APM de TV3. Constatem com, quan la producció es fa al marge del circuit de les indústries culturals políticament controlables, apareix una Barcelona lletja que no es pot trobar a la televisió convencional.

A través de la minisèrie *Coneix la teva ciutat*, els Venga Monjas passegen amb humoristes de la talla de Raül Cimas o Berto Romero per despropòsits urbanístics i espais que cauen pel seu propi pes gràcies al sarcasme dels protagonistes. Esquetxos sobre el *kitsch* de la cafeteria d'El Corte Inglés, o l'absurd cub de Poble-sec, joies del posthumor que ridiculitzen espais impensables en una ficció del políticament correcte *mainstream*. En aquesta i en totes les sèries del seu canal, des de la llibertat que dona YouTube, Daura i Navarro es foten de la marca Barcelona i fan plorar de riure.

### Barcelona necessita el seu 'The Wire'

Fins a la revalorització crítica que han aconseguit les sèries gràcies al boom de HBO, Netflix i companyia, les sèries catalanes seguien una inèrcia còmoda: difuminar la presència de la ciutat i



crear la il·lusió de neutralitat en els personatges. L'acció hauria pogut passar en qualsevol lloc del món i no s'hauria notat cap diferència.

Hem repassat tres exemples de com això està canviant. De com les interseccions entre mercat, el refinament de l'audiència i el talent dels creadors formen nous equilibris que comencen a fer més visible la ciutat.

La conclusió: no hi ha televisió complexa i de qualitat sense un reconeixement de l'espai urbà, sense explicar un relat en un sentit o altre. La tendència cap a aquest model de televisió farà que el discurs sobre la ciutat guanyi un espai cada cop més important. I el dia que es pugui mostrar la realitat del port de Barcelona amb la meitat de la cruessa amb què *The Wire* ens mostra el de Baltimore, ens haurem fet grans. ■

A dalt, fotogrames de *Nit i dia* i de la minisèrie web *Coneix la teva ciutat*. A sota, escenes de *Cites*.







Fotos: Camilla de Maffei

**Catalina Gayà i Laia Seró**  
Periodistes del col·lectiu SomAtents

## Llites iconogràfiques a la ciutat

Als nostres dies Barcelona viu una lluita entre les icones exportables, que la converteixen en un bé de consum, i les comunitàries, en perill d'extinció per la pressió del turisme. El passat colonial i la projecció internacional també formen part del debat.

En aquesta lluita de representacions iconogràfiques és on viuen, se sumen, moren i reviu les icones que conformen la imatge de l'urbs i confereixen identitat simbòlica a l'espai urbà. Unes quantes d'aquestes icones, les que responen al discurs oficial del moment, emergeixen evidents i extraordinàries: són els decorats de postal, samarreta i *selfie*, reconeixibles arreu del món. Enfront d'aquestes n'hi ha d'altres de més silencioses i convencionals, vinculades estretament a la vida quotidiana, i que revelen les diferents maneres amb què els habitants de la ciutat la fan seva.

El diumenge 21 de febrer de 2016 Mark Zuckerberg va pujar a les seves xarxes socials una sèrie de fotografies mentre feia *running* a Barcelona. “Bon dia, Barcelona! Hem iniciat la nostra visita corrent per la ciutat, des de la Sagrada Família fins al castell de Montjuïc. La millor manera de veure una ciutat abans de reunir-me amb els socis en el nostre viatge per connectar el món”, va escriure. Entre comentaris jocosos de si visitava la ciutat “pel pernil” o pel Mobile World Congress, va fer pública, i sobretot viral, una ruta de setze quilòmetres que el situava a la Barcelona de postal, a la ciutat que es veu –i es ven– a les botigues de *souvenirs* i al cercador turístic TripAdvisor.

La cursa de Zuckerberg va obtenir més de 421.000 *likes* dels 61 milions de seguidors que l'empresari té a Facebook. Tots els diaris de la ciutat (*El País*, *La Vanguardia*, *El Periódico de Catalunya*, *Ara*, *El Mundo*, *El Punt Avui*, *Vilaweb*) ho van recollir als seus webs o l'endemà al paper. Què veuen els fans de Zuckerberg, repartits per tot el món, en l'escenari pel qual va transitar el jove nord-americà? Com veuen i miren aquest escenari els mateixos barcelonins? I, sobretot: per què Zuckerberg va utilitzar el verb *veure*?

Avui dia, el visitant reconeix les ciutats abans de conèixer-les i, quan les experimenta, les projecta com una suma de *selfies*, que configuren una textualització en primera persona, gairebé sempre difosa a la xarxa, i que només es distingeix per les cares que apareixen en primer pla: un japonès, una família danesa, uns francesos; el que hi ha al darrere sempre és el mateix. Giandomenico Amendola, professor de sociologia urbana a la Universitat de Florència i director del centre multidisciplinari de recerca urbana CityLab, reflexiona a *La ciudad postmoderna*: “Viatgem atrets per aquestes imatges de ciutat i de llocs, sovint només per trobar en l'experiència la confirmació de la imatge coneguda i per poder narrar nosaltres mateixos un relat de ciutat ja escrit.”

Aquesta narrativa icònica configura un decorat –en part polític, en part privat i en part producte del màrqueting municipal– que fixa una manera d'entendre la ciutat i difumina les infinites narratives possibles que es construeixen segons l'experiència de cadascú.

### Icones exportables enfront d'icones comunitàries

Barcelona viu avui dia una lluita iconogràfica entre les icones exportables, que la converteixen en un bé de consum, i les icones comunitàries, en perill d'extinció, en una ciutat els barris de la qual viuen processos de gentrificació. És en aquesta lluita de representacions iconogràfiques on viuen, se sumen, moren i reviu les icones que conformen la imatge d'una urbs, els seus trets fisonòmics, i que donen identitat simbòlica a l'espai urbà.

Unes quantes icones –les que responen al discurs oficial del moment i que suposen una manera determinada d'entendre la societat– emergeixen evidents i extraordinàries, i són les que apareixen impreses a samarretes, regles, bosses o pòsters, i configuren una lectura de *selfie* o postal, a una sola cara.

En els postalers giratoris de qualsevol quiosc de la Rambla es venen els decorats de la *selfie*, les icones oficials: la Sagrada Família, la torre de Collserola, la torre Agbar, la de Calatrava, el monument a Colom i l'hotel Vela (un possi-



ble *skyline*). S'hi sumen el Park Güell, Montjuïc, el Camp Nou, el mercat de la Boqueria. En els postalers-aparador de les botigues de museu, la iconografia canvia, però continua sent una suma d'objectes aïllats, públics i privats, que conformen els trets fisonòmics ara de la Barcelona més *cultureta*: l'escultura de Rebecca Horn (*L'estel ferit*) en una platja al capvespre; el panot en forma de flor (un dels cinc dissenys guanyadors del concurs que l'Ajuntament va organitzar el 1906 per decorar les voreres) com a únic integrant de la postal; l'hotel Vela torna a aparèixer, però ara en format Polaroid; l'escultura del *Gat* de Fernando Botero entre les palmeres de la rambla del Raval, el grafit de Keith Haring al Museu d'Art Contemporani (MACBA).

Són objectes aïllats: *L'estel ferit* podria ser a Palma, però es dona per fet (i se sap) que és a Barcelona. El mural de Haring es dona per fet que és en un mur del MACBA, però no es diu que originàriament era en una paret bruta de la plaça de Salvador Seguí, al Raval, i que Haring tenia com a ajudants els nois del Barri Xino, alguns d'ells morts pels estralls de l'heroïna a la Barcelona dels noranta.

A aquestes icones hipervisibles, oficials i exportables i reconeixibles internacionalment, s'hi sumen d'altres de més silencioses i convencionals, tan part de la identitat de la ciutat i dels seus veïns que només existeixen per a aquests últims i es fan visibles quan desapareixen o quan són conquerides per algun monument oficial: les places de Barcelona, el traçat de l'Eixample, els taxis, els autobusos, els noms dels carrers, la perruqueria de moda del pakistanès, l'establiment d'entrepans de la plaça de Sant Jaume.

Aquestes icones són canviants i delicades, caduques quan sucumbeixen a la banalització turística perquè apareixen en guies, al TripAdvisor, a les revistes de les companyies aèries de baix cost o a les llistes de revistes internacionals. Són també empremtes socials de les dife-

L'escultura del *Gat* de Fernando Botero, icona de la rambla del Raval, al mateix temps punt d'interès turístic i lloc de trobada dels barcelonins. A la pàgina anterior, aparador d'una pastisseria del carrer de la Princesa, amb productes de record i promocionals de la ciutat.

La plaça Reial és una icona urbana paradigmàtica d'una manera de fer ciutat des de la comprensió de les necessitats de les persones, segons l'arquitecte Àlex Giménez. A la dreta, la Sagrada Família, un element urbà "extraordinari" que és exemple del fet contrari.



rents maneres d'apropiar-se de la ciutat que mostren els seus habitants. Marta Rizo, acadèmica de la Universitat Autònoma de la Ciutat de Mèxic, escriu sobre això a *Imágenes de la ciudad, comunicación y culturas urbanas*: "L'espai públic té com a virtut principal el fet de ser alhora espai de representació i espai de socialització, és a dir, de copresència ciutadana."

### De la icona íntima a la hipercomercialització

Entrevistem Àlex Giménez, arquitecte i professor de l'Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona (ETSAB), a prop de la rambla del Raval, la icona de la qual avui dia és el *Gat* de Botero, una escultura que, en el transcurs dels quinze minuts anteriors a l'entrevista, és fotografada per fins a nou turistes. En Tariq i en Mohammed, nens del barri, acostumen a usar-lo com a tobogan, i el gat ja és un lloc de trobada dels barcelonins, de la mateixa manera que ho era, fins fa deu anys, la cafeteria Zurich de la plaça de Catalunya. L'enorme felí, negre i sòlid, va arribar a la rambla del Raval el 2003, després de vagar per mig Barcelona: primer va viure al parc de la Ciutadella, per les Olimpíades el van traslladar al costat de l'Estadi Olímpic de Montjuïc i, abans d'arribar al Raval, va passar un temps sobre una plataforma al portal de Santa Madrona. Quan el 2003 va baixar al Raval, els veïns, malgrat el procés traumàtic de desaparició de diversos carrers que donarien lloc a l'actual rambla, el van abraçar, el van deixar ser un veí més: el van socialitzar.

Àlex Giménez explica així la manera en què han nascut històricament les icones de la ciutat: "Barcelona està pensada des de l'interstici. En l'ADN de l'urbanisme català, des d'abans de Cerdà, el pes del buit com a lloc d'expressió de la col·lectivitat és importantíssim en totes les seves dimensions. Així doncs, les seves icones neixen des de l'àmbit íntim cap al carrer, es construeixen des de la comprensió de les necessitats més personals. La manera de fer ciutat dels premoderns catalans és bona: per exemple, la plaça Reial, la de la Boqueria."

Sobre l'evolució posterior d'aquest model, el professor de l'ETSAB considera que "en els vuitanta es va monumentalitzar la perifèria de Barcelona, cosa que no es feia en cap altre lloc del món. Es van unificar la qualitat i l'aspecte formal d'uns espais públics que democratitzaven la ciutat. El que es feia al passeig de Gràcia era tan important com el que es feia a la Via Júlia". Tanmateix, aclareix que "ara aquesta lògica ja no existeix; ara es va del que és general al que és particular. Tothom està molt preocupat per construir grans icones de representació d'allò col·lectiu que desatenen les necessitats de la gent". Giménez prefereix "la ciutat que és suma de coses convencionals –perquè a la trobada amb aquesta convencionalitat apareix l'extraordinari– a una ciutat feta d'una seqüència d'extraordinaris, els intersticis de la qual són iteratius, erms, avorrits, cars de mantenir, despoblats, tristos, insubstancials i alienats".

Aquesta seqüència d'extraordinaris són les icones. Però, segons que explica Giménez mateix, quan la ciutat decideix



**La narrativa icònica  
configura un decorat en  
part polític, en part privat  
i en part fruit del  
màrqueting municipal.**



incorporar una icona determinada com a tal, és quan deixa de funcionar, i posa com a exemple la Sagrada Família, la ubicació de la qual no és correcta a causa de la seva escala, que la fa incompatible amb els edificis de l'entorn.

L'hotel el perfil del qual veiem durant l'entrevista i que s'il·lumina de fúcsia a les nits no ha esdevingut una postal, ni lloc de trobada o foto de turista: no és una icona de Barcelona, ni per a forans ni per a veïns.

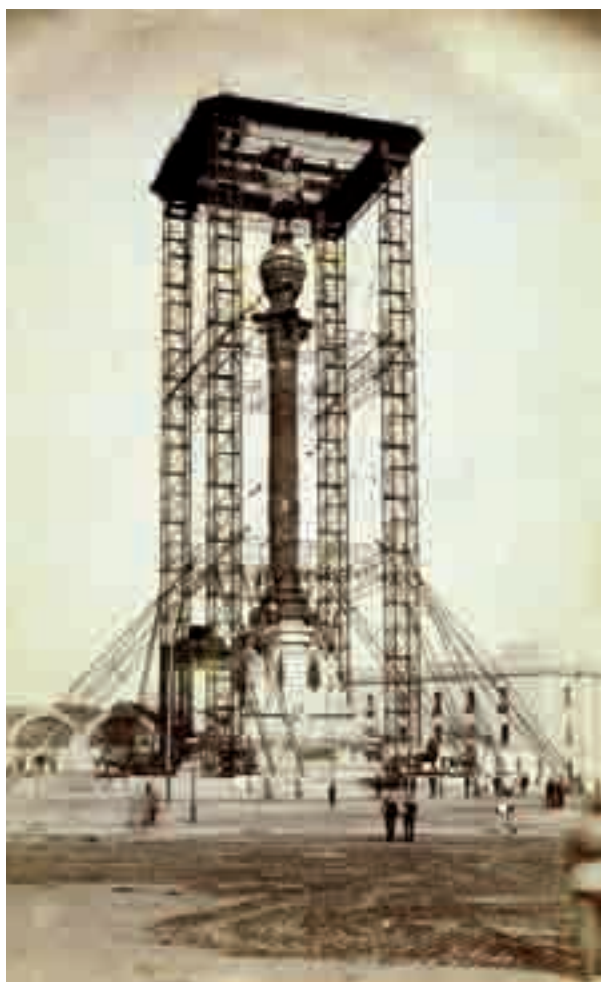
Miquel de Moragas i Spà, catedràtic de Teoria de la Comunicació, acaba de publicar el llibre *Barcelona, ciutat simbòlica*. Segons l'acadèmic, Barcelona ha tingut tres etapes històriques de molta producció simbòlica: l'Exposició Universal de 1888, la Internacional de 1929 i els Jocs Olímpics de 1992. Moragas defensa en la seva proposta que les icones de les tres etapes dialoguen i fins i tot generen un mosaic de símbols difícils d'identificar en relació amb una època concreta. En posa un exemple: el monument a Colom erigit a la ciutat el 1888: “Qui el situa en aquesta data? Gairebé ningú”, es pregunta i es respon alhora.

El catedràtic explica que el 1888 les ciutats europees van viure una necessitat de monumentalitzar, seguint l'exemple de París —Josep Puig i Cadafalch va escriure que Barcelona podria ser el “nou París del sud”— i d'exposar públicament els pròcers de la ciutat com a element de propaganda urbana. Els monuments a Joan Güell, a la Gran Via de les Corts Catalanes, i a Antonio López, al final de la Via Laietana, pertanyen a aquesta època, i són la representació pública del poder hegemònic, polític i econòmic que tots dos ostentaven.

El 1929 la monumentalització de la ciutat va incorporar un missatge a cavall entre el modernisme i el noucentisme: és quan apareixen la natura i els cossos de dones, tot i que la seva representació continua sent abstracta i l'única escultura amb nom i cognoms de dona a tot Barcelona és el bust de la pintora Pepita Teixidor, esculpit per Manuel Fuxà el 1917, i que, des de llavors, és al parc de la Ciutadella.

“Un dels elements simbòlics de 1929 és la Font Màgica de Montjuïc, tot i que en l'Exposició de 1888 ja hi havia hagut una primera font màgica. La de 1929 va ser una exposició promotora de la indústria elèctrica que es va recapitalitzar en el *look* de Montjuïc, *look* que després seria reutilitzat el 1992”, explica Miquel de Moragas.

El tercer moment de producció simbòlica va ser l'etapa olímpica, que donaria origen al que es coneix com a Marca Barcelona: Moragas reflexiona que el 1992 “és una etapa de defensa de l'espai públic”, i és llavors quan apareix la simbo-



Antoni Esplugas / AFB



Vicente Zambrano

El monument a Cristòfor Colom envoltat de bastides durant la seva construcció, el 1887. Al cantó inferior esquerre de la foto s'albiren les Drassanes. A la foto de sota, el monument el 2013, durant la restauració de què va ser objecte: l'almirall vesteix una samarreta del Barça i una *megalona* publicitària del mateix equip en protegeix la base.

logia abstracta en l'Olimpiada Cultural. Després va venir l'etapa del Fòrum de les Cultures, el 2004, amb la construcció del districte tecnològic 22@, i que el mateix Moragas descriu com “la comercialització de la ciutat”, que desemboca en una repulsa ciutadana al model especulatiu. És llavors quan apareixen en els barris més assetjats pels especuladors (aleshores, la Barceloneta, Ciutat Vella i el Poblenou) grafitis en els quals es llegeix que “la ciutat no es ven”.

Preguntem a Miquel de Moragas què ha canviat en el mapa simbòlic de la ciutat des de 1888 fins ara: “El que canvia és la influència de la publicitat, que a partir de 1910 i de 1920 ocupa un espai urbà extraordinari fins a arribar a avui dia –respon–. La ciutat s'ha convertit en un suport publicitari de primer nivell i hi ha una privatització i una hipercomercialització de l'espai públic.”

### Façanes i publicitat: el cas de les 'megalones'

El mes de maig de 2011, tot Barcelona, part de la maquinària mediàtica internacional i sobretot les xarxes socials estaven pendents del que succeïa a la plaça de Catalunya: l'acampada del 15-M. Feia mesos que l'edifici del Banc d'Espanya, aleshores en obres, estava cobert per una lona amb la representació de la seva façana, com marca la normativa de la ciutat. Amb l'atenció mediàtica posada en aquesta plaça, al cap d'unes hores hi va aparèixer una lona publicitària gegantina que feia referència a una marca de sabatilles i que tenia com a imatge els jugadors del Barça. Va ser portada de mig món.

Sebastià Jordi Vidal / AFB



## Les noves icones publicitàries visiten el monument i dialoguen amb la societat efímera i de l'espectacle.

Llavors als barcelonins encara els sorprenien aquestes *megalones*. En només cinc anys han anat guanyant terreny a les representacions de les façanes. A aquesta nova iconografia de posar i treure, s'hi han sumat accions de promoció sorpresa (Colom amb la samarreta del Barça, el 2013, o el símbol de Nike a la façana del MACBA durant unes hores); secretes (l'anunci de qui seria el cap de cartell del Primavera Sound del 2014 va aparèixer l'1 de novembre de 2013 a l'avinguda del Portal de l'Àngel); mòbils (Vodafone és a totes les bicicletes de Bicing), o en pantalles planes (el metro es va omplir de televisors publicitaris el 2011).

Aquestes noves icones publicitàries s'adapten a l'escenari: visiten el monument, que fins ara remetia a la memòria i al passat, i dialoguen amb la societat efímera i de

Vista nocturna del recinte de l'Exposició Internacional de 1929, amb l'avinguda de la Reina Maria Cristina il·luminada i la Font Màgica, en una fotografia de l'àlbum de l'exposició. A la pàgina següent, l'Estadi Olímpic de Montjuïc durant la cerimònia inaugural dels Jocs de 1992.



l'espectacle, com en diu Gilles Lipovetsky, o líquida, utilitzant el concepte de Zygmunt Bauman.

Miquel de Moragas exposa que, amb tot, a Barcelona encara no s'ha arribat al nivell de comercialització de l'espai públic que s'ha assolit en altres ciutats: durant l'alcaldia d'Ana Botella a Madrid, la línia 2 del metro va incorporar al seu nom la marca d'una companyia telefònica. Recentment es va anunciar que el contracte no es renovarà quan venci, aquest estiu.

De moment, al Camp Nou, una icona de Barcelona, encara no s'hi ha incorporat el nom d'un banc o d'una companyia aèria, com sí que passa en altres estadis d'Europa: des de 2006, el de l'Arsenal és l'Emirates Stadium, i el del Manchester City, des de 2011, l'Etihad Stadium.

### En Cobi va matar Floquet de Neu

Andrés Antebi, antropòleg i membre del Grup de Recerca sobre Exclusió i Control Socials (GRECS), ens cita al bar La Principal, a la frontera entre el Raval i l'Eixample i, des de ja fa una dècada, una icona per als que transiten per la plaça de la Universitat. L'abril del 2016 La Principal és ple de *hipsters* (barba, Mac, iPhone buscant endolls) i de turistes de pas. Una parella de francesos es fa una *selfie* amb una canya i unes braves. Un clic i la llancen a la xarxa. Arriba un amic a la seva taula: és un francès que viu a Barcelona. "Aquest és el meu bar", diu.

Quedem amb Andrés Antebi per reflexionar entorn de la iconografia i la monumentalització del passat colonial, i

sorgeix el debat sobre la imatge oficial de la ciutat, a quines polítiques i intencions respon aquesta narració i com canvia el monument quan la reflexió es fa des d'una historiografia atenta a la relació que s'estableix entre l'urbanisme i la producció iconogràfica.

Antebi assegura que els interessos polítics i culturals que expliquen l'imaginari de la ciutat sempre han estat objecte de reflexió, de crítica, de canvi i d'intervenció política. La desaparició o aparició de monuments de la via pública o el canvi dels noms dels carrers en són exemples. Un dels més simptomàtics és el ball de noms de l'avinguda Diagonal, nom que rep des del 22 de juny de 1979 i que substitueix el de "Generalísimo Franco", que li va ser imposat el 7 de març de 1939. Aquest, al seu torn, havia substituït el de "14 d'abril", que portava des del 16 d'abril de 1931. Anteriorment, des del 13 de gener de 1925, s'havia anomenat "Alfonso XIII", i més enrere en el temps, des que el 1874 va canviar per primera vegada el nom de "Gran Via Diagonal", que va rebre el 1865, havia portat també, en part del recorregut o en tot, els noms d'"Argüelles" i de "Nacionalitat Catalana".

Una altra mostra és la proposta de nomenclàtor per al nou barri de la ciutat, l'Eixample, que el 1863 porta a terme el periodista i polític Víctor Balaguer a petició de l'Ajuntament i que es materialitza en el llibre *Els carrers de Barcelona*. Balaguer argumenta que els carrers han de recordar "alguns dels grans fets de valor, de noblesa, de virtut, d'abnegació i de patriotisme, i que es puguin presentar com a

Fundació Barcelona Olímpica / Ajuntament de Barcelona





Italo Rondinella



Carmelo Hernando

exemples i com a models de les generacions futures”. Proposa Pau Claris, Lepant, Entença, Roger de Flor... Aquesta és la guia de carrers de l'Eixample, el llibre confeccionat a base de plaques de marbre que coneixem avui dia.

Al bar La Principal, mentre Antebi viatja pel nomenclàtor i per la monumentalització de la ciutat, els francesos treuen la càmera i es fan una altra *selfie*, ara amb l'amic. Antebi assenyala el monument que presideix la plaça de Goya, a l'altre costat del vidre del bar. Està dedicat a Francesc Layret i Foix, polític i advocat barceloní d'ideologia



**Qui recorda que el monument de la plaça de Goya està dedicat a l'advocat Francesc Layret, nacionalista, republicà i defensor d'obres?**

nacionalista i republicana, defensor del moviment obrer, que va ser assassinat per un pistoler del Sindicat Lliure de la patronal catalana el 1920. Qui els recorda? El grup escultòric, obra de Frederic Marès, va ser inaugurat el 1936, desmantellat al final de la Guerra Civil i reinstal·lat al mateix emplaçament el 1977. Qui ho sap? Autobusos, taxis, passejants, turistes passen pel costat seu, el freguen. Pel que sembla, ningú no el veu o, si més no, ningú no s'atura a mirar-lo.

“Els ciutadans no recorden el personatge que es representa en aquest monument. Un monument és un intent sempre fallit, ja que està condemnat a ser oblidat malgrat les intencions polítiques dels qui el van erigir”, afirma Antebi.

Parlem d'Antonio López, de la lluita iconogràfica que avui dia viu Barcelona i que, segons Antebi, té a veure amb la memòria de la ciutat i amb el que aspira a ser. “Hi ha sectors crítics amb el passat colonial que volen que la ciutat no reconegui aquest pròcer i que intervingui l'espai on actualment s'ubica el seu monument per convertir-lo en un espai de memòria, mentre que altres sectors demanen mantenir-lo”, explica.

Antebi forma part d'un grup de recerca sobre la relació de Barcelona amb Guinea Ecuatorial. A partir d'aquesta investigació s'ha muntat l'exposició *Ikunde. Barcelona, metròpoli colonial*, que es pot visitar al Museu de Cultures del Món. “Ens preguntem què va significar Floquet de Neu durant el franquisme tardà i fins als anys vuitanta. I, sobretot, entorn de l'oblit del sistema colonial que va fer que el goril·la albi acabés a Barcelona. A finals dels anys cinquanta, en efecte, l'Ajuntament de Barcelona havia muntat un sistema d'extracció i de negocis a Guinea”.

En la mateixa línia de reflexió al voltant de la narrativa iconogràfica de la ciutat, el MACBA va organitzar el setembre de 2014 *Nonument*, una exposició col·lectiva sorgida de la invitació realitzada a vint-i-vuit artistes perquè reflexionessin sobre els símbols que colonitzen els espais reals i virtuals de Barcelona. A la pàgina web en què s'explica el projecte es llegeix: “Els monuments amaguen una certa apropiació de l'espai col·lectiu, un cert segrest de la memòria social, encara que també s'hi percep la dificultat per acollir les pluralitats sense estereotipar-les, l'afany per desterrar qualsevol dubte o incertesa”. I es pregunten: Qui sustenta un monument? Qui el legitima? Com emergeix? De quina manera arrela en la comunitat i en l'espai públic?



L'arquitecte Àlex Giménez va ser un dels artistes convidats a *Nonument*. A l'entrevista que ens va concedir al Raval –al costat de l'hotel il·luminat en fúcsia a les nits– també reflexionava sobre la figura d'Antonio López i el fet que Barcelona continuï acollint una plaça amb el nom i l'estàtua de qui es va lucrar amb el tràfic de persones. El monument del primer marquès de Comillas es troba al final de la Via Laietana, molt a prop de *La cara de Barcelona*, de Roy Lichtenstein, una de les escultures abstractes del 92.

Malgrat que a l'estiu de 2015 l'Ajuntament va anunciar que rebatejaria la plaça, al nomenclàtor encara es llegeix: "Antonio López y López de Lamadrid (Comillas, 1817 - Barcelona, 1883). Comerciant, navilier i banquer. Posseïa el títol de marquès de Comillas". L'octubre del 2014 Giménez va formar part del grup d'activistes i artistes que van escriure sota el nom d'Antonio López: "Esclavista". A la plataforma que sosté l'escultura, es va desplegar un manifest en què es contextualitzava la figura del marquès. A *Nonument*, explica, "vam crear un gran preservatiu gegant que havia de cobrir l'asta de la bandera catalana davant del mercat del Born. Ho vam organitzar perquè coincidís amb el Dia Mundial de la lluita contra la Sida". Finalment, no van poder cobrir la bandera a causa del vent, però "va ser tot un xou. Una forma de preservació".

### Com ens representem?

Maria Luisa Aguado, cap del Departament de Patrimoni Arquitectònic Històric i Artístic de l'Ajuntament, assegura

que és impossible fixar un únic itinerari simbòlic o iconogràfic de Barcelona: n'hi ha tants com visitants, igual que passa en altres ciutats d'Europa.

"Barcelona ha apostat per l'art contemporani d'una manera decidida –apunta com a element diferenciador de la ciutat–. Són peces que han causat polèmica, però s'ha apostat per aquestes intervencions. És el cas, per exemple, de *L'estel ferit*, l'escultura de Rebecca Horn a la platja."

La ciutat fins i tot ha oblidat la polèmica i *L'estel ferit* ha esdevingut de fet una icona de la Barcelona *cultureta*, com ho són també el peix de Frank Gehry, els mistos de Claes Oldenburg, el gat de Botero, la maleta enorme de Jaume Plensa, el joc de llums de James Turrell, les xifres de neó de Mario Merz o la rosa dels vents incrustada per Lothar Baumgarten. Totes aquestes obres formen part, entre d'altres, de l'Olimpíada Cultural de 1992.

"Com ens representem?" és una pregunta que recull el debat actual. La Virreina ha acollit durant els últims mesos l'exposició *Barcelona. La metròpoli en l'era de la fotografia, 1860-2004*, on es fa una reflexió sobre la icona i sobre l'evolució de la representació fotogràfica de la ciutat des de les primeres iconografies fotogràfiques del segle XIX fins a la Barcelona del màrqueting urbà i dels nous moviments socials entre 1992 i 2004.

El 1935, Pere Català va fer un fotomuntatge amb totes les icones oficials dels anys trenta per a la Societat d'atracció de Forasters: s'hi veuen les gàrgoles del Barri Gòtic, la columna d'Adrià, l'església del Pi, la catedral, la Generali-

El bust de la pintora Pepita Teixidor (1917), única escultura amb nom i cognoms de dona en tot Barcelona; el monument a l'empresari Antonio López (1884), i el grup que Frederic Marès va dedicar a Francesc Layret, advocat dels treballadors (1936). A la pàgina anterior: durant l'acampada del 15-M a la plaça de Catalunya, la lona neutra que cobria el Banc d'Espanya, llavors en obres, es va substituir per la publicitat d'un calçat esportiu i del Barça. A sota, *El mono blanco*, fotomuntatge sobre el goril·la albí Floquet de Neu, un emblema urbà que va amagar el seu origen colonial.



Dues mostres destacades d'art contemporani a la Barcelona sorgida del 92: el gegantí peix daurat de Frank Gehry davant del Port Olímpic i *L'estel ferit*, de Rebecca Horn, a la platja de la Barceloneta.



tat... L'ull forà i el barceloní de 2016 són capaços de reconèixer que el fotomuntatge representa Barcelona malgrat que hagin passat vuitanta-un anys. Tanmateix, la composició revela la dificultat d'escollir la icona aïllada: l'objecte sol no explica l'entramat i la barreja de la ciutat.

### **Colom, sempre Colom**

A les entrevistes hi ha hagut una única icona que ha aparegut sempre: Colom. La figura del navegant és al postal, és *souvenir*, és objecte de regal de museu i samarreta, apareix

sempre en un canviant i poc precís *skyline*, es mostra a la *selfie* del turista, és rotonda, és al TripAdvisor i a l'aeroport, a les publicitats i al màrqueting institucional. Cada any el visiten 130.000 persones, és mirador, ha estat perxa publicitària dels dos clubs de futbol de la ciutat..., i és part d'aquesta Barcelona colonial ara en discussió.

El mirador de Colom sorgeix a partir de la iniciativa d'un pròcer de la ciutat el 1852. El 1881 va tenir lloc el concurs, que va guanyar el projecte de l'arquitecte Gaietà Buïgas, i hi va haver concursos successius per a cadascuna de les figu-

Fotomuntatge sobre el Barri Gòtic per a la Societat d'Atracció de Forasters, 1935.



Pere Català Pic / AFB

res del monument, que es va inaugurar l'1 de juliol de 1888, dotze dies després que obrís les portes l'Exposició Universal.

Sobreviurà Colom a la batalla iconogràfica? Es plantejarà un debat al voltant del descobridor com el que hi ha avui dia sobre Antonio López?

A l'exposició de la Virreina es recull una imatge d'Antoni Esplugas, datada el 1887, de la construcció del monument a Colom, imatge que reproduïm en aquest article, a la pàgina 47. S'hi veu el navegant entre bastides, però la ciutat

a penes hi apareix perquè l'objectiu de la càmera, el tafaner, busca el que és nou, el que abans no hi era, allò que canviarà el paisatge urbà fins que alguna cosa encara més nova aparegui i ho substitueixi al seu torn.

Zuckerberg, per cert, no es va acostar a Colom ni el va llançar a la xarxa; el monument es trobava fora d'aquest recorregut de setze quilòmetres. ■

Santa Coloma el 1970: una imatge expressiva de l'urbanisme desenvolupat sota el franquisme a l'àrea metropolitana barcelonina. La fotografia, de Joan Guerrero, obre el catàleg de la mostra sobre la imatge de la ciutat entre 1860 i 2004 produïda per La Virreina Centre de la Imatge de l'Institut de Cultura. També formen part de la mostra les dues fotos següents. A la dreta de l'anterior, l'altar construït a la plaça de Pius XII, a la Diagonal, amb motiu del Congrés Eucarístic de 1952, i a la pàgina següent, protesta contra el Fòrum de les Cultures, el 2004, de la sèrie *Barcelona sobre Barcelona*, de Jordi Secall.



Joan Guerrero



Pérez de Rozas / AFB

## Un repàs històric a l'autorepresentació de Barcelona

La fotografia com a llenguatge de representació no es pot deslligar de la iconografia d'una ciutat: ni la imatge que es projecta a l'exterior ni la que l'opinió pública es va construir de la seva pròpia ciutat a través del discurs dels mitjans. *Barcelona. La metròpoli en l'era de la fotografia, 1860-2004* és el títol de l'exposició que, produïda per l'Institut de Cultura de l'Ajuntament de Barcelona i organitzada per Jorge Ribalta en qualitat de comissari, repassa a La Virreina Centre de la Imatge –amb el complement d'un llibre-catàleg– 144 anys d'imatges produïdes a i per Barcelona.

Aquest treball posa en diàleg la imatge oficial de Barcelona –des que Ramon Alabern va immortalitzar el Pla del Palau amb l'arribada del daguerreotip– amb les de presentació a l'estranger i les de denúncia exercida pels membres del Grup d'Arquitectes i Tècnics Catalans per al Progrés de l'Arquitectura Contemporània (GATCPAC), els moviments veïnals i els fotoperiodistes.

A través de disset àmbits s'expliquen els sis grans moments de producció iconogràfica de Barcelona: l'aprovació del Pla Cerdà i l'Exposició Universal (1860-1888); el sorgiment de la premsa gràfica, l'obertura de la Via Laietana i la reforma de Montjuïc i l'eclosió de les retòriques del modernisme arquitectònic i artístic (1888-1929); els anys trenta i la Guerra Civil (1930-1939); l'hegemonia del paradigma humanista i el nou fotoperiodisme de la Transició (1940-1970); el naixement del nou estil documental topogràfic en relació amb la recuperació de la ciutat i l'auge del moviment veïnal (1970-1992), i, finalment, les noves lluites socials en què la imatge adquireix una nova centralitat, tant en la gestió municipal com en el conflicte social (1992-2004), amb l'arribada del màrqueting municipal i la resposta ciutadana a processos com la reforma interior del Raval.

Com per sediments, l'exposició va dilucidant la iconografia barcelonina que ens envolta avui, tant al vianant del 2016 com al turista.

Els encàrrecs institucionals van conformar els traços de la primera imatge gràfica de la Barcelona oficial. "Recuerdo de la visita de SS.MM. y AA. a la ciudad de Barcelona", diu el peu d'un gran àlbum obert que va ser un obsequi per a Isabel II durant la seva primera visita a la ciutat. Després vindrien l'electricitat i l'Exposició Universal del 1888 i, amb



Jordi Secall i Pons



## A les lluites socials del tombant del segle, la imatge cobra una nova centralitat.

elles, una nova injecció d'ícones urbanes per a l'exportació de "la París del sud" a la qual aspirava Puig i Cadafalch, l'exponent de més renom de la qual és Colom. Al començament de la mostra i del llibre, es poden veure les bastides que envoltaven l'escultura el 1887.

Més tard arribaria el boom dels mitjans de comunicació de masses, que va introduir aquella iconografia urbana als menjadors dels habitatges. Va aparèixer la revista pionera *La Il·lustració Catalana*, que va esdevenir el principal espai de difusió del fotoperiodisme emergent català, i entre 1908 i 1939 la Societat d'Atracció de Forasters va desenvolupar la seva tasca generant una iconografia de la Barcelona que volia formar part del circuit de viatgers del moment.



Als anys trenta la fotografia documental social va viure una eclosió internacional. En l'àmbit dedicat a la Guerra Civil, el visitant de la Virreina podia trobar el seu primer testimoni audiovisual: un reportatge sobre el moviment revolucionari de 1936. A la segona meitat del segle, el jou propagandístic de la dictadura va portar a la celebració del XXXV Congrés Eucarístic, que va buscar representar Barcelona al si d'un règim catòlic i anticomunista.

La situació va canviar amb l'arribada de la Transició, quan els moviments veïnals van trobar un espai discursiu rellevant a les revistes dels barris, la "premsa pobra", segons Maria Favà; els anys setanta se'n publicava una cinquantena. I així va ser fins al 2004, amb la polèmica operació urbanística que va significar el Fòrum de les Cultures.

*Barcelona. La metròpoli en l'era de la fotografia* remou les entranyes d'una iconografia de vegades invisible per al que camina mirant-se els peus, però molt present en l'imaginari de la Barcelona real i també de la virtual amb "l'expansió massiva de les tecnologies digitals, internet, la telefonia mòbil i les xarxes socials", tal com indica el text de l'exposició, en qualitat de nous productors (i reproduïdors) d'iconografia del moment. **C.G. / L.S.** ■

Genís Barnosell

## Reivindicació política del barri



*Barris, veïns i democràcia. El moviment ciutadà i la reconstrucció de Barcelona (1968-1986)*

Autor: Marc Andreu  
Els Llibres de L'Avenç  
Barcelona, 2015  
512 pàgines



*Les ciutats invisibles. Viatge a la Catalunya metropolitana*

Autor: Marc Andreu  
Els Llibres de L'Avenç  
Barcelona, 2016  
200 pàgines

Dos llibres recents del periodista i historiador Marc Andreu, publicats per Els Llibres de L'Avenç, ens acosten a la realitat de les ciutats catalanes de la segona meitat del segle XX i inicis del segle XXI. L'un és *Barris, veïns i democràcia. El moviment ciutadà i la reconstrucció de Barcelona (1968-1986)*. Resultat de la tesi de l'autor, constitueix una anàlisi detallada del “moviment ciutadà forjat als barris durant la dictadura”, que va ser “un dels components destacats de la lluita anti-franquista que va fer possible la transició a la democràcia i la defensa dels interessos de les classes subalternes en el procés de canvi polític i institucional”.

L'altre, *Les ciutats invisibles. Viatge a la Catalunya metropolitana*, aplega els articles que l'autor va publicar a *L'Avenç* entre la tardor de 2014 i la tardor del 2015 sota el lema de l'obra d'Italo Calvino *Les ciutats invisibles*. Com el gran Khan, que desconeixia les seves ciutats, el llibre de Marc Andreu s'adreça als catalans que desconeixen la realitat de les seves, perquè “ciutats invisibles ho són també molts dels barris o indrets metropolitans de la Catalunya d'avui on viuen milers i milers de persones” a les quals els “mitjans de comunicació [...] hi dediquen poca atenció” (*Les ciutats...*, p. 187).

El punt comú dels dos llibres és el barri, entès aquest com aquella part de la ciutat directament viscuda pels ciutadans, definida per ser el lloc de residència, d'accés als serveis bàsics, de sociabilitat immediata. Com escriu Jordi Évole al pròleg de *Les ciutats invisibles*, “allà hi havia la meua escola, el meu camp de futbol improvisat [...], el meu avi, la meua àvia, els meus ionquis, les meves veïnes, la meua plaça, els meus amics... Allà hi era tot” (*Les ciutats...*, p. 12).

A *Barris, veïns i democràcia* els protagonistes són els veïns dels barris de Barcelona que van saber organitzar-se durant la transició a la democràcia en un potent moviment que va exigir una política urbanística al servei dels ciutadans i no al servei de l'especulació. I al mateix temps que exigien una gestió democràtica de la ciutat i assolien èxits ben tangibles en l'àmbit de l'urbanisme, van ser inspiració per al conjunt de l'estat i van condicionar la mateixa dinàmica de la Transició. L'Estat va respondre a la pressió de les associa-

cions de veïns amb concessions, però també eliminant-les de la Constitució, amb la repressió recolzada en la violència ultra, o endarrerint les eleccions municipals, tot per por de les seves “propostes de democràcia directa”, opinió en la qual van coincidir PSOE i UCD (p. 387).

No devia resultar estrany, doncs, que des del 1979 l'Ajuntament barceloní d'hegemonia socialista (primer amb el suport del PSUC i després d'ICV) s'oposés a la participació efectiva dels veïns als plens municipals i renunciés a la transformació profunda de l'estructura social de la ciutat, alhora que, en opinió de l'autor, el posterior projecte olímpic transformava el “model Barcelona” d'urbanisme redistributiu i relativament participatiu en “simple marca Barcelona” (p. 434).

L'anàlisi d'aquests temps recents enllaça amb el segon llibre que comentem, força diferent del primer en la forma, però no tant en el fons. Efectivament, *Les ciutats invisibles* és una narració del viatge de l'autor pels barris metropolitans de Catalunya que serveix per explicar una realitat massa allunyada de les agendes polítiques governants i dels mitjans de comunicació. El viatge, tanmateix, no és una narració literària, sinó que sota aquesta aparença hi ha preguntes pertinents i preocupació teòrica: les condicions de vida, la composició social i ètnica dels barris, les llengües usades, els sentiments identitaris, la capacitat (poca o molta) de mobilització social, la contraposició entre alguns macroprojectes de ciutat i la vida quotidiana dels barris.

I és que els dos llibres formen part, en definitiva, d'un mateix projecte acadèmic i polític: retornar a la història i al present l'existència d'unes realitats massa invisibles que són, de fet, les realitats dels “sectors populars” catalans (p. 83), dels quals caldria, segons expressió de Xavier Domènech citada per l'autor, una “fotografia més real”.

No hi ha dubte que els dos llibres contribueixen a elaborar aquesta fotografia, i de la mateixa manera que *Barris, veïns i democràcia* hauria de passar a ser una referència bàsica de la història dels moviments socials a Catalunya, *Les ciutats invisibles* hauria de contribuir, com vol el seu autor, a fer renéixer la “crònica social i urbana” en qualitat de gènere periodístic (*El País*,

2/6/2016). Ahora, com que els dos llibres formen part d'un mateix projecte acadèmic i polític, dibuixat des d'una sensibilitat política molt precisa, tenen una mateixa debilitat, que és la tendència a la idealització dels barris (a no preocupar-se per la representativitat real de la Federació d'Associacions de Veïns i Veïnes de Barcelona –FAVB– i de les seves associacions membres, a considerar-los més “reals” que altres realitats igualment existents –“al barri és on hi ha les millors històries”, diu Évole) o a la seva descontextualització de l'economia global.

I és que, de forma molt matisada en un llibre (el model acadèmic obliga) i de forma més clara en l'altre, el que se'ns proposa és una veritable construcció discursiva del barri que és profundament política, és a dir, una manera concreta d'entendre què són els barris metropolitans que coincideix amb l'aposta partidista de l'autor: per la mateixa tria dels barris (dels deu municipis més pobres de l'àrea metropolitana de Barcelona, l'autor en tria set, esquivant Sant Vicenç dels Horts, i cap dels dinou més “rics”), per la seva desconfiança davant les iniciatives econòmiques d'abast internacional, per la seva contraposició entre el dret a decidir i el dret a existir (matisat en l'autor, contundent en el pròleg d'Évole), per la manca d'alternatives econòmiques clares al model que es refusa.

Però té raó l'autor quan diu que “les ciutats invisibles i el que palpita dins seu” es fan notar “cada cop més” (p. 187) –encara que això no tingui ni de bon tros una sola traducció política, ni tampoc una sola base social, com demostra el fet que moltes de les iniciatives solidàries que emergeixen ho facin en barris de classe mitjana. I és que, com escrivia Toni Soler a *l'Ara* (25/5/2015), a Catalunya, efectivament, hi ha més d'un “procés”. Cadascun amb els seus mites i les seves idealitzacions, contraposats als de l'estat (o als del liberalisme), i amb aliances que escapen a la lògica acadèmica. ■

Jaume Pons Alorda

## Quan la vida triomfa



*Poesia Contracultura Barcelona*

Coordinadors: David Castillo i Marc Valls  
Ajuntament de Barcelona  
Barcelona, 2016  
400 pàgines

La poesia, l'autèntica, aquella que és indomable i indomesticable, sempre s'ha d'entendre com un acte contracultural: quan el que es defensa a ultrança és una llibertat salvatge, s'assoleix una independència moral i creativa que lluita contra les modes imperants i contra el que propugnen els més poderosos des de les seves tribunes de mandarinat. Perquè la poesia, vulguem-ho o no, sempre orbita al voltant d'uns marges molt estrictes de trinxera, o sigui, de lluita lenta i oculta però indestructible. Perquè, d'una manera o altra, és cert el que pregona el ja mític vers de Hölderlin repetit fins a la sacietat: “Allò que perdura ho funden els poetes.”

Comença a ser hora que comencem a revisar, visitar, revaloritzar i remenar el llegat d'uns anys no gaire allunyats però sí bastant desconeguts. Per això té tant valor una antologia com *Poesia Contracultura Barcelona*, coordinada amb eficiència per David Castillo i Marc Valls i publicada amb encert remarcable per l'Ajuntament de Barcelona. Gràcies a aquestes pàgines podem endinsar-nos en un temps i en unes obres que van lluitar contra tot, fins i tot van anar a la seva contra, i aquest és el risc d'encarar-se amb la poesia com a forma de vida, com a ràbia, quasi entesa com una immolació.

Perquè d'un sacrifici col·lectiu estem parlant, o és del que parlen aquestes pàgines de trista felicitat, pàgines per a experts en historiografia lite-

rària, però també per a neòfits encuriósits que vulguin descobrir material nou, secret, valuós, introbable sense aquest manual. A l'epíleg que acompanya tal antologia de bastions definitius, l'emblemàtic Joan Vinuesa parla d'aquests autors que rellegim, dels “atrevids maleïts”, dels “elegits dels déus”, dels “valents inconscients”, dels “delirants voluntaris”... Formes diferents, però encertades, de batejar uns àngels de foc que, en corrua, conformen una caravana prohibida de cristis particulars, éssers que amb la seva intensitat i brutalitat van decidir obrir els límits, fer-los una mica més habitables i possibles per als qui vindrien després, tot a través d'una poesia desafiant i vivíssima, tant que encara batega i espurneja. Perquè no és de mort que parla el llibre, sinó de la vida i del seu triomf, com auguren els antologadors d'aquestes criatures flamígeres.

Els van ser, i encara són, Albert Subirats, Pau Maragall, Pepe Sales, Jordi Pope, Jaume Cuadreny, Pere Marcilla, Xavier Sabater, Roberto Bolaño, Raúl Núñez, Mònica Maragall, Leo Segura, Zane Speer, Jordi Carbó, Carlos Iguana, J. Daniel Vidal, Sebastià Roure, Piru Cirugeda i Genís Cano. Éssers re-cor-dats pels que encara queden, una altra llarga caravana d'insignes col·laboradors que han ajudat a amalgamar aquesta titànica tasca de recol·lecció de poètica memòria històrica: des del ja esmentat Vinuesa fins a Enric Casasses, passant per Lina Giralt, Lulu Martorell, Pau Riba o Jesús Lizano, que torna d'entre els morts una vegada més per constatar novament la curvatura del tot.

L'únic que es pot retreure a aquest llibre ja imprescindible –més que un seguit de pàgines, és el retrat històric d'una època– és que un volum epifànic i memorable d'aquestes característiques necessitaria el doble, o el triple, d'espai, perquè la tria és acurada, minuciosa, sensacional; tan bona perquè revisquem algunes espurnes d'aquell gran foc ritual que segueix cremant per tal que els qui vivim encara entenguem d'una vegada que la poesia, la poderosa, la de veres, sí que és aquesta fundació de noves eres, un etern atac contracultural que, a poc a poc, anirà aconseguint fer-se el seu espai necessari, a força d'insistir i d'insistir fins que també la cendra torni a refer-se en caliu. ■



Dani Morell

**Francesc Serés**  
Escriptor

## De Minsk a Barcelona

Els relats de Svetlana Aleksíevitx ens recorden la necessitat de parlar d'allò que coneixem millor, sigui Barcelona o la Unió Soviètica, siguin les dones i els nens que l'escriptora bielorrussa ha entrevistat per als seus llibres o la gent que baixa per la Via Laietana.

De Minsk a Barcelona. Els contrastos literaris sempre són positius, per això esperàvem amb tantes ganes la visita de Svetlana Aleksíevitx, el mes de maig passat. Aquesta és una de les maneres que les ciutats tenen de relacionar-se entre si, d'enviar-se emissaris, escriptors i relats.

Aleksíevitx camina lenta, cansada per les desenes d'entrevistes que ara li demanen el mateix que ella va preguntar als seus informants. Però també és el caminar lent de qui ja ha arribat on volia, el caminar suau de qui sap que ha fet la feina que havia de fer. Ha escrit i publicat cinc llibres que s'han guanyat un lloc destacat en la història de la literatura; potser per això ara té temps d'encantar-se als expositors de postals. Els dracs de trencadís i les façanes corbades contrasten amb l'arquitectura que apareix en els seus llibres. Durant la seva estada a Barcelona fa una entrevista rere una altra, igual que havia fet tots els dies d'ençà

que li van trucar per dir-li que li havien concedit el Nobel. Els seus llibres provoquen mil preguntes, hi ha històries colpidores que colpeixen de mil maneres diferents. Les preguntes es fan soles, surten comentaris i idees pertot arreu. Hi ha molt pocs projectes literaris que tinguin l'abast i la responsabilitat que s'ha imposat, potser sense voler-ho, Svetlana Aleksíevitx.

### Aquest periodisme que diuen que es mor...

Els periodistes li pregunten sobre els seus llibres. A mi em ve de gust preguntar-li sobre el periodisme, sobre aquest periodisme que diuen que es mor, que diuen que s'acaba. "Qui ho diu, això?", m'interroga. "Alguns periodistes", responc. "Bah...", i fa un gest amb la mà. I penso que té raó, que és fàcil parlar de la fi d'aquest ofici quan es fa periodisme de saló. Però a algú que ha fet més de set-centes entrevistes per confegir *Pregària de Txernòbil*, tot això li sona una mica estrany. El que s'acaba és el periodisme que ha deixat de ser-ho, que potser ja està bé que s'acabi. La llàstima és que hagi durat tant de temps.

El Nobel l'ha donada a conèixer arreu del món i clava una pica al cor de la indústria editorial. En un temps d'uniformització dels relats (recordin què demanen indústria i agents: tres-centes pàgines d'una història d'amor que passi en diversos països), Aleksíevitx ens explica un món local, un món particular, i gairebé podríem dir que torna a fer bona aquesta idea tan estranya però tan vigent que es diu *literatura nacional*. Contra la lleugeresa, la frivolitat i la dissolució de les identitats, la literatura, una vegada més.

Els relats d'Aleksíevitx, per contrast, ens recorden la necessitat de parlar d'allò que coneixem millor, de Barcelona o de la caiguda de la Unió Soviètica, de les dones i els nens que ha entrevistat per a *La guerra no té rostre de dona* i per a *Els últims testimonis*, o de la gent que baixa per la Via Laietana. La literatura passa sempre a poques passes d'on som, potser per això la primera tasca de l'escriptor és conèixer el seu entorn més proper. Potser per això s'encanta en els expositors de postals i, malgrat el cansament i la distància que se sol guardar en aquests casos, de Minsk a Barcelona, no para de fer preguntes.

Vam estar de sort. Aquests dies vam poder compartir amb Aleksíevitx els detalls de la construcció d'uns llibres que vessen humanitat, que ens parlen de la necessitat i de la importància del testimoni i de la quotidianitat per entendre la història, el poder, la política. Hem estat capaços de traduir del rus al català aquestes narracions personals i polifòniques, les hem llegit, però la pregunta que ara pertoca fer és si sabem aprendre alguna cosa de la distància que ens separa. Llegir, al cap i a la fi, és això, recórrer l'espai que ens separa de les noies que es van allistar voluntàriament per anar al front durant la Segona Guerra Mundial, dels afectats per la radiació de Txernòbil o, simplement, de les persones que un dia van veure com el seu país desapareixia. Perquè, més enllà de la mitomania de veure l'escriptora, el que realment ens importa és tot el que ha escrit, el que ens han dit els milers de persones que ha entrevistat durant tants anys.

Aleksíevitx és Minsk, però els seus llibres són a les llibreries. Les editorials han fet un esforç enorme per posar-nos-els a l'abast. Llegim-los. ■



Òscar Julve

Màrius Serra

## “Buga” a Horta

A l'antiga vila hi van arribar a operar vuitanta bugaderies, on es rentava la roba dels barcelonins més rics.

Quan vaig començar a sovintejar Horta, tenia set anys i no havia pronunciat mai juntes les síl·labes *bu* i *ga*. Els meus pares em van apuntar als Salesians d'Horta perquè tenia acetona i em convenia respirar bons aires. L'acetona era terrible. Et feien pixar fent punteria a un cartonet i si es tenyia de color lila et prohibien menjar xocolata. Des de la plaça del Virrei Amat arribar a Horta no era gaire complicat, però fins que no vaig tenir dotze anys no em van deixar pujar-hi pel meu compte. Llavors ja coneixia alguna paraula que ajuntés les síl·labes *bu* i *ga*, i no era pas buguenvíl·lea. Alguns dels meus companys de classe d'un cotxe *xulo*, dels que corrien, en deien “un buga”. Eren els mateixos que quan volien tornar a casa deien “me voy a mi queo”. També tenien un sistema monetari paral·lel: un bitllet verd de mil peles era “un talego” o “una lechuga”, i un de cent, d'aquells presidits per un Falla escanyolit i calb, “una gamba”. A vuitè d'EGB vaig començar a recollir en un bloc totes aquelles paraules noves i a segon de BUP ja formaven part del meu vocabulari habitual. Parlàvem sempre en castellà fins que, de sobte, reconeixíem per alguna expressió estranya que un del grup parlava en català a casa. Érem pocs, en proporció. Potser set o vuit de quaranta.

Una d'aquelles paraules epifàniques que em va fer descobrir un company catalanoparlant va ser “bugaderes”. “Bugaquè?”, vaig demanar. I m'ho va explicar. Era fill d'Horta i coneixia moltes coses del barri que fins llavors m'havien passat desapercebudes. En la seva boca, la paraula “bugaderia” prenia un aire prohibit. Una tarda em va portar a veure un carreró secret, el dels safarejos de les bugaderes. Fa dos segles la roba bruta dels barcelonins més rics es rentava a la vall d'Horta. Van arribar a operar vuitanta buga-

deries. Encara avui, passejar pel recòndit carrer d'Aiguafreda ens permet imaginar-les fent safareig. És un lloc màgic i provoca la mateixa reacció en tothom. Un encanteri. Hi vaig portar el Josep Pedrals, que vagarejava pels carrers propers sense localitzar-lo, o els Txarango, que buscaven un lloc on fer-se fotos de grup. El conjur no falla mai. Tothom que hi va acaba pronunciant les mateixes paraules de l'encanteri *buga*: doncs-no-sembla-que-estiguis-a-Barcelona. I no exageren. No ho sembla pas, però em sorprèn que tothom se senti obligat a verbalitzar-ho.

Horta no és pas terra de pas. Està situada en un dels extrems de la ciutat i per això cal venir-hi expressament, sense cap altre pretext. El nom no enganya. Tot i la seva progressiva dissolució en l'urbs barcelonina, de la qual forma part des de fa un segle llarg, Horta encara desprèn flaires rurals. A banda del carrer d'Aiguafreda, té més racons que provoquen l'encanteri *buga* del doncs-no-sembla-que-estiguis-a-Barcelona. Ho direu o us ho sentireu a dir tot passejant per la Clota, pel parc del Laberint o pels jardins de la recuperada masia de Can Fargas. A Horta, avui, encara hi ha sembrats que ningú no titlla d'hortos ecològics i més d'un corral ple d'aviram. Horta és vila i és barriada. Potser per això el brogit urbà conviu amb zones d'insòlita calma i l'urbanisme de traç ample topa amb la irregularitat de carrers i camins. La verdor predomina sobre l'asfalt i gairebé hi ha més arbres als jardins que als carrers.

L'Horta que vaig descobrir de nen ha canviat molt. Ha perdut racons i ha tingut raons, com a tot arreu. Però no ha empitjorat gaire. De fet, ja no ens amenacen les bombones de gas –“els collons d'en Porcioles”–, la rambla del Carmel té una magnífica continuació en el parc de les Rieres d'Horta que cobreix el col·lector i la plaça d'Eivissa finalment és un lloc acollidor. A banda, molts dels meus amics d'infància que anomenaven “buga” els cotxes parlen ara en català amb els seus fills, hi continua havent buguenvíl·lees pertot i per Festa Major algunes hortengues es disfressen de bugadera, tot i que ja queden poques tintoreries.

La premsa del cor catalana hauria de tenir seu a Horta. Qui pot témer la salsa rosa entre els descendents d'un exèrcit de bugaderes? ■



# ENTREVISTA



Bernat Puigtobella

## Joan-Anton Benach, director fundador de la publicación **Treinta años de ‘Barcelona Metròpolis’**

Joan-Anton Benach (Vilafranca del Penedès, 1936) fue el director fundador de esta revista, que nació con el nombre de *Barcelona. Metròpolis Mediterrània* en mayo de 1986, en un momento en el que la ciudad se preparaba y se reinventaba para acoger los Juegos Olímpicos de 1992. Haciendo suyo el lema promocional ideado por el Ayuntamiento de “Barcelona, més que mai”, la revista daba fe de los cambios profundos a los que tenía que hacer frente la ciudad. Benach se jubiló en el año 2007 del Ayuntamiento, pero se mantiene muy activo. De hecho, llega en su moto a la entrevista. Es crítico de teatro de *La Vanguardia*. Y cada día va a trabajar a su despacho. Mientras hablamos con él, en un bar de la Esquerra de l’Eixample, recibe tres llamadas de móvil.

### **¿Cómo surgió *Barcelona. Metròpolis Mediterrània*?**

Fue la confirmación de un proyecto antiguo. Unos cuantos periodistas de mi quinta habían presentado un proyecto que quedó en suspenso. Pasqual Maragall me pidió que me lo mirase y lo pusiera al día. Yo había sido delegado de los Servicios de Cultura del Ayuntamiento entre 1979 y 1983, durante el primer ayuntamiento democrático, y siempre habíamos tenido, como algo pendiente, la idea de publicar una revista. Entre 1983 y 1985 me dediqué por completo a una exposición sobre la arqueología industrial de Cataluña, una muestra que preparamos con el catedrático de Historia Económica Jordi Nadal y que se tituló “Catalunya, fàbrica d’Espanya”. Yo fui el comisario, estuvimos casi dos años trabajando en ella y llenó los 8.400 metros cuadrados del Mercat del Born. Después de la exposición, a finales de 1985, fue cuando pude dedicarme a plantear el proyecto de la revista.

### **Se concibió como una publicación cultural. ¿De dónde salió su nombre?**

Surge de la musiquilla que sonaba entonces sobre la realidad metropolitana. La Barcelona de Pasqual Maragall descansaba mucho sobre esta idea de la ciudad que trasciende sus límites municipales estrictos para convertirse en una realidad metropolitana. Y yo propuse el adjetivo “mediterránea”. Algunos veían un poco ingenuo eso de mediterráneo, pero salimos adelante.

### **¿Qué tipo de distribución tenía?**

Inicialmente fracasé en la distribución estratégica. No encontré a nadie que estuviera dispuesto a llevar a cabo una distribución selectiva. Una publicación como esta tenía que poder encontrarse en una veintena de quioscos, porque iba dirigida a sectores determinados. Negociamos con alguna editorial, pero sin éxito. Después firmamos un contrato y

dimos la exclusiva a un publicista, que se comprometía a dar circulación a la revista a cambio de gestionar su publicidad. Durante un tiempo tuvimos anuncios, pero más tarde el publicista empezó a dilatar las liquidaciones y dejó a deber dinero al Ayuntamiento... Afortunadamente eso no afectó a la revista, que siguió publicándose igualmente y se fue distribuyendo, como hasta ahora, a un amplio *mailing* de personas y entidades.

### **Como director de la última etapa de la revista, yo he tenido la suerte de que nunca nadie me ha censurado un artículo ni me han presionado para que hablase de un tema determinado. ¿Usted recibió alguna vez presiones?**

No, quizás alguna vez algún concejal se postuló para escribir en la revista, pero siempre me negué a que participasen los políticos. Los concejales decían: “Benach no me deja escribir en la revista.” Y yo añadía: “Nunca lo harás.” Yo ya llevaba muchos años de oficio y muchos concejales ya eran amigos míos de antes de que fuese delegado de Servicios de Cultura, de la época en que me había dedicado al periodismo en *El Correo Catalán*. Además tenía otra ventaja, y es que Pasqual Maragall defendía la independencia de la publicación. Alguna vez algún concejal se había quejado de algún artículo crítico con el Ayuntamiento, pero a mí ya me parecía bien que desde *Barcelona. Metròpolis Mediterrània* se criticara la política municipal, eso nos daba credibilidad. Nunca tuve problemas en este sentido. Maragall también la defendió cuando vinieron los recortes con la llegada de un nuevo gerente. La revista estaba blindada por Maragall, que la defendió siempre.

**Dice que no se admitían artículos escritos por los concejales, pero el alcalde firmaba los editoriales y alguna vez había publicado un artículo programático, como es el caso del número 37, que contiene una carta muy extensa de**

### **Maragall a Jordi Pujol y a Felipe González. Quizás es la única vez que se saltaron esta norma.**

Sí, fue la única vez, pero el foco se situaba en el estado de la cuestión cultural en Barcelona en aquel momento. Y publicábamos un cuaderno central monográfico, que era un vaciado en profundidad sobre un tema concreto. El cuaderno dedicado al teatro, por ejemplo, es un documento que es muy útil aún; queda un “quién es quién” y un “qué es qué” del teatro en la ciudad de Barcelona. Eran cuadernos que se publicaban aparte. Y en algún caso, como el que dedicamos a la Exposición Universal de 1888, sirvió de catálogo de las exposiciones del centenario. Robert Hughes, el crítico australiano, escribió un libro de referencia sobre Barcelona en el que cita muchísimo la revista. Se leyó toda la *Barcelona. Metròpolis Mediterrània* en la versión inglesa, y realizó un vaciado a fondo.

### **El libro de Hughes fue importante en aquel momento olímpico. ¿Cómo ve usted, treinta años después, aquella Barcelona que estaba despertándose y que empezaba a reinventarse con la ilusión y la ingenuidad del momento?**

¡Ya hace treinta años...! La veo llevando una dinámica con demasiados indicios de improvisación. Desde 1985 hasta 1992, todo el empuje de la revista iba encaminado a la cita olímpica y todas las energías iban por aquí. Hoy, los grupos de opinión y de gestión que hay en Barcelona son mucho más heterogéneos que entonces, sobre todo en cultura. Había una cierta idea de hacia dónde tenía que ir la ciudad, que ahora veo más poliédrica, difusa, más cerrada, sobre todo después del 15-M de los “indignados”. La sensación que tengo como barcelonés es que hay muchas sartenes en el fuego y no sabes muy bien cuál servirá para cocinar el plato principal, y eso debe de ser bueno porque hay muchos elementos nuevos dentro del panorama de una ciudad europea. Ada Colau me gusta porque pone la capacidad de gestión municipal por encima de todo y de todos los problemas. Cuando dice: “¡Que vengan los refugiados!”, se está poniendo al frente de todo. Aparte de esto, la ciudad hierve de manera fantástica en muchos ámbitos.

### **Y después de haber pasado tantos años en los Servicios de Cultura, ¿qué diferencia aprecia en la gestión de aquella época y la de ahora?**

Entonces había una confianza en la gestión cultural del Ayuntamiento, pero la cultura en Barcelona era mucho más complicada de llevar. Yo sufrí la no existencia del Instituto de Cultura de Barcelona (ICUB), porque desde la delegación no podíamos generar ingresos; todo el dinero que ingresábamos iba a parar a la caja general del Ayuntamiento. Organizamos una exposición sobre Ramon Casas que generó mucho dinero; fue un éxito, siempre había colas para entrar y se prorrogó varias veces. Pero en Cultura no vimos ni un duro de aquellos ingresos. Pasaba lo mismo con el Festival Grec. Yo gestioné cuatro Grecs, pero teníamos que simular que el Ayuntamiento cedía el teatro a ciertas compañías, porque desde Cultura no podíamos cobrar nada.

### **Antes de trabajar en el Ayuntamiento estuvo muchos años en *El Correo Catalán*, que es donde debió de forjarse como periodista.**

A la hora de pensar *Barcelona. Metròpolis Mediterrània*, me motivó más mi curiosidad por los temas culturales que mi experiencia como periodista. Un diario tiene una dinámica diferente. En *El Correo Catalán* fui primer jefe de la sección de Cultura durante muchos años y después redactor jefe. Cada día tenías que parir el diario y eso era muy distinto de hacer una revista.

Me había ido especializando en temas de política local y escribía una columna diaria, en la que era muy crítico con la política municipal del alcalde Porcioles. Te censuraban. La censura dejaba rastro; el censor se guardaba tus artículos. Un día, un funcionario que trabajaba en la delegación barcelonesa del Ministerio de Información y Turismo me enseñó mi expediente, que era bastante voluminoso. Había compañeros, como Josep Pernau, que aún tenían un expediente más grueso. Como militante del partido en el que estaba entonces, el CC (que al principio se había identificado como Crist Catalunya, luego se llamó Comunitat Catalana y más tarde aún, cuando Pujol entró en la cárcel, se hizo laico y pasó a llamarse Força Socialista Federal, FSF), fui director de la revista *Promos*, labor que me comportó una multa y un expediente sancionador. Fraga la hundió y me quería meter en la cárcel. La Ley de Prensa fue promulgada para ejercer un control de toda la información y la actividad periodística. Se cargaron la revista *Signo*, que era una revista católica pero de mucha difusión; cerraron una revista comunista de Valencia... A la larga me vetaron desde el ministerio. En el año 1966, amparándose en la Ley de Prensa, Fraga Iribarne le dijo al director de *El Correo Catalán* que yo ya no podría firmar ningún artículo que no fuera de cultura y me *exiliaron* a temas culturales. También vetaron a Casimir Martí y a Joan Fuster; ya ves qué buena compañía.

### **La cultura como algo inocuo.**

Exacto, la cultura vista como algo inofensivo. Y aun así me habían censurado muchas críticas de teatro.

### **Bajo su dirección la revista tiene un par de etapas muy claras, centradas en grandes acontecimientos que marcan a la ciudad. Primero la cita de los Juegos Olímpicos, y después, la del Fórum 2004.**

Yo creo que la etapa del Fórum es un poco turbia. Urbanísticamente tuvo un sentido y funciona, pero no cuajó en la ciudad, ni entre la gente. El pulso actual de la ciudad lo tengo definido de manera muy intuitiva. Es una ciudad que ha apostado por ofertas culturales como el Sónar o el Primavera Sound, que van dirigidas a colectivos concretos. También echo de menos un planteamiento a fondo del fenómeno turístico, incluso en el ámbito patrimonial. Ahora hay una dinámica de ir tirando, porque la vaca sigue dando leche, pero nos falta un turismo de calidad. La Rambla ha sido secuestrada y no nos preocupamos demasiado. Echo de menos una reflexión sistemática sobre la respuesta que Barcelona ha de dar a esta oleada imparable del turismo, que se ha producido de modo un poco repentino, como un alud...

### **En números recientes de la revista lo hemos abordado con artículos muy críticos.**



Fotos: Pere Virgili

El mapa cultural que emerge de esta revista es muy amplio. Como he dicho, el propósito era elaborar el estado de la cuestión cultural. Como delegado de los Servicios de Cultura goberné veinticuatro museos y a los músicos de la orquesta municipal; de mí dependían quinientos funcionarios.

#### **Era de los que cortaban el bacalao, vaya...**

En aquellos tiempos los concejales eran cargos electos, pero no trabajaban tanto como ahora. Los delegados, en cambio, recibíamos el trato de “ilustrísimo”; por eso yo siempre decía que tendría el funeral pagado por el Ayuntamiento... En realidad, fue un trabajo muy duro. Hicimos un plan de museos. Era mucho trabajo y había que explicarlo. En la revista vimos la necesidad de preparar una sección en la que dábamos a conocer, de una manera muy concreta, las mejores piezas de los museos. Dedicábamos una atención especial a los museos de la ciudad en este afán de realizar un inventario patrimonial, pero también a la fotografía, el diseño o la literatura. También queríamos poner en valor el urbanismo y la arquitectura como parte de la cultura de Barcelona. Oriol Bohigas tuvo una actitud especialmente cómplice con la revista y nos dio mucho apoyo.

#### **En este sentido, los cuadernos centrales llenaron un vacío que no cubrían otras revistas o medios.**

Y tuvieron tanto éxito que en algunos casos se realizaban reediciones aparte.

#### **Hoy existe una retahíla de revistas culturales, sobre todo digitales, pero entonces la situación era distinta.**

Eso me preocupaba. No creo que *Barcelona. Metròpolis Mediterrània* pudiera rivalizar en aquel momento con ninguna otra revista. Había habido una que yo consideraba muy criticable y de la que tenía que distanciarme porque era el modelo de lo que el Ayuntamiento no tenía que hacer, *San Jorge*, editada por la Diputación de Barcelona, en castellano. Era de la época en la que todo se hacía en castellano; una revista para funcionarios, en la que se limitaban a fotografiar inauguraciones y *pollos* políticos. *Barcelona. Metròpolis Mediterrània* no representaba ninguna competencia para otros medios y era bien recibida por los diarios.

#### **¿Organizaban actos públicos relacionados con la marcha de la revista?**

Sí, cuando se presentaba un nuevo número a menudo invitábamos a desayunar a los periodistas y hacíamos una rueda de prensa en una de aquellas salas nobles del Ayuntamiento, con aquellos ordenanzas con guantes blancos. Los periodistas venían por el desayuno, claro...

#### **Esto sería impensable hoy en día...**

Cuando me jubilé, en 2007, me dieron una fiesta de despedida en el Ayuntamiento y vino muchísima gente del mundo de la cultura, todos los que habían colaborado en la revista. Guardo muy buen recuerdo de ese día. ■



Júlia Solans

## Ciudad en [re]construcción

Nuestra revista cumple treinta años y a la vez llega al número 100. Con este motivo hemos invitado a escritores y activistas a hablarnos de su Barcelona. Todos ellos nos han brindado una visión personal y han iluminado aspectos de la ciudad para mostrarnos capas que no son evidentes a primera vista.

Barcelona vive un momento de cambio político que invita al planteamiento de propuestas atrevidas. Al mismo tiempo, la apertura del espectro político del consistorio obliga a todo el mundo a dialogar para encontrar el común denominador. Como sostiene el sociólogo Joan Subirats en el artículo inicial de este dossier, “la vitalidad de una ciudad como la nuestra se mide más por la cantidad de conflicto que es capaz de contener y gestionar que por la hegemonía de una lógica homogeneizadora y de consenso”.

Joan Subirats, M. Àngels Cabré, Kathrin Golda-Pongratz, Isabel Segura, Itziar González, Mery Cuesta, Maria Barbal, Javier Pérez Andújar y Enric Casasses exponen diferentes preocupaciones con un punto en común: encontrar el encaje entre la ciudad y los ciudadanos. Y cada uno, desde su mirada, construye reflexiones o propuestas para gestionar los intereses contrapuestos en el espacio público.

Barcelona tiene que cuidar de sí misma y de sus ciudadanos, atender el espacio público, para garantizar que la vida en la calle sea un lugar de comprensión y a la vez de convivencia, un espacio de participación generador de libertad y democracia, dos nociones que no siempre son coincidentes, como bien señala Itziar González en su artículo.

Barcelona también tiene que reconocerse en los barrios y su extensión metropolitana, debe mantener una relación más auténtica y honesta con una realidad que no le es ajena y que es tan barcelonesa como los grandes iconos del Modernismo. La ciudad está muy bien posicionada en los índices internacionales, hasta el punto de que se ha convertido en una ciudad turística *inevitable*, pero también es necesario que sea *habitabile*.



Dani Codina

En este solar del paseo de Valldaura, en Nou Barris, se llevará a cabo una de las iniciativas ganadoras de la edición 2015 del Pla Buits, por el que el Ayuntamiento cede el uso de solares municipales a entidades sin ánimo de lucro para desarrollar proyectos formativos y lúdicos de regeneración del tejido urbano. En este lugar, en concreto, se instalará un huerto urbano y un área de biorretención de aguas pluviales.

### Joan Subirats

Catedrático en Ciencias Políticas de la Universidad Autónoma de Barcelona

## Espacios y ciudadanía

La vitalidad de una ciudad como Barcelona se mide más por la cantidad de conflicto que es capaz de contener y gestionar que por la hegemonía de una lógica homogeneizadora. Apostar por una ciudad de ciudadanos significa evitar fronteras, segmentaciones y apropiaciones mercantiles de lo que es de todos.

En Barcelona ha ido creciendo la tensión en unos espacios públicos en los que se acumulan personas, usos y hábitos de características cada vez más diversas. Estos espacios públicos han ido ganando en calidad, pero son más utilizados, más llenos de relaciones, más heterogéneos y más polifuncionales –y cada vez más– a lo largo del año y en las diversas horas del día que en los años ochenta. Recordemos que Barcelona, junto con L'Hospitalet, Santa Coloma, Cornellà y Badalona, conforma el espacio metropolitano más denso de toda España y uno de los más densos de Europa. No es extraño, pues, que los espacios comunes de la ciudad puedan ser considerados (de modo implícito o explícito) como espacios de negociación permanente entre diferentes personas, colectivos, usos y finalidades.

Podemos decir, por lo tanto, que la ciudad y sus espacios son difíciles de usar y de “gobernar”. No es un problema específico de Barcelona, pero en pocas ciudades se manifiesta de forma tan intensa esta complejidad. La mezcla de tamaño (pequeño) de la ciudad, su densidad (alta) y un número elevado de visitantes (en crecimiento exponencial) hacen de este tema uno de los que más preocupación generan a instituciones, entidades y vecinos.

Las ciudades, como bien sabemos, reflejan de modo más intenso los cambios económicos, políticos y sociales. Son grandes contenedores en que se acumulan una gran densidad de relaciones humanas y también las tensiones que genera esta convivencia intensa y constante. En tal sentido, las ciudades recogen y amplifican los cambios repentinos y profundos que han sacudido el mundo en los últimos veinte años, y que hacen que se hable de “cambio de época”. Barcelona no ha quedado al margen de estos cambios, más bien es uno de sus ejemplos más claros. Los nuevos escenarios sociales se nos presentan, por un lado, como generadores de nuevas oportunidades, que pueden permitir romper la estable rigidez de las divisorias sociales características de la sociedad industrial. Pero, por otro lado, vemos que también son generadores de nuevas formas de desigualdad y de desequilibrio que golpean tanto a sectores tradicionalmente sometidos a estos procesos como a nuevas capas, sectores e individuos que no acostumbraban a verse implicados o que tenían vínculos y redes sociales y familiares que les servían de contrapeso. Los itinerarios laborales son cada vez más discontinuos y precarios, con muchas incertidumbres sobre el futuro.

BioBui(L)t, en la calle de Montalegre, uno de los proyectos ganadores del primer Pla Buits, es un espacio de trabajo, formación, divulgación e intercambio sobre prácticas de autogestión del espacio público. Abajo, muestra de comercio del Eje Comercial Sants-Les Corts, en la calle de Galileu, el pasado mes de junio, feria que combina los usos lucrativo y cultural del espacio público.



Dani Codina



Dani Codina

La estructura social de Barcelona se ha diversificado enormemente, tanto por la llegada repentina y en pocos años de muchas personas de fuera, como por la propia diferenciación de la estructura de edades con un peso creciente de los mayores de sesenta y cinco años. Al mismo tiempo, las estructuras familiares se han hecho mucho más plurales y cada vez es más residual la composición aparentemente tradicional de padre-madre-hijos. La crisis económica ha agravado las condiciones de vida de mucha gente, lo que ha generado más situaciones de pobreza y mucha fragilidad en materia de vivienda o en las condiciones energéticas y de servicios básicos.

Todos estos factores de cambio constituyen el escenario en el que hay que situar las relaciones entre ciudad y ciudadanía en poblaciones como Barcelona, con todo lo que comporta hoy en cuanto a la gran complejidad de usos y ocupaciones de los espacios públicos. Más llenos de gente, de gente más diferente, de gente del entorno y de gente de fuera del entorno, con mezcla y diferentes intensidades de usos económicos, sociales y culturales que no siempre coexisten amigablemente, y generar conflictos y externalidades que no son fáciles de resolver hoy aplicando solo lógicas jerárquicas y autoritarias.

### El atractivo de las ciudades

Pero, como dice Richard Sennet, pese a los grandes inconvenientes que tiene, a menudo, vivir en la ciudad, el atractivo urbano sigue siendo evidente, ya que “las ciudades tienen la capacidad de hacernos sentir mucho más complejos como seres humanos”. La diversidad estimula, el conflicto obliga a innovar, la diversidad te permite ser tú mismo sin tener que coincidir necesariamente con el resto. Pero, para que todo esto sea posible, hay que tener una concepción de ciudadanía que permita combinar autonomía personal (para que cada uno pueda ser lo que quiere ser), igualdad (para que todo el mundo cuente igual desde su diferente punto de partida) y diversidad (para que todas las personas sean reconocidas como lo que son, con la misma dignidad que los demás). El pensador Xavier Rubert de Ventós lo ha expresado con estas palabras: “La ciudad [...] se caracteriza por un equilibrio no muy fácil de mantener entre concepción y anonimato, entre especialidad e identidad, entre espacio y tiempo, entre forma y memoria, entre reconocimiento y distancia”.

Los espacios públicos de una ciudad como Barcelona son un lugar privilegiado para poder testar la capacidad de respeto a esta idea de ciudadanía, de ciudad, antes expresada. El espacio público es primeramente un espacio físico. Es decir, un lugar que permite superar estrecheces de vivienda, carencias de luz y aire. Lo comprobamos en Barcelona, donde los barrios con peores condiciones privadas de vivienda acostumbran a ser los más densos y los que más utilizan los pocos espacios públicos de que disponen.

Los espacios públicos son también espacios de interacción social y de actividad política y cultural, y lo hemos ido viendo en Barcelona, donde en los últimos años las plazas y calles han sido lugares privilegiados para expresar quejas, contradicciones y alternativas. Pero también son espacios de actividad económica, permanente o temporal (mercados, restaurantes, bares...), y aquí una vez más Barcelona sufre

la fuerte presión de ocupación de los espacios públicos para finalidades mercantiles y privadas.

### Asegurar la calidad y la sostenibilidad del espacio

Si comparamos estos diferentes espacios públicos con los espacios y los recursos naturales, podremos hablar, como hizo Elinor Ostrom en su obra *El gobierno de los bienes comunes*, de maneras de gestionar y gobernar estos espacios que nos permitan mantener sus cualidades y asegurar su sostenibilidad. Ello nos obliga a incorporar al gobierno de estos espacios a los diversos actores implicados. Están los vecinos que conviven en ellos. Están las personas que trabajan en ellos y que los “explotan”. Están los usuarios de estos espacios, en algunos casos usuarios de los servicios que se han establecido allí, y en otros casos simplemente usuarios del espacio físico (que pueden o no ser vecinos). Los flujos de ocupación son variables a lo largo del día y a lo largo del año.

Dependiendo de las dimensiones del espacio y de la densidad de usos y de ocupantes, nos encontraremos con una rivalidad de usos que puede degenerar en *carencias* más o menos graves del *recurso espacio*. Al final siempre acaba habiendo ganadores y perdedores en relación con los usos y con las disponibilidades de los espacios de la ciudad. Y en Barcelona, estas tensiones se dan más en los barrios y en los espacios donde la densidad y la rivalidad de usos son más fuertes.

A partir de estos elementos, ¿cómo podemos gobernar/gestionar estos espacios para permitir su utilización abierta y variada? Y añadiría, ¿cómo podemos hacerlo asegurando que los ideales de ciudadanía que hemos ido expresando se puedan mantener? Tendríamos que asegurar la existencia de lo que podríamos llamar espacio vital, es decir, espacios de la ciudad de los que se pueda disponer de manera generalizada, evitando su mercantilización y las restricciones de uso (parques, lechos de los ríos, playas...). Por otro lado, toda ciudad tiene que disponer, cuando se precise, de espacios políticos y sociales, espacios que expresan el derecho de todo ciudadano a la ciudad (plazas, calles). Y, evidentemente, habrá espacios públicos que permitan una rentabilidad mercantil o comercial (mercados, terrazas, vendedores), con las condiciones y restricciones necesarias para no entrar en conflicto ni negar los anteriores postulados.

### Autonomía individual, igualdad y diversidad

Lógicamente y dentro de la perspectiva aquí defendida, sería necesario, por lo tanto, trabajar para aumentar la diversidad y evitar las limitaciones de acceso a los espacios públicos de la ciudad. Tirando de este hilo, podríamos decir que uno de los elementos más claros en los últimos tiempos es la incorporación de la dimensión de la diversidad a la tensión clásica entre libertad e igualdad. Como ya hemos avanzado, podríamos hablar de la ciudadanía como derivado de un triángulo de tensiones entre autonomía individual, igualdad y diversidad.

La *solución* a la cuestión de los espacios tendría que encontrar su equilibrio entre estos tres polos: el máximo de autonomía personal y, por tanto, de capacidad de contener usos heterogéneos y personalizados; las mínimas restric-



Dani Codina

ciones al acceso y, por tanto, el uso no discriminatorio de los espacios, pensando incluso en funciones redistributivas que los propios espacios potencian, y la capacidad de recoger las diferentes concepciones del espacio que se proyectan desde diferentes perspectivas (de género, de orígenes, culturales, de opciones vitales...). No será un equilibrio estable ni podemos imaginar que esta interrelación funcionará sin tensiones.

Si hacemos caso a todo lo que hemos ido exponiendo, podremos afirmar que la vitalidad de una ciudad como Barcelona se mide más por el volumen de conflicto que es capaz de contener y gestionar que por la hegemonía de una lógica homogeneizadora y de consenso. Barcelona ha sido a lo largo de los últimos treinta años expresión de la voluntad de rehacer la propia trama urbana, de reconstruir espacios para todo el mundo, de ofrecer unos espacios públicos de calidad allí donde los espacios privados no lo eran, de evitar las segmentaciones urbanas y sociales, y de seguir acogiendo a visitantes y nuevos ciudadanos. Así pues, la relación entre espacios y ciudadanía ha ido encontrando la manera de mantener estos equilibrios inestables y negociados momento a momento.

En estos últimos años las tensiones han aumentado en la medida en que la desigualdad interna también lo ha hecho, en la medida en que la mercantilización de los espacios también se ha incrementado y en la medida en que el número de visitantes ha alcanzado cifras que ponen en cuestión los equilibrios a menudo frágiles que se habían ido alcanzando. No en toda la ciudad pasa lo mismo, ni en todas partes estos problemas tienen idéntica dimensión. Pero si queremos seguir apostando por una ciudad de ciudadanos (en el sentido señalado) y por la defensa de un derecho a la ciudad para todo el mundo, habrá que ir con cuidado y actuar para evitar fronteras, segmentaciones y apropiaciones mercantiles de lo que queremos que siga siendo de todos. Hay señales que indican que somos conscientes de los problemas, tanto desde los movimientos y entidades sociales como desde las instituciones. Nos conviene a todos que así sea. ■

Taller de bioconstrucción en el espacio Gardenyes de Sarrià, un espacio comunitario que se vertebra a partir de huertos urbanos, talleres de bioconstrucción y actividades organizadas por las asociaciones del barrio. El espacio se enmarca también en el Pla Buits y lo gestiona la Associació Cultural Casa Orlandai.





Dani Codina

Manifestación de vecinos, en julio de 2015, contra la conversión en hotel del edificio del Deutsche Bank, en la confluencia de la Diagonal y el paseo de Gràcia.

**Itziar González Virós**

Arquitecta. Institut Cartogràfic de la reVolta

## Democracia no es libertad

Luchar contra el abuso de poder de los representantes políticos y sus organizaciones partidarias; frenar la interferencia en las cuestiones de interés general de los poderes económicos privados y sus redes clientelares: he aquí una propuesta de construcción política con y por la libertad de las personas.

*A los activistas de quienes sigo aprendiendo, Maria Mas y Daniel Jiménez Schlegl*

Al recibir en Madrid el premio Optimistas Comprometidos, el pasado mes de mayo, la escritora y médica egipcia Nawal el-Saadawi aseguró que “democracia no es libertad”. Así, con esta sencilla afirmación, daba el tiro de gracia a una de las falsedades mejor apuntaladas de la sociedad occidental.

Democracia no es libertad, y la participación, tal como la conocemos hasta ahora, tampoco. Es mi propia experiencia personal la que me lleva a coincidir con esta sentencia. En el año 2002, de la mano de las personas de la plataforma “Una altra plaça Lesseps és possible” [Otra plaza Lesseps es posible] inicié mi investigación-acción sobre participación ciudadana y urbanismo. En calidad de técnica independiente, comencé a ejercer de mediadora entre los vecinos y las empresas mixtas con las que el Ayuntamiento se había dotado para alcanzar sus objetivos urbanísticos. Esta acción gerencial encontraba a su paso pequeños núcleos resistentes de viejas asociaciones vecinales de barrio y numerosos colectivos de nueva hornada, que afilaban las herramientas de la disidencia para hacer frente a la maquinaria eficaz de la propaganda municipal.

Desgraciadamente, la fuerza creativa y transformadora de muchas de las personas que se habían comprometido a finales de los años setenta y ochenta con la administración municipal dejaban paso a una progresiva externalización de los proyectos. La fuerza transformadora y solidaria de vecinos y vecinas topó con la prepotencia autosuficiente de gestores y *project managers* del Ayuntamiento, siempre ausentes. Esta pérdida progresiva de la capacidad empática de nuestra administración local fue mi principal motivación para comprometerme con la recuperación de su vocación y misión primigenia de servicio a las personas y a la ciudad.

En Lesseps, la flexibilidad, no solo del gobierno del Ayuntamiento, sino también de la totalidad de los grupos políticos del Plenario, permitió demostrar que era posible construir otra plaza de Lesseps diferente a la que inicialmente habían planificado. Sin duda, fueron clave para alcanzar los objetivos tanto el efecto sorpresa e inesperado de la petición vecinal de una mediación entre ellos y los técnicos del Ayuntamiento, como la realización de un proceso de participación organizado desde abajo y abierto indistinta-

mente a todos los actores ciudadanos e institucionales. No volvió a ver un proceso parecido hasta que los vecinos y las vecinas de Hostafranchs y los arquitectos del colectivo LaCol ocuparon, hace precisamente cinco años, el bloque 11 de Can Batlló.

Aquel éxito colectivo me supuso, años después, la invitación por parte del equipo del alcalde Jordi Hereu a sumarme al gobierno de la ciudad como concejala de Ciutat Vella. Corría el año 2007 y yo formaba parte de un grupo considerable de personas que debatíamos sobre si era posible o no la participación ciudadana en materia de urbanismo. Entonces, pensaba que un proceso como el que se había dado en Lesseps era irreplicable, porque era en origen una acción no premeditada y un proceso no reglado de participación. No había monitorización por parte de la administración ni por parte del gobierno, y por tanto era un proceso que arrancaba de una necesidad real de la gente y no de una propuesta de arriba abajo. Mi discurso era propio de alguien que había perdido la confianza en la capacidad de las instituciones para transformarse y adaptarse a la madurez de acción política de las personas y los barrios.

### El diseño de la ciudad, una tarea conjunta

Cuando intento entender por qué acepté formar parte del Gobierno de la ciudad, me doy cuenta de hasta qué punto fue clave la confianza en la metodología de acción combinada de ciudadanía y Administración desplegada en Lesseps. No fue un proceso participativo, sino una práctica ciudadana de reivindicación de la capacidad de influir en el diseño de la ciudad y un trabajo de cooperación, de igual a igual, con los trabajadores públicos del Ayuntamiento. Allí, juntos, hicimos posible algo que se nos decía que no era posible. Desarrollamos una eficacia crítica y un nivel de criterios técnicos y de diseño urbano extraordinarios. Nos dimos el tiempo de reunirnos y debatir y no nos conformamos solo con alegaciones al proyecto ejecutivo que estaba en exposición pública en la sede del Distrito de Gràcia. Todo eso pasó porque no dudamos, ni por un momento, de que era responsabilidad nuestra hacerlo mejor de como estaba a punto de hacerse.

Una vez cruzado el umbral de la realidad administrativa e institucional del Ayuntamiento, volví a constatar el nivel y la valía de los trabajadores municipales. Fuimos capaces de diseñar y desplegar acciones contundentes en el distrito para mejorar la vida vecinal con el impulso y la exigencia de sus asociaciones y activistas. Regulamos el uso de las viviendas turísticas y su precintado cuando fuera necesario; aprobamos en el Plenario la prohibición definitiva de construir más hoteles en Ciutat Vella y el Plan de Usos que reivindicaba el equilibrio entre las poblaciones residente y flotante; frenamos el denominado Plan de los Ascensores de la Barceloneta y lo transformamos en un plan de barrios.

Lo que no había previsto, sin embargo, era que me toparía con la arbitrariedad del poder en la toma de decisiones. Pese a la representatividad y la fuerza que en teoría me daba el hecho de ser un cargo electo, no pudimos detener el hotel del Palau de la Música. Esta misión imposible estaba reservada otra vez a la lucha y la perseverancia de unos vecinos que desenmascararon la falsedad del concepto de interés general con que se quería justificar un despropósito

urbanístico a costa del patrimonio público y del sistema de equipamientos educativos del barrio.

La constatación de que nuestro sistema de representación política podía ser considerado democrático pese a desobedecer peticiones ciudadanas argumentadas y legalmente bien fundamentadas, me catapultó fulminantemente fuera de la institución. Desde allí asistí poco después al despliegue de la acción coherente de los vecinos y de la Fiscalía contra el hotel del Palau y su planeamiento. Participé como testigo en la instrucción del caso y en el juicio años después. Como me había pasado en Lesseps, nuevamente, de la mano de la ciudadanía libre y autoorganizada, experimenté la fuerza y la dignidad de formar parte de las estructuras de contrapoder.

¿Hay una verdadera acción política más allá de las actuales instituciones y de los mecanismos de representación del sistema de partidos políticos de nuestra democracia? Yo respondería con propuestas de nuevas instituciones ciudadanas de democracia directa como la que se hace desde el Grupo Impulsor del Parlamento Ciudadano y con iniciativas como la Red de Observatorios Ciudadanos Municipales y el Observatorio Ciudadano contra la Corrupción

Luchar contra el abuso del poder de nuestros representantes políticos y sus organizaciones partidarias; imposibilitar la interferencia en las cuestiones de interés general de los poderes económicos privados y de las redes clientelares correspondientes: he aquí una propuesta de construcción política con y por la libertad de las personas.

Si a la declaración de que “democracia no es libertad” añadimos la constatación de que la libertad es una práctica, tendremos señalados la semilla y el camino de todos los futuros procesos de pensamiento crítico radical y libre en nuestras ciudades. Tendremos iniciativas ciudadanas a cuyo servicio se articulen nuestras administraciones y sus técnicos; tendremos construcción de infraestructuras para la confianza y las alianzas entre los habitantes de la ciudad y los que hacen de diseñadores de los protocolos administrativos; tendremos creatividad e infinitas posibilidades de prácticas ciudadanas para la transformación de la ciudad y las nuevas institucionalidades que se deriven de ello. ■

Dani Codina



El Palau de la Música, a la izquierda, y en el centro la casa Agustí Valentí, en la esquina opuesta de las calles de Amadeu Vives y de Sant Pere Més Alt, una finca catalogada donde se proyectaba instalar el hotel del Palau, previa una recalificación urbanística.



Archivo de Mery Cuesta

Obras de arte hechas por reclusos en los centros penitenciarios de la Model, Brians 2 y Quatre Camins, incluyendo la instalación *La mirada nómada* realizada en el patio de la prisión Brians 2 (las dos imágenes de la izquierda en la segunda hilera).

**Mery Cuesta**  
Crítica de arte

## Centros penitenciarios: un cuerpo a cuerpo con la ciudadanía

Situémonos en los márgenes de la ciudadanía, las prisiones, para abordar una de las vías a través de las cuales la población reclusa entra en comunicación con ella, que es la creación artística.

Acostumbrados al término “ciudadanía”, es oportuno que en este número 100 de *Barcelona Metròpolis* reflexionemos sobre los límites de este concepto. Porque los tiene. Atendiendo a sus diversas definiciones, encontramos en todas ellas la coincidencia básica de que la ciudadanía la componen aquellos que pueden incidir políticamente en el gobierno de su país, aquellos que ejercen plenamente sus derechos civiles.

Hablemos ahora de un colectivo que no forma parte de esa ciudadanía y que es la población reclusa, un segmento al que se alude a menudo como “colectivo en riesgo de exclusión social”. Esta expresión, nacida en Francia en los años setenta y bendecida por la Unión Europea, se emplea para referirse a aquellos grupos sociales que están total o parcialmente excluidos de una participación plena en la sociedad en lo tocante a la política y la economía. Son individuos, en definitiva, que no pueden ejercer el derecho al voto y que no participan del mercado laboral normativizado: no forman parte de la ciudadanía.

El sentido de lo que es la exclusión social resulta más o menos diáfano para el conjunto de la sociedad, pero a muchos no deja de incomodarnos esta etiqueta que revela

una amenaza latente, una espada de Damocles que en cualquier momento puede caer y cortar el cordón umbilical que une a ese individuo o colectivo “en riesgo de exclusión” con “la sociedad”. Es este un lenguaje negativo y excluyente, cuando sería más adecuado utilizar una expresión inclusiva y positiva que genere empatía con estos “riesgos”. Estos colectivos e individuos, además, no pueden dejar de formar parte de la sociedad: son parte integrante de ella, vivan en un apartamento del Soho londinense o en una celda. Lo cierto es que resulta paradójico que se identifique con la exclusión social precisamente a aquellos sujetos que sufren sobre sus espaldas la presión de las instituciones con mayor intensidad.

Así pues, habiéndonos ubicado en los márgenes de la ciudadanía, abordemos una de las vías a través de las cuales la población carcelaria entra en comunicación con ella, que es la creación artística. Los centros penitenciarios equivalen a una especie de quistes: son nódulos cerrados, con sus propios sistemas simbólicos y de significados, dentro de la matriz de la esfera social. He tenido la suerte de poder investigar durante tres años el trabajo de carácter artístico y creativo que se realiza dentro de estos cúmulos que son

los diez centros penitenciarios existentes en Cataluña, siete de los cuales se sitúan en la provincia de Barcelona. En el seno de estos centros actúa un perfil profesional, propio del sistema penitenciario catalán (no existe en el sistema estatal), que son los monitores artísticos de prisiones. El ánimo de este agente de mediación es –mucho más allá de tener entretenidos a los internos y las internas– conseguir que haya un aprovechamiento cultural y un beneficio personal del tiempo transcurrido en la cárcel. Y esto se lleva a cabo enriqueciendo la simbología del interno y sensibilizándole con respecto a expresiones artísticas y nuevos lenguajes que no conoce. La misión de los monitores es iniciática, pues propician el amanecer de la inteligencia creativa. A día de hoy, el modelo catalán de enseñanza artística en prisiones sigue siendo estudiado e inspira réplicas en otras cárceles de Europa.

En estos momentos hay 53 monitores para los diez centros. A través de diversas acciones prácticas como exposiciones en el exterior, participación en concursos o la recepción en prisión de visitas de artistas reconocidos, se consigue que esos nódulos cerrados que son las prisiones –microuniversos con una cotidianidad estricta y unas arduas rutinas propias– desarrollen una cierta porosidad. Así, se hace posible tanto recibir estímulo del exterior como realizar aportaciones a la esfera social que describan cómo es la vida carcelaria y los dilemas que plantea al sujeto. El lenguaje de la creación artística es muy adecuado para conjugar ambas esferas por su potencia metafórica y poética.

### La Modelo, mito de la cultura popular

Me gustaría detenerme brevemente en el caso del centro penitenciario de la Modelo y su cuerpo a cuerpo con la ciudad. Su situación en medio del barrio del Eixample hace que la metáfora de la prisión como quiste social sea especialmente literal. Entre las calles de Rosselló, Provença, Nicaragua y Entença se erige este edificio de 1904, la más vetusta de las prisiones catalanas y un emblema en cuanto a arquitectura penitenciaria debido a su diseño en panóptico. Podemos afirmar que la Modelo (también conocida en el lenguaje callejero barcelonés como “el hotel”) es un mito de nuestra cultura popular porque goza de una proyección colectiva en base a un imaginario común.

Probablemente, tres de los fenómenos asociados a la Modelo que figuran en el podio del inconsciente barcelonés son, primero, los motines y revueltas de la Coordinadora de Presos Españoles en Lucha (COPEL) a finales de los setenta, cuyas imágenes de los internos subidos a los tejados han quedado grabadas en la retina de varias generaciones. A estas impresiones se suma el motín protagonizado mediáticamente por el Vaquilla, en el que reclamaba heroína ante las cámaras en 1984. Y por último, el disparatado cómic *Fuga en la Modelo*, de Gallardo y Mediavilla, una de las correrías más representativas de Makoki, antihéroe del *cómic* barcelonés.

Estos tres fenómenos están muy relacionados con la cultura popular y los medios de comunicación, y son solo la punta del iceberg más mediática y coloreada de ese gran artefacto arquitectónico, histórico y cultural que es la Modelo. Porque este magnífico espacio de memoria acumula una cantidad ingente de vivencias de dolor y castigo, pero

Editorial La Cúpula



Robert Ramos

también de aprendizaje y resistencia. En la actualidad, en el interior de esta construcción, he podido comprobar cómo se están activando día a día metodologías y formas de trabajo novedosas y experimentales dentro de la enseñanza artística por parte de los monitores artísticos, cuya figura hemos mencionado. Pienso en las experiencias propuestas a los internos para trabajar los cinco sentidos estimulándolos con *inputs* sensoriales (olores, sabores) que tienen después una plasmación gráfica o escultórica. En esta experiencia, los olores se revelan como el estímulo que actúa más vívidamente en el humano: el olor de una simple ramita de romero desata torrentes de lágrimas en quien vive en privación de libertad.

Lo cierto es que sería largo destacar aquí los emocionantes proyectos que he conocido realizados en la Modelo y en otras prisiones catalanas, aunque es imprescindible destacar la generosidad de artistas como Arranz Bravo, Frederic Amat, Evru o el Mag Lari, cuyas visitas desinteresadas al centro han ido orientadas a trabajar la automejora, la voluntad y la perseverancia de los internos. Estas visitas hacen que la prisión entre en sinergia con la ciudadanía, respirando, filtrando una sustancia de dentro hacia fuera y viceversa: esa sustancia es la creatividad. Por ello debemos reivindicar la introducción de una cultura para la interpretación de las formas que se generan en la institución penitenciaria. Esta sería, sin duda, una de las maneras más potentes de normalización de estos márgenes de la ciudadanía. ■

Página del cómic *Fuga en la Modelo* del personaje Makoki, editado por La Cúpula. Abajo, Juan José Moreno Cuenca, el Vaquilla, saliendo de un juicio en la Audiencia de Barcelona el 30 de abril de 1985.

**M. Àngels Cabré**

Escritora.

Directora del Observatorio Cultural de Género

## La Barcelona de las mujeres

Si entendemos por participación contribuir al desarrollo de la ciudad y no a su obsolescencia programada, la participación de las mujeres deja todavía mucho que desear.

A día de hoy, Barcelona es una ciudad de mayoría femenina (unas 850.000 mujeres respecto a unos 750.000 hombres), de las cuales la mayor parte tienen entre veinticinco y sesenta y cinco años. Y es también, por primera vez en la historia, una ciudad capitaneada por una alcaldesa, una alcaldesa de mi generación; un cambio simbólico que se supone arrastrará otros, aunque aparentemente no tan sustanciales como los que hubo antaño.

En la Barcelona de los años treinta, la de los tranvías y los sombreros, María Luz Morales, por ejemplo, era la única periodista en la redacción de *La Vanguardia* y, aún así, en plena Guerra Civil, se hizo cargo de su dirección a instancias del comité obrero, siendo la primera mujer directora de un diario de alcance estatal. Desde entonces, aunque a trompicones, las mujeres han ido ocupando progresivamente los lugares de representación de la Ciudad Condal.

Digo a trompicones porque en un no tan lejano 1986 no había ni una sola mujer en la famosa foto de la designación en Lausana de Barcelona como ciudad olímpica, un acontecimiento llamado a cambiar nuestra fisonomía y dar entrada al aluvión turístico hoy de difícil digestión. Del mismo modo, las féminas fueron bien escasas en las muchas fotos de celebración e inauguración de los Juegos protagonizadas por el entonces alcalde Pascual Maragall, y también vale la pena recordar que fueron menos de un 30 % las atletas que participaron. Cual ave fénix, Barcelona renació entonces de las cenizas de la Transición para mirar hacia el siglo XXI sin que las mujeres pintaran demasiado. ¿Y hoy, sirve de algo la mayoría femenina y el gesto simbólico que supone romper en la Alcaldía con la arraigada tradición androcéntrica?

En este casi cuarto de siglo que va desde el emblemático 1992 ha llovido una dosis notable de eso que se ha llamado “la fantasía de la igualdad”, y las barcelonesas –nativas o de adopción (según el Instituto de Estadística de Cataluña unas 128.500 tienen nacionalidad extranjera)– pisan fuerte en las calles de una ciudad en la que aparcar es una proeza, las bicicletas circulan más que nunca pero a su libre albedrío, las baldosas de la Diagonal martirizan los pies y el centro apesta cada vez más a fritanga. Cuando en los años setenta mi tío madrileño recaló aquí, le resultaba casi imposible encontrar un bar para tomarse un café, mientras que Madrid siempre abundó en ellos, y ahora en cambio no hay acera sin tres o cuatro. A lo que se suma que en las zonas



Pepe Encinas

turísticas, como si se tratara de *peep shows*, jovencitas casi siempre llamativas sirven de reclamo para invitar a entrar a los foráneos.

Una Barcelona repleta de bares y terrazas y rebosante de mujeres jóvenes y maduras. Pero ¿qué hacen esas madres e hijas que constituyen la mayor franja de población? La realidad es que en los medios de comunicación locales no aparecen representadas ni de lejos en la misma proporción, y que están también altamente infrarrepresentadas allí donde se reparten las cuotas de poder, quizás a excepción de ese pequeño reducto de listas cremallera que es el Parlamento de Cataluña, donde en la actualidad hay un 40 %, mientras que en 1979 tan solo eran un 6 %.

Por la cantidad de tiendas de ropa por metro cuadrado, se diría que este casi millón de mujeres se pasa los días renovándose el vestuario o, en su defecto, dada la abundancia de negocios dedicados al arte del embellecimiento, poniéndose en forma, depilándose las cejas o bronceándose de los pies a la cabeza. Mi madre certifica que cuando ella era joven había muy pocas opciones para vestirse, y que incluso existía aún la costumbre de acudir a la modista si la ocasión lo merecía. Pero es que cuando yo misma tenía veinte años, la oferta era infinitamente menor y sobre todo no abundaba tanto el *low cost*, que ha democratizado la moda y, ay, esclavizado a la población femenina hasta límites que ni siquiera sospecha. Hoy Barcelona parece un *outlet* gigantesco. “Barcelona, la millor botiga del món”, rezaba una campaña publicitaria cuyo lema da nombre a un premio destinado a dinamizar la actividad empresarial comercial. Habrá quien piense que una ciudad así es el sueño de cualquier mujer, y pensará bien... siempre que el sueño sea un pensamiento unívocamente patriarcal.

A quienes así piensan es evidente que no se les ocurre que pueda haber barcelonesas que preferirían repartirse en



Pepe Encinas

igualdad otras tareas algo más edificantes, pongamos por caso escribir libros, dirigir películas o tener voz en los medios. Barcelona es una gran capital editorial, cierto, pero las mujeres solo ganan premios en un 18 %. Es asimismo un potente conglomerado de medios de comunicación, pero ellas solo participan como articulistas, tertulianas y demás en una proporción de una de cada cuatro. Y también es una ciudad donde se hace cine, pero las mujeres realizan menos de una de cada diez películas. Se trata de cifras elaboradas por el Observatorio Cultural de Género: un retrato parcial altamente fidedigno, un buen espejo de qué clase de sociedad somos.

### El engaño del consumismo

Esta Barcelona megatienda, *megachillout* y megafutbolera –¿donde las iglesias están cada vez más vacías pero Messi es Dios!– ha obedecido al pie de la letra las normas destinadas a que todo cambie para que todo siga igual, como diría Lampedusa. El progresivo empoderamiento femenino que hubiera correspondido a una metrópolis moderna ha sido sustituido por el vulgar consumismo, que obliga a nuestras mujeres –maltratadas por una publicidad irresponsable– a creer que son más que nunca ellas mismas. Y de ahí que, cuando la oscuridad se cierna sobre nuestros barrios, asomen manadas de mariposas nocturnas para disfrutar del llamado “mito de la libre elección”, y que, con su aspecto homologado –minifaldas, melenas y tacones altísimos–, invaden hasta el alba las zonas consagradas al ocio.

Ha sido mentar los tacones y pensar en la prostitución, discúlpenme la sinécdoque. No he sido capaz de hallar ni una sola estadística oficial; ni siquiera parece disponer de cifras la Agencia ABITS –destinada a las mujeres que ejercen la prostitución y/o son víctimas de explotación sexual, que para algunos es lo mismo pero para otros no. Yo, que

he crecido en el Eixample, cuando era niña espiaba desde el balcón las idas y venidas de los travestis y transexuales que comerciaban con su cuerpo en el pasaje de Domingo, en la parte trasera del famoso Drugstore. Algo más tarde, las esquinas del paseo de Gràcia y de la rambla de Catalunya emularon los escaparates del barrio rojo de Ámsterdam. A día de hoy, la prostitución ocupa otros espacios públicos más cutres y sobre todo muchos privados, y la prensa recoge de manera recurrente el masivo aumento de la demanda durante el Mobile World Congress y otras ferias como quien comenta el precio de la gasolina. ¡Lo que nos faltaba, una Barcelona megaprostitíbulo, émula de La Jonquera!

Está claro que la Barcelona de las mujeres aún está por llegar y queda mucho para “la ciudad conquistada” de que habla Jordi Borja. Si entendemos por participación contribuir al desarrollo de la ciudad y no a su obsolescencia programada, la participación de las mujeres deja aquí mucho que desear. ¿Cómo se entiende que se haya tardado un siglo en designar a una mujer para dirigir el Instituto del Teatro y que hasta la fecha solo haya habido tres autoras de carteles de las Fiestas de la Mercè?

Algo bueno tendrá la Barcelona de las mujeres –me digo– para no caer en el radical pesimismo. Y sí, la parte positiva es que la globalización y los nuevos flujos migratorios la han teñido de un multiculturalismo enriquecedor que hace unos lustros ni imaginábamos. Mujeres procedentes en su mayor parte de países latinoamericanos se consagran al sector servicios, y son ellas las que atienden los comercios, pasean a nuestros mayores y cuidan a nuestros niños. Y cuando se reúnen en sus días festivos ya no hablan de Galicia o Zamora, sino de Cochabamba. Lástima que les estemos dando una ciudad con un futuro tan triste para sus hijas, que solo podrán ser prostitutas o compradoras compulsivas, o ambas cosas a la vez. ■

A la izquierda, una mujer de origen inmigrante limpiando la cristalería de un comercio de la Via Augusta.  
A la derecha, una madre con su bebé ante unos plafones de publicidad de moda femenina en el escaparate de un gran centro comercial de la avenida Diagonal.



Kathrin Golda-Pongratz

Palimpsesto mural junto al Forat de la Vergonya, en Ciutat Vella: capas de construcciones y deconstrucciones, con un grafiti ya desaparecido.

**Kathrin Golda-Pongratz**

Arquitecta y urbanista. Profesora de la Univ. de Ciencias Aplicadas de Fráncfort. Miembro del equipo de *Terra-lab.cat*

## Palimpsestos, inscripciones, incrustaciones: trazando identidades urbanas

Urge un debate sobre el valor de la memoria vernácula para la convivencia histórica en la ciudad, que la legislación no siempre favorece. Hay que entender la ciudad como un palimpsesto, que bajo la superficie esconde capas sucesivas de utilización humana.

Un palimpsesto –término procedente del griego antiguo– es un manuscrito o pergamino cuyas inscripciones se han borrado, para acoger otras nuevas, superpuestas. Con cada capa el documento adquiere una mayor densidad de huellas recuperables y, así, de significados. Entender el espacio público como palimpsesto nos puede servir para captar en profundidad lo que meramente intuimos al pasear, caminar o apresurarnos por las calles de Barcelona y en especial por los espacios públicos de Ciutat Vella: que bajo la superficie se esconden capas diversas de utilización humana, inscripciones de épocas distintas, huellas de usos colectivos e individuales que se superponen, borran, reinscriben y transforman sin parar. El atractivo de la ciudad se nutre de esta condición y de su uso a través del tiempo.

El concepto nos ayuda a entender que estas capas se solapan y que no todas pueden estar siempre a la vista. Sin embargo, su interpretación no es nunca neutral: los actos de borrar, eliminar, reactivar, visibilizar o conmemorar están sujetos a las circunstancias ideológicas, a las gestiones políticas y urbanísticas de cada momento. El rol del espacio urbano depende de los imaginarios contemporáneos locales y globales y de una suerte de solapamiento de reclamos y de percepciones que pueden cambiar en muy pocos años.

Históricamente, Barcelona debe la calidad de los espacios públicos al cuidado de la sociedad civil. Los espacios comunes con más éxito son aquellos cuyo diseño une la voluntad de preservación de la historia y de la memoria colectiva con la búsqueda de soluciones innovadoras a las

necesidades del entorno, como fue el caso de muchos espacios públicos creados en la época preolímpica. El parque de la Pegaso y el del Clot son ejemplos de espacios que reciclan la memoria de la época industrial para darle nuevos usos y unirla con un espíritu de transición democrática, que se sigue manteniendo en medio del solapamiento con el urbanismo especulativo de los primeros años del siglo XXI, interrumpido con el estallido de la burbuja inmobiliaria.

### Espacios amnésicos y espacios de memoria

Estos años también han estado marcados por la suplantación de conceptos urbanos y fuerzas cívicas por obra de un nuevo urbanismo borrador de huellas (véase el vídeo *La ciutat suplantada*, de Repensar Barcelona, presentado en la Bienal de Venecia de 2009), suplantación que encuentra su máxima expresión en el Fórum de las Culturas de 2004. Y es entonces cuando el artista Francesc Abad presenta la documentación del Camp de la Bota, escenario de ejecuciones durante el franquismo, cuya existencia es negada por la plataforma de asfalto que lo recubre entre arquitecturas de festival. La movilización de los familiares de las víctimas y la creación de una plataforma cívica han contribuido a dar nuevamente visibilidad pública a este nombre.<sup>1</sup> Cabe confiar en que a largo plazo, y como fruto de las esperanzadoras políticas conmemorativas del gobierno municipal actual, se disponga de una visibilización simbólica del lugar.

La reciente transformación del Turó de la Rovira (Premio Europeo del Espacio Público Urbano *ex aequo* de 2012) podría servir de ejemplo: se trata de un palimpsesto de capas abiertas correspondientes a todas las fases de su ocupación, sobre todo la Guerra Civil y la época posterior del barraquismo. Un espacio abandonado ha pasado así a convertirse en imán turístico. La monumentalización, sin embargo, conlleva el peligro de una nueva forma de suplantación de la memoria, si da pie a otras intervenciones urbanísticas y a un posible desalojo de los habitantes de la zona.

### Espacios contestados en Ciutat Vella

La imposición de presiones turísticas, comerciales y también políticas sobre el centro histórico de la ciudad culmina en cierta manera en 2014. La entrada en vigor de la Ley de Arrendamientos Urbanos permite a propietarios de inmuebles de renta antigua subir los alquileres según el mercado, lógica que conduce a la sustitución de muchos pequeños negocios, algunos emblemáticos, por franquicias multinacionales; la ciudad llega a recibir 7,5 millones de turistas anuales, y la apertura de nuevos hoteles y una expansiva gentrificación amenaza a la población con pocos recursos de Ciutat Vella.

Paralelamente, el tricentenario de la pérdida de las libertades de Cataluña se declara como año simbólico para el reclamo de la independencia. Mientras se inaugura el antiguo Mercat del Born como centro cultural y de memoria, cuyos restos arqueológicos remiten al Rec Comtal como pieza clave del desarrollo de la ciudad en el siglo X, unos cuantos metros más allá se pierde una oportunidad de revitalizar el Rec Comtal al permitir la construcción de un hotel sobre sus restos, sin siquiera incorporarlos en el diseño del nuevo edificio. En la Barceloneta se pretende recrear memorias antiguas en instalaciones efímeras, mientras el



Archivo Fotográfico del Poblenou



Pere Virgili

barrio padece una gentrificación extrema que culmina en la privatización del puerto antiguo y en el proyecto del puerto de lujo Marina del Port Vell.

Todo ello nos muestra que urge un debate sobre el valor de la memoria para la convivencia histórica en la ciudad, que la legislación no siempre favorece. Descubrir los palimpsestos y evaluar la importancia de sus capas podría ayudar a un tal debate, a una suerte de investigación popular colectiva y a un modelo de inclusión real. ■

#### Nota

1.- En [www.francescabad.com/campdelabota/](http://www.francescabad.com/campdelabota/) se documenta en amplitud el proyecto. Una reciente publicación lo reivindica en el contexto de otros lugares de memoria: Kathrin Golda-Pongratz / Klaus Teschner (eds.) (2016): "Spaces of Memory – Lugares de Memoria". *Dialog* núm. 118/119, Berlín, p. 69-73.

En la foto superior, el Camp de la Bota en 1960, con las barracas y el castillo, construcción militar convertida en prisión al final de la Guerra Civil. Este espacio, donde fueron ejecutadas unas 1.700 personas de diferentes grupos opuestos a Franco, ha quedado soterrado bajo los edificios y el pavimento del área del Fórum (foto inferior).



## Resistencia vecinal frente a la presión gentrificadora

Hay un espacio singular entre los barrios de Sant Pere y Santa Caterina que cumplió su décimo aniversario también en 2014 y que condensa una serie de reivindicaciones urbanas, convierte las pérdidas en ganancias y es un lugar de inclusión ejemplar. Su nombre oficial, Pou de la Figuera (pozo de la higuera), alude a las higueras que crecían en ese lugar del *suburbium* de la ciudad romana y junto a la fuente del barrio textil del siglo XIII. Forat de la Vergonya (agujero de la vergüenza) es su otro nombre, de referencia para los vecinos y representativo de su histórica lucha como contramodelo frente a la mercantilización y a las intervenciones de *higiene social* en Ciutat Vella.

El diseño de este espacio amplio cubierto de arena, rodeado de árboles, con una cancha de fútbol, un jardín infantil y un huerto urbano es el resultado de un prolongado y exitoso movimiento vecinal de resistencia a la creación de un parking y de infraestructuras turísticas. Esta resistencia dejó el lugar como un hueco (*forat*) durante más de dos años. Fue entonces cuando los vecinos empezaron a plantar árboles, construyeron una fuente, organizaron sesiones de cine al aire libre y actividades contra la especulación y contra la degradación inducida con la finalidad de expulsar

de su barrio a la población de escasos recursos. En estas reuniones salieron a la luz la rica diversidad cultural de los residentes y también, debido a la alta densidad habitacional, la necesidad de un espacio público, sobre todo para las personas mayores y la población inmigrante.

Un pequeño local vecinal autoorganizado ofrece hoy en día actividades para todos los vecinos. Se halla frente al renovado Palau Alós, hoy un centro juvenil, que en 2006 adquirió una triste fama en su calidad de escenario del Caso 4F (caso recogido en el documental *Ciutat morta*, que acabó con el suicidio de una persona y del que, por cierto, se echa en falta un elemento conmemorativo) y, así, epicentro de la decadencia inducida del barrio en ese momento.

Al otro lado del Forat, bajo los arcos de un edificio medieval, se ha establecido un proyecto de integración e interculturalidad que no podría hallarse en mejor lugar: el Mescladís, que, bajo el lema “Cocinando oportunidades”, integra a personas necesitadas del barrio en unas estructuras laborales estables en el ámbito de la restauración. Así se amplía el tradicional concepto de barrio, se fortalece la convivencia y se enriquece el lugar con nuevas capas, inscripciones y memorias. ■

Dani Codina

El Pou de la Figuera o Forat de la Vergonya, un espacio singular entre los barrios de Santa Caterina y Sant Pere que ha sido objeto de importantes movilizaciones vecinales.



**Isabel Segura Soriano**  
Historiadora

## La construcción simbólica del suburbio

Con las oleadas inmigratorias de mediados del siglo pasado el suburbio devino una realidad inquietante, y la inmigración un problema que había que resolver desde la asistencia. ¿Hasta qué punto perdura hoy en día la estigmatización del suburbio?

Hace pocos días miraba y admiraba fotografías en un archivo. Eran imágenes del barrio de Montbau, allá por los primeros años sesenta del siglo pasado. Arquitectura moderna, barrio modélico, urbanísticamente hablando. Una modernidad que los fotógrafos, también modernos, destacaban. Ni que decir tiene que todas las imágenes que contemplaba aquel día eran de reconocidos fotógrafos, que habían sido contratados por los arquitectos que diseñaron el barrio, las constructoras que lo levantaron o bien por la entidad pública que lo promovió, en este caso el Patronato Municipal de la Vivienda.

Las fotografías captaban las fachadas de los nuevos y modélicos bloques de pisos, de la primera fase de construcción del barrio. También pude ver algunas de la plaza, de la todavía hoy magnífica plaza que actúa como centro vital del barrio, a la que dan casi todas las calles.

Pero ¿cómo eran las viviendas? Quería ver los interiores y especialmente las cocinas –espacios olvidados en la iconografía, excepto en la publicitaria. Me pasé un montón de horas revolviendo y admirando fotografías. ¿Y dónde estaban los habitantes? No aparecían por ningún lado. Finalmente una secuencia, una especie de reportaje, captaba a un hombre con un colchón a cuestas. Las imágenes lo seguían hasta que lo descargaba en un interior. No se podía distinguir del todo la estancia, pero el centro de la imagen lo ocupaban un hombre y una mujer en medio de un bati-burrillo de muebles, colchones y utensilios dispuestos sin orden ni control. Me entretengo mirándolas. Parece que al final he encontrado a algún futuro inquilino del barrio.

Oigo una voz me dice: “Estas fotografías son un montaje”. ¿Cómo? “Son un montaje”, repite con la misma contundencia y suavidad. Es la voz de Fernando Marzá, responsable del Archivo Histórico del Colegio de Arquitectos. Dejo de mirar fotos. Me interesa más lo que me explica Fernando: “La gente del barrio no se reconoce en estas imágenes”. Me lo dice él, que vive en Montbau.

Durante unos días ese comentario me lleva de cabeza. Miro y remiro papeles y recorro a textos para contrastar las imágenes fotográficas con los discursos textuales.



Oriol Maspons / Colegio de Arquitectos de Cataluña

En esta página y en la anterior, dos imágenes pertenecientes a un reportaje fotográfico de encargo sobre el barrio de Montbau en sus inicios, en los primeros años sesenta del siglo pasado, donde se busca una apariencia de discurso realista y no tendencioso. El barrio lo proyectó el Patronato Municipal de la Vivienda para paliar la falta de vivienda causada por la gran afluencia inmigratoria de la época.



Oriol Maspons / Colegio de Arquitectos de Cataluña

“Estas cuevas, estas barracas, estas inmundas mezcolanzas, origen de las más catastróficas destrucciones del espíritu familiar, morbo aniquilador de las mismas esencias de la especie”, decían las autoridades de la época. Y el Patronato Municipal de la Vivienda, por su parte, remachaba así el mensaje: “Para alojar a innumerables familias que hoy viven en pésimas condiciones materiales que dan como resultado una amoralidad que ni nos atrevemos a describir”. No se podía hacer un retrato más inquietante del futuro habitante de aquellos barrios tan modernos. Y eso que el Patronato, en el caso de Montbau, veló por conseguir un barrio interclasista y que no fuera *rojo*.

### Un sujeto amoral

Pese a la modernidad arquitectónica, en la articulación discursiva de la fotografía, los textos y las memorias oficiales al habitante del suburbio se le mostraba “hacinado”, amontonado, y el amontonamiento provocaba amoralidad. El sujeto suburbial era, por lo tanto, amoral.

En la tensión, en la lucha por definir la Barcelona de los años cincuenta y sesenta, las imágenes pretendían dar apariencia de realismo, de discurso no tendencioso. La misma apariencia de realismo que se otorgó a *Donde la ciudad cambia de nombre* (1957), de Paco Candel, localizada en el barrio de las Casas Baratas de Can Tunis, otro polígono residencial, construido durante la Dictadura de Primo de Rivera, en 1929. La obra de Candel no pasó desapercibida a los habitantes del barrio y su respuesta no

dejó indemne al autor: “A las encolerizadas Casas Baratas, que un día me quisieron linchar”, escribió en una novela posterior, *Han matado a un hombre, han roto un paisaje*, obra fechada en 1959.

### ¿Quién es barcelonés?

¿Es barcelonés el habitante del suburbio?

En el polígono, en el suburbio, lisa y llanamente, todos son migrantes, lo sean o no lo sean realmente. En Barcelona la gran mayoría somos migrantes, de primera, segunda o tercera generación. Desde que Barcelona derribó las murallas, hace muchos, muchos años, la ciudad fue creciendo con la aportación de personas recién llegadas y otras que habían nacido en la ciudad y que, en un momento determinado, cambiaron de barrio: de Sants a Montbau, de Sant Andreu a la Guineueta, del Raval a Can Tunis...

La imagen que más ha circulado sobre los migrantes de fuera de Barcelona, más allá de las mismas personas migradas, los muestra acarreado maletas muy poco elegantes, a punto de reventar. Demasiado a menudo se olvida que tras la migración, especialmente en los años cuarenta y cincuenta, además de motivos económicos también los había políticos. Personas que abandonaban su lugar de origen por miedo a las represalias por su adscripción al ideario republicano, o que no encontraban trabajo por sus ideas políticas. Personas, también, en algunos casos, que venían con una formación y una experiencia profesional que aprovechó la industria, especialmente la textil. Y una última

imagen sobre la migración: siempre eran hombres; ellos llegaban primero. Varios estudios han puesto de relieve que no siempre fue así. Quiero mencionar el magnífico de Clara-Carne Parramon *Similituds i diferències. La immigració dels anys 60 a l'Hospitalet*, en el que aporta luz sobre el comportamiento migratorio según las comunidades de origen y demuestra que, en muchos casos, las mujeres fueron las primeras en migrar.

La inmigración era un problema. “Un hecho que ejerce una influencia negativa [...] es que la condición económica y social de la gran mayoría de recién llegados es mucho más humilde que la de los elementos locales”, escribía Jordi Pujol, en un monográfico de la revista *Cuadernos de arquitectura* dedicado a los barrios, en 1965. La persona migrante era “una preocupación” a resolver desde la “asistencia”, en palabras del propio autor, y no desde el reconocimiento de derechos.

La reticencia a la hora de otorgar la consideración de barcelonés o barcelonesa no solo se extendía a la primera generación; también a los hijos y las hijas, que igualmente eran considerados *charnegos* pese a que su madre o su padre fueran catalanes. Ahora bien, no en todos los casos. Difícilmente se aplicaría el apelativo a Muñoz Ramonet, hijo de padre andaluz y de madre catalana, uno de los empresarios textiles más importantes del franquismo, que murió en Suiza para evitar ser encarcelado por fraude fiscal. La condición de migrante o de *charnego* estaba en relación con la capacidad económica y no con la procedencia geográfica.

### El inquietante suburbio

El suburbio siempre generaba, genera, noticias inquietantes, tanto para publicaciones especializadas como divulgativas. Podía, puede, ser un problema urbanístico o arquitectónico; podía, puede, ser un problema de asimilación, de comportamiento, de droga, sí, sí, de venta de droga, de sexo o de *rock-and-roll*, pero problema, en definitiva.

El suburbio era “una enfermedad, una enfermedad ciudadana de proporciones inmensas”, leemos en *Tele/Estel* el 18 de noviembre de 1966. No importaba demasiado la exactitud geográfica al hablar de conductas no apropiadas para un ciudadano de Barcelona. El suburbio no siempre se correspondía con un espacio concreto. Era, es, una construcción, una articulación discursiva.

¿Qué capacidad de negociación tienen los habitantes suburbanos con las imágenes que los representan?

El actor y fotógrafo Ginés Cuesta, habitante de las barra-cas de Les Corts y después emigrante en las Casas del Governador, del barrio de Verdun, retrató a su vecina, la señora Gertrudis, en la cocina comedor de su casa. Cocina comedor que, pese a sus reducidas dimensiones, no presenta desorden ni amontonamiento. Ginés Cuesta retrató a la señora Gertrudis sin impostura. Compartían “una comunidad de significados”, en palabras de Marta Rosler.

Kim Manresa, otro fotógrafo y habitante de la periferia, construía imágenes de las vecinas y los vecinos como actores de la escena política, si entendemos por política el hecho de estar y actuar entre los demás.

Desde Sant Adrià, por su parte, Javier Pérez Andújar escribe *Paseos con mi madre* (2011): “No hay manera de

Ginés Cuesta / Archivo Histórico de Roquetes-Nou Barris



Kim Manresa / Archivo Histórico de Roquetes-Nou Barris



Arriba, la señora Gertrudis en su bien dispuesta cocina de las Casas del Governador, retratada por su vecino Ginés Cuesta. A la izquierda, los vecinos como sujetos de la acción política, en una imagen de Kim Manresa de los últimos años setenta.

estar cerca de Barcelona si antes no lo estuvieron tus antepasados”.

¿Hasta qué punto perviven los estigmas creados sobre los habitantes del suburbio? ¿Por qué mecanismos se renuevan? ¿A quién o a qué amenaza el suburbio? Y, finalmente, ¿cómo afectan estos estigmas a la vida de los habitantes de los barrios? ■



Brangulí / AFB

**Maria Barbal**

Escritora

## De los caminos de quietud a los caminos de la ciudad

Los humanos aprendemos el mundo muy pronto. Amamos la tierra y a las personas que nos dan vida, pero somos capaces de estar entre otras personas, en otras tierras, sin necesidad de olvidar los orígenes.

Ser de una época imprime carácter en la vida de una persona. Creo que pertenecer a un lugar y, por circunstancias, cambiarlo por otro, también.

La mía fue una emigración suave. Quiero decir que, si desde Tremp no hubiera ido a estudiar a Barcelona a los catorce años, me habría podido quedar en el pueblo con mis padres y mi padrino. No era necesario aquel viaje, pero en casa pensaron que sería conveniente para mí. Creo que, sin ser conscientes de ello, decidieron un camino en mi vida, fueron generosos.

Me produce ternura pensar en aquellos primeros tiempos en Barcelona. La mayor parte de las horas, en casa de unos tíos y en el instituto Montserrat. Yo echaba de menos el Pallars, en especial Tremp, mi casa, las amigas, el paisaje. Al principio, los domingos intentaba encontrar la comarca en la capital. Mi hermano, los familiares, los amigos que estudiaban aquí, los conocidos, pero todos “de allí”, como solíamos decir. Recuerdo que un día, en clase, el profesor de ciencias naturales citó las salinas de Gerri y me emocioné como si hablasen de mi familia.

La perspectiva del tiempo hace que ahora vea la segunda mitad de los años sesenta como una época en que

se hace visible la resistencia contra el franquismo, un tiempo en que se lucha tenazmente en Cataluña, y ya no en silencio absoluto. Los hechos afloran por su importancia. Yo ya estoy en Barcelona durante la Capuchinada –ahora se han cumplido cincuenta años–, estudio sexto de bachillerato. Montserrat Roig estudia preuniversitario en el mismo instituto. También en 1966 se funda en la universidad el Sindicato Democrático de Estudiantes (SDEUB), al que me acercaría un par de años más tarde, cuando estaba matriculada en el primer curso de Filosofía y Letras.

Poco a poco amplió el conocimiento de la ciudad, desde la zona inicial, la entonces denominada plaza de Calvo Sotelo, hasta la calle de Copèrnic, sobre la Via Augusta y cerca de la plaza de Molina. Al cabo de dos cursos y medio de llegar me trasladaré a una residencia de la calle de Avinyó. Y, tres años más tarde, nos reuniremos con mi hermano en un piso junto al Paral·lel. La red de caminos que sigo en la ciudad es cada vez más amplia. Durante estos años, aunque paso allí todo el verano, Navidad y Semana Santa, empiezo a mirar el Pallars con perspectiva. He interiorizado el paisaje que no puedo ver cada día y, sobre todo, conecto la pequeña historia de mis padres y padrinos, la de



A la izquierda, bloques del polígono Sud-Oest del Besòs, construido entre 1959 y 1966 por el Patronato Municipal de la Vivienda, durante una visita del alcalde Josep Maria Socas, en 1978.

en todo el mundo. Cada vez serán menos las que nacerán y vivirán siempre en el mismo lugar: ciudad, comarca, país, continente.

Acabada la carrera de Filosofía y Letras, Románicas Hispánicas, empecé a trabajar en la enseñanza. Se iban ampliando mis paisajes y mis conocidos por razón de trabajo y amistad. En los primeros setenta, el barrio del Besòs marcó un punto de inflexión, trabajé como profesora en la escuela Joan Maragall. La formación profesional funcionaba en régimen nocturno, las clases empezaban por la tarde y acababan a las diez de la noche. Los alumnos eran aspirantes a administración, a electricistas, a la industria química. Yo enseñaba lengua castellana a los diferentes grupos; entonces, superaba tan solo en dos o tres los veinte años. Ellos eran, en general, mayores. Jóvenes y hombres maduros, algunos trabajaban en las fábricas y talleres del barrio, y ellas, igualmente. En Formación Administrativa solía haber mayoría de mujeres, y en Electricistas, casi todos eran hombres. Auxiliar Químico disfrutaba de un mayor equilibrio. El grueso del alumnado de la escuela provenía de fuera de Catalunya, de Murcia y de Andalucía, sobre todo. Ahora, hablando de ello, me doy cuenta del afecto que me liga a aquellas personas y cómo me enorgullece saber de algunas que se sienten barcelonesas como yo, aunque ni ellas ni yo nacimos en Barcelona. Aquella experiencia fue profunda y me amplió la visión de la ciudad, de la inmigración, de las lenguas, de las clases sociales, de la amistad. Desde entonces sé que yo soy una emigrada de lujo.

La etapa del Besòs duró dos o tres cursos. Después me presenté a las primeras oposiciones de agregada en Lengua y Literatura Catalanas y fui de la promoción de 1978. Tenían que pasar más de veinte años hasta que abordara una ficción basada en la emigración andaluza de los años sesenta. El resultado sería la novela *Carrer Bolívia*. El mundo de entonces, el barrio del Besòs tal como estaba, sin apenas infraestructuras, poblado por familias que venían de fuera. Muchas calles aún no tenían pavimento, los pisos eran pequeños, la gente, sufrida. La escuela estaba arraigada en el barrio, en los problemas de la gente, en las aspiraciones que hacían que algunos se sacrificasen para estudiar después de una jornada laboral. Mis protagonistas (Lina, Néstor, Sierrita) no se corresponden con las personas que conocí allí, pero había un cura obrero a quien el personaje Daniel podría parecerse. Quizás Núria Solera puede recordar a alguna profesora, pero no había en mí voluntad de copiar la historia o el carácter de nadie de entonces. Sí el ambiente. Además de los bloques y los bares, la añoranza, la resignación, el compañerismo, las reivindicaciones políticas y sociales.

Los humanos aprendemos el mundo muy pronto. No hace falta que nos lo expliquen. Amamos la tierra y a las personas que nos dan vida, las palabras que nos dibujan los seres, los objetos, las actitudes y los sentimientos. Las costumbres. Pero somos capaces de estar entre otras personas, en otras tierras, de aprender lenguas distintas a la nuestra, otras costumbres, sin necesidad de olvidar la esencia de los orígenes ni nada que consideremos o hayamos considerado nuestro. Ninguno de los rasgos que nos han situado en el mundo nos impide amar sus caminos infinitos. ■

la Segunda República y la de la Guerra Civil, con la realidad de estudiante que escucha, lee y protesta con sus compañeros. Sin ruido, los caminos de Barcelona y de los dos Pallars se cruzan y son para mí atajos para conocer la historia que me han negado. Reconozco que no tengo el acento de la capital y que ignoro mucho de lo que me rodea, pero no pasarán muchos cursos y ya me sentiré de todas partes, de donde he nacido y me he criado, y de donde vivo. Pronto, la rica lengua heredada en casa, que no en la escuela, pugna por convertirse también en lengua escrita en la capital. Aunque sea, cuando menos, para expresar en ella recuerdos y anhelos. De estos primeros cursos en el instituto Montserrat provienen algunas de mis mejores amigas y los escritos iniciales con instinto literario. Versos y prosas.

### Una reserva valiosa

No sé hasta qué punto era consciente entonces de que mi procedencia me suministraba de una reserva valiosa, una experiencia que, con el paso de los años, se me manifestaría como estructuradora e inspiradora. Así pues, había efectuado un desplazamiento de tierra firme hacia la costa. Desgraciadamente, en los años sesenta y setenta, en el Pallars faltaban infraestructuras básicas que empujaban a la población a distanciarse de allí. Para los jóvenes, no había ningún instituto ni se podía acceder a una formación profesional, ni tampoco eran muy sugerentes los posibles trabajos. Pero, insisto, yo era catalana, con el acento del Pallars que el oído me ha hecho perder y, en casa, no pasábamos necesidad. Podríamos decir que, en mi caso, la emigración responde al intento de mejorar mi formación.

En cualquier caso, yo ahora no soy del todo de Barcelona, pero me siento de aquí, ni soy del todo del Pallars, pero me siento de allí. Es un rasgo distintivo que comparto con miles de personas que viven en la capital de Cataluña y



**Javier Pérez Andújar**  
Escritor

## Alguien puso algo en nuestra bebida

Un ratón es un periférico, cualquiera que haya montado un ordenador lo sabe. Ratas y periferia, política de barrios. Una periferia que parece que ya no exista y que, sin embargo, nunca ha dejado de estar. Una periferia más de urbanitas que de urbanistas. Los barrios se han transformado, pero sigue sin hacerse justicia.

Ser de barrio es como ser de Burgos, pero sin productos de la tierra. El barrio en sí es el producto de la tierra, del cemento, de los zapatos ahorrados, de todas esas cosas que pronunciadas se quedan en gazmoñería, y que encima siguen vigentes, porque jamás han dejado de existir, porque ya lo decían los viejos y las viejas en las porterías cuando se ponían a parar el golazo cotidiano: toda la vida habrá pobres. En esa frase no solo hay resignación sino afán de sobrevivir (perpetuarse, no; eso es de ricos). Las radios de Barcelona y sus extrarradios llenos de antenas apuntando al Tibidabo, lo más grande que se veía a lo lejos, siempre todo lejos; las antenas orientadas hacia el templo expiatorio del Tibidabo como cañas de pescar emisoras.

El nombre de “extrarradio” se inventó cuando vieron a un extraño mogollón de gente con aparatos de radio escuchando el Barça, el Madrid, la selección nacional, los programas de dedicar canciones, *felicitación, felicitación, felicitaciones...*, la Elena Francis y la Montserrat Fortuny, porque siempre que hay un Zorro sale un Coyote. Zorros, coyotes, perros callejeros, ratas. Un ratón es un periférico, cualquiera que haya montado un ordenador lo sabe. Ratas y periferia, política de barrios. Una periferia que parece que ya no exista, y que sin embargo nunca ha dejado de estar. Una periferia más de urbanitas que de urbanistas.

### El bosque

La periferia, el extrarradio, esa manera idiota de llamar a un cuerpo de barrios que se extiende vivo y rizomatoso,



Júlia Solans

ininterrumpidamente desde Sant Cosme, Bellvitge..., hasta el Singuerlín, Pomar, Les Guixeres..., pasando por Sants, Ciutat Vella, La Pau... Es un existir semoviente, con transformaciones económicas, de población, de paisaje, con todo tipo de cambios excepto geográficos. Pero esto, que la tierra permanece, lo explica la geopolítica y antes lo dijo el *Eclesiastés*. La forma en que han cambiado los barrios se está estudiando cada vez más, cada vez mejor.

Por ejemplo, acaba de salir el trabajo del periodista Marc Andreu *Les ciutats invisibles. Viatge a la Catalunya metropolitana* (L'Avenç, 2016), en el que muestra lo que los medios de comunicación del poder no han osado decir, y ni siquiera han sabido ver. Pero es que la periferia es precisamente eso, un prejuicio de clase. El libro de Marc Andreu habla, entre muchos otros asuntos, de la gente de los barrios que no pone TV3 más que para ver un partido del Barça, habla de quienes no se sienten identificados, pues no pertenecen a eso ni de refilón, con la imagen que se ha querido dar de Cataluña desde el poder. Habla también de los chinos que les compran los bares a los emigrantes que se jubilan, de las tiendas de ultramarinos de los paquistaníes, de los pisos patera del barrio de La Salut de Badalona... Habla, en definitiva, de ese hábitat constituido por barrios al que la gente llama "ciudad". Barrios que desde afuera parecen invisibles, como cuando el bosque no deja ver los árboles.

### Los árboles

Acaso tenga Barcelona los árboles más tristes de Europa, sin contar Chernóbil. No me refiero a los árboles en sí, que, una vez en la poza, los pobres hacen lo que pueden, como todo el que acaba en una poza, sino a la manera de tenerlos. Los árboles en Barcelona parece que estorben o, peor aún, que los hayan puesto donde no estorben. Ha ocurrido en general. El urbanismo en los barrios, que es como la manicura de un pobre, ha arrancado los árboles donde crecían frondosos y los ha dispuesto como si fueran farolas. Árboles ahora sin demasiada personalidad, árboles unisex, por decirlo en términos de peluquería de barrio.

Las ramas de los sauces llorones con sus lágrimas de resina, la higuera extrañada en medio de un descampado. La libertad, la individualidad de ser árbol. A Barcelona no le gustan los árboles. Los arranca porque no sabe para qué sirven. Ni siquiera es una cuestión de clase, sino de capricho del poder de una clase.

Ocurrió en Sant Gervasi (*pijos* aunque sobradamente preparados). El azufaífo de un solar de la calle Arimon, que la escritora y traductora Isabel Núñez defendió a la vez que defendía su vida hasta el final. Una vez se me ocurrió decir

Dani Codina



Los bloques de Bellvitge, en L'Hospitalet, con un espacio público rehabilitado.



que estaban graciosos los burgueses defendiendo los solares. A ella no le moló nada, pero me lo perdonó y por eso lo utilizo aquí, porque resulta que ese árbol de la parte alta es ahora el maravilloso emblema de todos los árboles libres de todas las Barcelonas. La ciudad sin otro atributo que la democracia, la ciudad como cadena humana, la ciudad como rizoma.

Sant Gervasi también es el extrarradio visto desde los bloques de Sant Roc de Badalona, no los nuevos que hicieron hace poco, sino los que aún quedan pudriéndose por la calle Alfons XII, con el hormigón de las fachadas carcomido y sucio, los nombres de los chavales pintados en ellas, las aceras pringosas, los contenedores con la boca abierta, los vecinos sentados en sus sillas pasando el rato con las jaulas sobre los coches o clavadas en los muros. Esto es el corazón de una comunidad (vuelven los términos cristianos del cristianismo conciliador de Juan XIII, otra calle de Badalona), esto es el centro neurálgico de un montón de personas, una parte de las cuales ni siquiera encuentra un motivo para salir de ahí a dar una vuelta, y por tanto todo a su alrededor es extrarradio, periferia, las afueras. El infierno son los demás, y las afueras, el aire que nos separa de los demás.

### Las pozas

Los bulevares, los paseos, las avenidas de Londres, París, Berlín, Nueva York (por citar cuatro ciudades muy europeas)... Frente a la suntuosidad y la anchura de las calles en las grandes ciudades, a los barrios les corresponde al fin hacer ostentación de la anchura de sus aceras. A mayor calidad de vida, a mayor estado del bienestar, más amplias se han ido haciendo las aceras en grupos de viviendas donde hace treinta años apenas había aceras. La transformación en estos lugares le ha permitido a la gente ir más holgadamente a la oficina del paro.

La otra noche salieron por las calles de Barcelona y de algunas ciudades del área metropolitana grupos de voluntarios para hacer un recuento de los pobres que duermen en las aceras, en los cajeros... En Badalona, que tiene más de doscientos mil habitantes, contaron treinta y nueve. Ni siquiera cuarenta, como los años de una dictadura.

Las flamantes aceras de los barrios extendiéndose como muelles de amarre en esos puertos deportivos que han ido montando los ayuntamientos costeros. Pero con la crisis, de nuevo los atracos han desplazado a los atraques. Y otra vez las jeringuillas bajo los puentes, bajo las papeleras de las calles, bajo los árboles plantados en el cemento llano de las aceras. Las vallas de seguridad del tren arrancadas por los vendedores de chatarra. El polígono industrial arruinado y convertido en polígono de almacenes comerciales regentados por los chinos. Gente sin techo de todas partes del mundo durmiendo al cobijo de la mole de un hipermercado. Montones de escombros tirados junto a las vías, enfrente de la Plataforma de la Construcción, el punto donde acuden de buena mañana los parados a la espera de una furgoneta que se los lleve a trabajar a dedo (así los empleadores cargan en una vez el material y la mano de obra). Todo eso que demuestra que los barrios se han transformado, pero no se ha hecho justicia. ■



**Enric Casasses**  
Poeta

## De la libreta del capazo deshilachado de tanto deambular por la ciudad

Hay grandes capitales (Roma, París, ahora Nueva York, capitales del provincianismo), hay ciudades especialmente bonitas (Venecia) y hay ciudades con gancho (Marsella, Ámsterdam, Nueva Orleans), como si fuesen *alguien*. Una de estas era Barcelona. Y si seguimos como vamos, pronto la podremos borrar de la lista. Será triste como una Dublín cualquiera y sin Joyce.



Júlia Solans

*“Il n'est pas donné à tout le monde d'aller à Barcelone.”*

**1 SOMBRA SATURNIANA.** El verano pasado empecé una libreta de prosas-con-haikus de ir por Barcelona observando esto y aquello, ciudad adentro. En ella decía que una de las primeras cosas que veo es que el fin-del-mundo es un no parar de fines-del-mundo uno detrás del otro, y en Barcelona en agosto se nota mucho.

¿La mercería  
ha cerrado por vacaciones  
o para siempre?

Me ofende y me hiere la sustitución sistemática de los plátanos del Eixample por almeces. No sé si lo hacen por vicio o por *bisnís*. Pero en nuestra ciudad los plátanos son importantísimos: los plátanos, cuando llega la época del calor, dan sombra y dan claridad. La gente y los artistas los aman. *Los plátanos de Barcelona* es título de novela. “Plàtans de l'acera donen verd a l'aire” [“Plátanos de la acera verdean el aire”] (Vinyoli). [“El sol se había tapado. El verde de los plátanos, con menos luz, adquiriría un esmeralda especialísimo”] (Vila Casas). “La paciència dels plàtans de l'Eixample. Em són exemple i em fan companyia” [“La paciencia de los plátanos del Eixample. Son para mí ejemplo y me hacen compañía”] (Bauçà).

El almez en una placita o en un jardín (el almez del patio) me gusta mucho. Ahora bien, dos hileras paralelas de

almeces en una calle recta hasta perderse de vista forman un túnel de sombra negra y lo oscurecen todo. El barrio se vuelve triste. Desde abajo casi no se ve el cielo, y los de los pisos altos no vemos nada de abajo. En el Eixample, con almeces, se hace de noche media hora antes. Barcelona, así, pierde (desperdicia) otro de los puntos fuertes de su encanto. Los turistas seguirán viniendo por inercia, pero ya no entenderán por qué. Y poco a poco... bien, etcétera. Y entonces escribí este haiku:

Retirando los plátanos  
y plantando almeces  
el ensanche se estrecha.

**2 MÁS ALLÁ DE BARCELONA.** Barcelona, la gran hechicera de Maragall (o la “Barcelona es poderosa” de Peret) tiene o ha tenido carácter y personalidad. Los dos últimos siglos han sido el crisol de invenciones atrevidísimas, dignas herederas de una cultura que viene de las desmesuras de Lull y de March. En 1938 y 1939 la ciudad (como tal y como capital de Cataluña) recibió un batacazo tan fuerte que cincuenta y tres años después, cuando apenas empezaba a medio levantarse para tomar aire, vio pasar al demonio con un asunto goloso y sus gobernantes le vendieron el alma a precio de saldo olímpico. Y la cosa ya no ha tenido remedio. La supuesta personalidad barcelonesa, si

aún existe, se mueve bajo tierra o se queda en casa. No tiene ni bancos para sentarse en las plazas.

Hay grandes capitales (Roma, París, ahora Nueva York, capitales del provincianismo), hay ciudades especialmente bonitas (Venecia) y hay ciudades con gancho (Marsella, Ámsterdam, Nueva Orleans), como si fuesen *alguien*. Una de estas era Barcelona. Que si seguimos como vamos, pronto la podremos borrar de la lista. Será triste como una Dublín cualquiera y sin Joyce. Barcelona podría tener más de veinte, pero sus escritores no figuran a nivel mundial, por el mero hecho de ser de una cultura que no sale en los mapas. Francesc Pujols, por ejemplo, que como escritor y como personaje es mucho más interesante que el famoso dublinés, no cuenta en el mercado internacional, no está admitido por el que cuenta (el dinero).

**3 INTERLUDIO EN CAMP DE L'ARPA.** Al Arpa del Camp, o sea, en términos de Pujols, la Sagrada Familia, cuantas más cosas se le añaden más pequeña se vuelve. Y no es que la parte gaudiniana se encoja, es que la tapan. Ya no es ningún templo en el sentido que explica Pujols en *La visió artística i religiosa de Gaudí*, ni tan solo un “templo sin templo” en el sentido de Manganelli en su punzante libro *A e B*, es una simple iglesia pseudogótica más, y el dios que se adora en ella viene en autocar. La familia ya no se gusta. Barcelona ha tapiado su portal del Nacimiento.

**4 EN CONCRETO PROPONGO.** Propongo maneras de minimizar el daño y de hacer la vida más interesante mientras no viene el cambio de organización de la sociedad que a la larga o a la corta ha de venir, porque, si no, vamos al desastre catalán, europeo y planetario. De momento puedo adelantar que se abolirá el dinero pero no hay que preocuparse, se montarán campañas de ayuda para los miles de ladrones que se quedarán sin trabajo.

Propongo, pues, mientras tanto (son ejemplos, la lista completa es mucho más larga):

- Demoler la Sagrada Familia posgaudiniana.
- Recuperar los plátanos.
- Poner bancos normales en las plazas.
- Confiscar los grandes hoteles modernos y habilitar en ellos dormitorios para los sin techo.
- No cerrar, por las noches, parques ni jardines.
- No poner anuncios gigantes en las fachadas que se restauran o se limpian.
- Retirar la publicidad de los espacios públicos (paradas de autobús y de metro, etc.) y ofrecer dichos espacios a la expresión libre y gratuita de quien quiera.
- A los jardines de Joan Vinyoli, por respeto al poeta y a la poesía, llamarlos Domini màgic, o bien Jardins del Callat.
- Retirar el supuesto monumento a Macià y devolver la diosa de Clarà a su sitio, mirando hacia la Rambla (ahora está de espaldas). Que la diosa de Clarà estuviera donde estaba había sido un triunfo de los sectores avanzados de Barcelona sobre los beatos que estuvieron a punto de impedir que aquella desvergonzada se instalase en la plaza *Que-s'allunya* [que se aleja], quiero decir, Catalunya.

–En la avenida Pau Casals, eliminar la estatuilla del músico sentado con el violoncelo, porque ya está, 50 metros más arriba, en la entrada del Turó Park, la gran obra que le

dedicó Apel·les Fenosa, escultura que cuando llueve es de las más bonitas de Barcelona.

–Deshinchar el gato de Pedro Botero que hay en la “rambla” del Raval y regalárselo a alguna ciudad china o a una república bananera.

–Ofrecer la fachada del Liceu a un grafitero fino del área metropolitana.

–Desmantelar la Zona Franca y plantar alcachofas y tomates: el delta del Llobregat es la parte más fértil de toda Cataluña.

–A la que lleva la ridícula denominación de plaza de la Vila de Gràcia, devolverle su nombre de origen de plaza de Orient (en la torre de la campana que está en medio de la plaza hay un friso con los signos del zodiaco).

–Eliminar los monumentos y nombres de calle dedicados a Antonio López, “marqués” de Comillas, negrero insigne.

–Príncipe d'Astúries se llamará Riera de Cassoles. La estación “apitxada” del Putxet se llamará correctamente Joaquim Folguera.

–El espectacular monumento al doctor Robert no se ve desde ningún lado. Tal como está, tras la barandilla y los árboles de la plaza de Tetuan, solo se vería entero desde el centro de la Gran Via y yendo en coche, pero la caja del ascensor del metro lo tapa (el ascensor sale al *centro* de la Gran Via).

–La *Mujer y pájaro* del parque del Escorxador (de Joan Miró) va quedando oculta por los árboles... y ahora también por el cuartel provisional de los bomberos. El cuartel viejo de la calle de Provença se derribó hace pocos años porque era un precioso edificio de ladrillo rojo de aire londinense.

–En la plaza de Espanya las farolas y los semáforos están mal colocados. Tienen que cambiarse *todos*. Los mandó poner alguien que no se había fijado que en el medio de la plaza hay un monumento.

–La escultura móvil de Clavé en la Ciutadella, con ruedas dentadas y engranajes que giran, la tienen parada con alguna excusa. Tratan bien al gato hinchado y dejan que el Clavé se desclave y que el Miró no se pueda mirar.

Y el *Sideroploide* embarrancado.

**5 FINAL.** La frase de Picabia que encabeza este escrito, la vi el otro día en el metro en la camiseta de un(a) turista.

Paseando por Barcelona, igual que en cualquier otra ciudad, por muy buen rollo que por otro lado pueda haber, se respira una hostilidad sorda propia de la sociedad moderna desde Confucio, una agresión constante y tozuda contra los impulsos humanos positivos. Si todos o casi todos queremos vivir con estima libertad amistad alegría gozo o serenidad, ¿por qué tenemos que bregar todo el rato con esta brutalidad que no para y que solo cree en el precio? La cual, si no protestas, si no protestas fuerte, hace ver que no es. Deja entender que las cosas van así por la fuerza de las cosas, por leyes de vida. Pero la puta brutalidad actúa. Domina. Es una religión y su evangelio es la publicidad. Este verano le había hecho este “haiku de todo el año”.

La guerra sorda  
que si le plantas cara  
entonces arma ruido. ■



Pere Virgili

### Santi Barjau

Doctor en Historia del Arte. Conservador del departamento gráfico del AHCB

## Carles Fontserè, cartelista, fotógrafo y curioso universal

En el centenario de su nacimiento, recordamos a Carles Fontserè por los carteles que realizó durante la Guerra Civil, pero también queremos destacar su dedicación a la escenografía, la fotografía, la escritura..., a la vida: los múltiples intereses de un artista, todo un personaje, que se definía a sí mismo como un gran curioso.

La producción de carteles durante la Guerra Civil española fue una tarea colosal. Solo en las tres grandes ciudades del lado republicano, Barcelona, Valencia y Madrid, se llegaron a dibujar, imprimir y distribuir unos 1.750 carteles durante mil días de conflicto bélico. Los autores de todo este carrusel de imágenes impactantes suman más de trescientos nombres identificados, sin contar los numerosos carteles sin autoría conocida. De todos ellos, prácticamente la mitad trabajaron en un momento u otro en Barcelona (una cifra que incluye a los que, acompañando al Gobierno central, pasaron de Madrid a Valencia y, de allí, a la capital catalana). Con estas cifras en la mano, no es fácil afirmar quién debía de ser “el” cartelista más importante de la República. Pero, en los últimos cuarenta años, el estudio y difusión de

la producción de carteles de la Guerra Civil ha hecho que unos cuantos nombres se hayan ido destacando por encima del conjunto, debido a la calidad o el impacto de sus creaciones y también por otros factores que los han convertido en protagonistas: Josep Renau, Mauricio Amster, J. J. Parrilla, Manuel Monleón, José Bardasano... O Lorenzo Goñi, Helios Gómez y Martí Bas. Evidentemente, en un lugar destacado, se encuentra nuestro protagonista de hoy, Carles Fontserè.

La figura pública de Fontserè se hizo popular durante la Transición como una de las caras más visibles del fenómeno del cartelismo de guerra, que entonces empezó a vindicarse y valorarse. Su aspecto de profeta, campesino o revolucionario reforzaba el aura del superviviente que aún



Colección de Carteles del Pabellón de la República / CRAI-UB

directo. Quizás no es tan conocida su generosidad hacia todos quienes se le acercaban en busca de noticias sobre aquel período tan intenso. Puedo hablar por mi experiencia personal y recordar mi visita, hace más de veinte años, a su casa de Porqueres, junto al lago de Banyoles. Sin apenas saber nada de mí, me recibió y accedió a responder a mis preguntas; también me facilitó los contactos de los pocos cartelistas supervivientes, que intenté aprovechar como

AFB



podía relatar de primera mano uno de los episodios artísticos más intensos de la Cataluña del siglo xx. En efecto, cuando estalló la guerra, Fontserè tenía apenas veinte años y era, por lo tanto, uno de los más jóvenes del grupo entusiasta que llenaba plazas y calles con mensajes coloristas y comprometidos. Su larga vida, hasta los noventa años, le permitió, tras retornar del exilio en 1973, reconstruir la historia de aquel momento que él había vivido como protagonista.

Recordamos también su firmeza en la reivindicación de los documentos que se encontraban en el archivo de Salamanca, reivindicación que quiso encabezar como afectado pude... Era todo un personaje a quien se recuerda con afecto.

No obstante, la vida de este barcelonés ilustre va mucho más allá de su quincena larga de carteles de la Guerra Civil, aunque haya sido el autor de algunos de los iconos de aquel momento, como el cartel *Llibertat!*, con la figura robusta del segador que enarbola la hoz, de connotaciones catalanistas y revolucionarias. Los tres volúmenes de memorias que publicó (a los que deseáramos que se añadiera el cuarto, inacabado) son una guía excelente de sus vivencias y su actitud creativa.

Nacido hace cien años en el seno de una familia carlista, el joven Carles

comenzó su actividad gráfica en los ambientes de la política más conservadora (los carlistas eran llamados también "tradicionalistas") y llegó a dibujar algunos carteles electorales para la coalición Derecha de Cataluña en las elecciones de 1932. Pero la efervescencia de los años republicanos y algunas lecturas (de las que él destaca Tolstoi) lo fueron conduciendo hacia las posiciones anarquistas a las que siempre estaría vinculado de una forma u otra, junto con un insobornable catalanismo. Antes de la guerra también trabajó de manera asidua en el dibujo comercial, haciendo publicidad y etiquetaje.

### Compromiso ideológico

Sin embargo, el inicio de la guerra supuso un detonante de su compromiso ideológico. Como otros cartelistas, se incorpora a las tareas del Sindicato de Dibujantes Profesionales, responsable de muchas de las imágenes que empapelaron la ciudad en aquel momento. Él se reivindica como el autor de uno de los tres primeros carteles de la guerra, el simple pero efectivo *Treballa per als que lluiten* [Trabaja para los que luchan]. Es uno de esos carteles que los dibujantes realizaban por iniciativa propia, al margen de los partidos, en los primeros momentos de efervescencia revolucionaria, y que inician una serie de obras que pudo realizar a pesar de su particular guerra, llena de peripecias, junto a las Brigadas Internacionales o la Defensa Antiaérea. También colaboró con el Comisariado de Propaganda de la Generalitat de Cataluña.

La derrota de los ejércitos republicanos lo llevó al exilio (pasó la frontera con Lluís Companys) y, como tantos otros, fue encerrado en uno de los infames campos de refugiados que los franceses instalaron en la Cataluña Norte. Fontserè consiguió escapar y se instaló en París, pronto ocupada por los alemanes, donde sobrevivió (junto a sus amigos Martí Bas y Antoni Clavé) dibujando cómics de estilo americano y realizando mil trabajos de supervivencia: en sus memorias se define como un exiliado de tercera, ya que no contó con las ayudas que los gobiernos republicanos catalán y español habilitaron para tantos políticos e intelectuales, y tuvo que ganarse la vida con su ingenio.

En 1948 tiene la ocasión de viajar a México, llamado por Mario Moreno, *Cantinflas*, para realizar trabajos escenográficos en sus espectáculos y filmes. No llegó allí como exiliado político sino como emigrante económico.

### Fotografía documental

En su breve estancia en México se relaciona con los numerosos catalanes exiliados y empieza en firme su otra gran pasión, la fotografía documental, que le ocupará desde entonces y le permitirá dar salida a su interés por las cuestiones más diversas o, como él decía, a su curiosidad universal. Desde 1950 y durante más de veinte años vivió en Nueva York, donde siguió cultivando la fotografía. En la ciudad de los rascacielos desarrolló también un concepto de exposición histórico-documental, o "relato gráfico", basado en fotografías propias y reproducciones de documentos históricos, que explica la evolución de la ciudad de Nueva York a lo largo de los siglos. Allí también conoció a Terry Broch, que se convirtió en su compañera y colaboradora inseparable.

Mientras escribo estas líneas me llega la noticia de la muerte de Terry, quien ha mantenido vivo el recuerdo del

artista organizando y digitalizando sus numerosos materiales. La celebración del centenario de Fontserè puede ser también la ocasión para recordar su aportación.

Cuando volvió a Cataluña, en 1973, consciente de la importancia de su trabajo y de las circunstancias que habían hecho posible esa trayectoria, participó en cuantas iniciativas permitían poner en valor aquel patrimonio y publicó numerosos escritos. Uno de los textos más importantes fue el artículo sobre el Sindicato de Dibujantes Profesionales (SDP), incluido en el libro de Josep Termes *Carteles de la República y de la Guerra Civil*, editado por La Gaya Ciencia en 1978. Asimismo, publicó diversos artículos en *La Vanguardia* sobre cartelistas de su generación, como Lorenzo Goñi, y polemizó con Josep Renau sobre el alcance de la propaganda antifascista. También realizó algunos carteles nuevos para las fiestas de Banyoles, donde se

instaló; para el Ateneo Enciclopédico Popular; para una campaña de la Generalitat sobre la historia de Cataluña, etc.

A partir de 1995 publicó las memorias que relatan su trayectoria artística y vital durante la República y la guerra, y los tristes años del exilio en Francia, seguidos por la más luminosa etapa de México y los inicios de su estancia en Nueva York, que explicaría en detalle en un cuarto volumen.

Por todo esto y mucho más (su labor de reivindicación, su vida longeva...), se le ha llegado a considerar como un verdadero icono del cartelismo, referente, patriarca, apóstol y profeta, o, simplemente, “el cartelista” de la Guerra Civil. El centenario de su nacimiento es una excelente ocasión para visitar de nuevo su producción gráfica y fotográfica, releer sus textos y recordar toda la trayectoria de este gran curioso apasionado. ■

Carles Fontserè / Archivo Comarcal del Pla de l'Estany



A partir de 1948, en su exilio mexicano, Carles Fontserè se inició en la fotografía documental. Las fotos de esta página las tomó entre 1961 y 1964 en Nueva York, París y Ciudad de México. En la página anterior, dos de sus trabajos de propaganda política durante la Guerra Civil, para la CNT-FAI y la UGT: *Aplastar al fascismo!* y *Avant!* [¡Adelante!]. Abriendo el reportaje, Fontserè en su casa de Porqueres, en 2003, junto a su cartel más conocido, *Llibertat!*, que realizó en 1936 para la CNT-FAI.

Júlia Bacardit  
Periodista

## Nutrición consciente, la medicina preventiva

Una alimentación consciente para conseguir una vida sana: tal es el principio que guía a estos tres nutricionistas. Marc Vergés, Marta Castells y Consol Rodríguez sufrieron enfermedades o afecciones crónicas y han podido hacerlas retroceder gracias a cambios en la alimentación.

A Marc Vergés le diagnosticaron una enfermedad autoinmune crónica con solo diecisiete años. La medicación le causaba efectos secundarios y nadie le ofrecía alternativas. Escogió la carrera de Nutrición, pero la formación universitaria le decepcionó. Se decantó por la nutrición oriental, la tibetana y la china y por la medicina naturista. No está seguro de haber superado la enfermedad, pero sí los síntomas, y la salud le ha mejorado mucho. Los ingredientes de su fórmula del éxito han sido descanso, ejercicio y una dieta saludable.

Durante una época se hizo vegetariano, pero tuvo que dejarlo. Es partidario de la dieta paleolítica, pero insiste en que trata a cada paciente con una dieta personalizada. A largo plazo, su objetivo es conseguir que sus pacientes tomen el mínimo posible de medicamentos: “Es incomprendible que a los sesenta años el 65-70% de las personas estén polimedicadas”, considera.

### Preparados para no comer

“No quemamos tantas calorías como nuestros ancestros, porque no nos cuesta tanto ganarnos el alimento”, explica Vergés. Una buena estrategia para combatir la sobrealimentación generalizada y alinearnos con los humanos del Paleolítico es depurar el cuerpo a base de triturados y de verde: “Genéticamente estamos preparados para no comer, somos una especie que aguanta bien el ayuno. La mala dieta se paga con ansiedad, depresión y procesos inflamatorios”. Vergés sostiene que la medicina alopática (que palía los síntomas) y la integrativa (que va a la raíz) deben combinarse en lugar de excluirse. Es partidario de alternar proteína animal con alimentación viva (fruta y verduras crudas o poco cocinadas), pero advierte: “No es factible establecer una alimentación estándar. No puedo asegurar que la dieta paleolítica valga igual para todo el mundo.”

Vergés es un defensor del producto ecológico y carga contra los transgénicos, que tenían que servir para erradicar el hambre y combatir las plagas, pero se han convertido en el negocio de unos cuantos. Ante la probable aplicación



Fotos: Dani Codina

del acuerdo de libre comercio entre la Unión Europea y los Estados Unidos (Transatlantic Trade and Investment Partnership, TTIP), Vergés afirma que los alimentos y productos americanos no son saludables: “Si no se adecuan a nuestras normas, tendrían que vender sus productos a precios muy altos”, señala.

### Veganismo inclusivo

Marta Castells es profesora de yoga y nutrición en el Club David Lloyd y ha publicado *Vegana i catalana* (Viena Edicions, 2016). El interés por la alimentación se le despertó en el viaje de final de curso de COU. “Vea que todo el mundo digería bien y yo no. Tenía dolor de estómago, sufría estreñimiento”, recuerda. Dejó el embutido y se pasó al pan integral. Aprendió a cocinar y a disfrutar en la cocina. A los veinte años se inició en la macrobiótica y el yoga. Marta siempre pregunta a sus alumnos si suelen tener frío o calor. “Si no sabes esto, ¿de qué te sirve que te diga que los alimentos yin aportan frío y el resto calor?”

Lo ideal es empezar por hábitos simples: “Si intentas empezar con una dieta demasiado estricta, lo más probable es que abandones pronto”, explica. A ella, los cambios en la alimentación no le dieron resultado hasta que aceptó hacerse adulta. “Creía que podía cambiar el mundo solita y me estrellé. Más que curarme la homeopatía, me curé yo misma”. Insiste en que no hay seguridades ni alimentos fantásticos y relaciona los alimentos con las emociones. “Tenemos la cultura, el peso de lo que hemos comido toda la vida: las croquetas de la abuela, los canelones de mamá. Eso también lo queremos”. Sus recetas son veganas, pero las elabora “con la voluntad de incluir a todo el mundo”.

“Si te rompes un brazo, ve y que te lo enyesen: la acupuntura no te servirá de nada”, afirma Marta, convencida de que hay que combinar la medicina alopática con las



**Una mala dieta alimentaria se paga con ansiedad, depresión y procesos inflamatorios.**



medicinas alternativas, aunque los intereses económicos de las farmacéuticas no lo ponen nada fácil. Su fórmula es fortalecer a la persona, hacerla más consciente de su cuerpo y sus deseos sin caer en la obsesión por la estética. “Nunca me he acabado de creer eso de los rayos UVA –declara–. Y tampoco las proezas de las cremas antiarrugas.”

Marta es soltera sin hijos y está harta de las mujeres, – algunas, alumnas suyas– que se quejan de la edad y quieren parecer jóvenes. “El cuerpo es un organismo que, si lo mantienes sano y equilibrado mental y emocionalmente, lo aguanta casi todo”, asegura.

**Buscar el estilo de vida correcto**

Consol Rodríguez es artista visual y nutricionista autodidacta. Le detectaron un lupus en la piel cuando era muy joven, y poco después su padre moría de cáncer. Optó por la homeopatía y aprendió a cocinar bajo el lema: “¿Qué puedo hacer en la cocina que mejore mi vida?”. Es autora de *Raw Food Anti-aging* (Ediciones Urano, 2016). “Tenía la boca llena de herpes y la cara escamosa, era doloroso –

recuerda–. Ahora estoy bien”. Califica la medicina alopática como “medicina de emergencias”, y reivindica la importancia de síntomas como la fiebre. Cree que los problemas autoinmunes derivan de un estilo de vida incorrecto y que, con una buena alimentación integrada a tiempo, la incidencia de la mayoría de enfermedades que ahora son pandemia (cáncer, diabetes, obesidad) bajaría muchísimo: “El cuerpo que genera una enfermedad autoinmune ya no es capaz de curarse. Hay que prevenir las enfermedades antes de llegar a estos extremos”. Cuando le diagnosticaron el lupus visitó a una oncóloga de medicina integrativa que le recetó una terapia a base de zumos, omega 3 y flores de Bach, que le ayudó a reducir el estrés y cambiar de vida.

“No somos superhombres y no podemos rendir continuamente, tenemos que comprendernos y descubrir qué falla –afirma Consol Rodríguez–. Somos lo que comemos y lo que respiramos, somos todo lo que hacemos”. De niña renunció a la carne y ahora al marisco, las legumbres y las semillas. Es vegana por ética e insiste en que “tenemos que escuchar a nuestro cuerpo”.

Se hizo crudivegana a raíz de una recaída en la enfermedad mientras seguía los consejos de un libro de recetas vegetarianas, que aconsejaba mucha proteína vegetal y evitar los alimentos crudos. “La base de la alimentación humana han de ser los frutos secos y los vegetales crudos, para aprovechar al máximo las propiedades y preservar nuestras enzimas”, considera. Sus recetas se basan en vegetales, fruta y germinados; es alimentación viva –y variada, porque es partidaria de una alimentación intuitiva que incluya todos los colores del arco iris. “Los colores responden a la química de los alimentos: el betacaroteno lo pinta todo de color amarillo anaranjado, la enoteína de color morado, la clorofila es verde...” ■

De izquierda a derecha, Consol Rodríguez, Marc Vergés y Marta Castells.



**Joan Burdeus**  
Comunicador y filósofo

## La ciudad en la nueva hornada de series catalanas

El mercado, el refinamiento de la audiencia y el talento creativo forman nuevos equilibrios que empiezan a hacer más visible a Barcelona .

La primera vez que oí nombrar Barcelona en una serie americana de culto fue en *The Sopranos*. La hija del gánster que cambió la historia de la televisión, una chica que estudiaba en una de las mejores universidades del mundo, se había metido entre ceja y ceja ir a estudiar un año a Barcelona. Obra elogiada por su realismo y su tono extremadamente crítico, dibujaba Barcelona como el lugar soñado por una joven de la elite económica e intelectual: una ciudad idealizada por encima de las tópicas París, Londres o Roma. *The Sopranos*, en cambio, hacía un retrato extremadamente crítico de su entorno metropolitano más próximo. La mítica careta, que mostraba el recorrido en coche de Nueva York a Nueva Jersey al son de *Born Under a Bad Sign*, ponía el foco en la importancia del espacio urbano en la construcción del relato. La degradación social era indesligable de la urbana. Pero ¿cómo se ha explicado Barcelona a través de las series catalanas?

Hacer televisión es muy caro. Hacer películas, también; pero, hasta hace cuatro días, el cine era un arte, y la televisión, *la caja tonta*. A nadie se le ocurriría pedir a un film de Ventura Pons o de Albert Serra un resultado económico que justificase las subvenciones. ¿Y las series? Telenovelas de medio pelo, comedias banales para desconectar. Y lo que no es alta cultura, necesita audiencia. Esta concepción ha condicionado por entero el proceso creativo y ha impuesto una ley de mínimos, es decir, intentar gustar a todo el mundo. No molestemos a nadie, no vaya a ser que apaguen las pantallas. Y en Cataluña, hablar honestamente de Barcelona es arriesgarse a irritar a mucha gente.

Hasta que la progresiva introducción de plataformas de televisión a la carta ha traído a Cataluña la tercera edad de oro de las series . Y con ello las expectativas del espectador han cambiado para siempre. Tras hacernos fans de *The Wire*, *Lowie* o *Mr. Robot*, nos hemos acostumbrado a una ficción televisiva que elabora un discurso extremadamente impactante sobre la realidad urbana, y que hace de la ciudad un protagonista más. He aquí tres ejemplos de la nueva hornada de series catalanas ambientadas en Barcelona para ilustrar en qué medida se ha respondido a este cambio.

### ‘Cites’. La Barcelona de Instagram

*Cites* marcó un antes y un después. Suena extraño, porque la serie no ha dejado una huella generacional tan profunda

como otras. Joel Joan es una fuerza innovadora mucho más grabada en el imaginario colectivo, pero las memorables *Plats bruts* y *Porca*

*misèria* forman parte de un pasado ingenuo en cuanto al tratamiento de la ciudad. En cambio, la obra de Pau Freixa –adaptación de la británica *Dates*– ha sido la primera de un nuevo paradigma. El tono atrevido, la realización elegante y las interpretaciones cuidadas han impreso un sello cinematográfico a una serie que no se había visto nunca en TV3. Y cuando la televisión se ha acercado al cine, la ciudad ha entrado en primer plano.

*Cites* nos presenta una Barcelona aspiracional, un concepto del *marketing* que sostiene que a la gente le gusta ver anunciado lo que quisiera que fuese real y no lo que lo es de hecho. Convertir la ciudad en una cuenta de Instagram. Esta representación de la ciudad habría encajado en los años de la burbuja inmobiliaria y la Barcelona que se “ponía guapa”. Hoy, la distancia que hemos tomado los ciudadanos-espectadores respecto a aquel mito es demasiado grande para tragárnoslo de manera acrítica. *Cites* construye una ciudad de cartón piedra no apta para diabéticos, porque intenta contrapesar su apuesta interesante en cuanto al formato ocultando el conservadorismo en la imagen urbana. El hecho es que el *prime time* catalán empezó a tomar conciencia de la ciudad, aunque fuese a través de un filtro preciosista.

### ‘Nit i dia’. La ciudad y el género negro

*Nit i dia* es la mejor serie dramática que se ha producido hasta ahora en Cataluña; la culminación de esta secuencia que ha combinado éxito de audiencias y excelencia técnica que empezó con la mencionada *Cites* y está dando series como *Merlí* o *El crac*. La obra de Jordi Galceran y Lluís Alcarazo teje una historia redonda y sirve para ver cómo los criterios narrativos y estéticos pueden imponerse. Y cómo mejora una serie cuando se interesa por el espacio en el que transcurre el relato.

El *film noir* siempre ha tenido la ciudad en el punto de mira. Sus personajes inmorales no salían de la nada, sino que se reproducían en el ecosistema de los bajos fondos. Y *Nit i dia* se sirve de los códigos del género

para mostrar una Barcelona con dos caras. La casa lujosa del tiburón de las finanzas que vive en Pedralbes intercalada con calles inhóspitas de Nou Barris. *Nit i dia* se atreve a retratar el lado oscuro en lugar de intentar esterilizarlo, y el





contraste entre las luces y las sombras sociales engrandece el guión aún más.

### Venga Monjas. Ridiculizar Barcelona

Los dos ejemplos de superproducciones reclaman un contraste radical, que encontramos con Venga Monjas, la pareja creativa de webseries más gamberra e interesante del panorama *youtubesco* actual. Una producción independiente y de costes irrisorios que consigue centenares de miles de visitas y que ha llevado a sus creadores, Xavi Daura y Esteban Navarro, a colarse con una sección fija en el *APM* de TV3. Constatamos cómo, cuando la producción se realiza al margen del circuito de la industria políticamente controlable, aparece una Barcelona fea que no se puede hallar en la televisión convencional.

A través de la miniserie *Conoce tu ciudad*, los Venga Monjas pasean con humoristas de la talla de Raúl Cimas o Berto Romero por despropósitos urbanísticos y espacios que caen por su propio peso gracias al sarcasmo de los protagonistas. Escenas sobre el *kitsch* de la cafetería de El Corte Inglés, o el absurdo cubo de Poble-sec, joyas del posthumor que ridiculizan espacios impensables en una ficción del políticamente correcto *mainstream*. En esta y en todas las series de su canal, desde la libertad que da YouTube, Daura y Navarro se burlan de la marca Barcelona y hacen troncharse de risa.

### Barcelona necesita su 'The Wire'

Hasta la revalorización crítica que han conseguido las series gracias al *boom* de HBO, Netflix y compañía, las series catala-



nas siguen una inercia cómoda: difuminar la presencia de la ciudad y crear la ilusión de neutralidad en los personajes. La acción habría podido pasar en cualquier lugar del mundo y no se habría notado ninguna diferencia. Hemos repasado tres ejemplos de cómo esto está cambiando. De cómo las intersecciones entre mercado, el refinamiento de la audiencia y el talento de los creadores forman nuevos equilibrios que empiezan a hacer más visible la ciudad.

La conclusión: no hay televisión compleja y de calidad sin un reconocimiento del espacio urbano, sin explicar un relato en un sentido u otro. La tendencia hacia este modelo de televisión hará que el discurso sobre la ciudad gane un espacio cada vez más importante. Y el día en que se pueda mostrar la realidad del puerto de Barcelona con la mitad de la crudeza con la que *The Wire* nos muestra el de Baltimore, nos habremos hecho mayores. ■

Arriba, fotogramas de *Nit i dia* y de la miniserie web *Conoce tu ciudad*. Debajo, escenas de *Cites*.





Fotos: Camilla de Maffei

Catalina Gayà y Laia Seró  
Periodistas del colectivo SomAtents

## Luchas iconográficas en la ciudad

Barcelona vive hoy en día una lucha entre los iconos exportables, que la convierten en un bien de consumo, y los comunitarios, en peligro de extinción por la presión del turismo. El pasado colonial y la proyección internacional forman también parte del debate.

En esta lucha de representaciones iconográficas es donde viven, se suman, mueren y reviven los iconos que conforman la imagen de la urbe y confieren identidad simbólica al espacio urbano. Algunos de estos iconos, los que responden al discurso oficial del momento, emergen evidentes y extraordinarios: son los decorados de postal, camiseta y *selfie*, reconocibles en todo el mundo. Frente a ellos existen otros más silenciosos y convencionales, estrechamente vinculados a la vida cotidiana, y que revelan los diferentes modos con que los habitantes de la ciudad se apropian de ella.

El domingo 21 de febrero de 2016, Mark Zuckerberg subió a sus redes sociales una serie de fotografías mientras hacía *running* en Barcelona. “¡Buenos días, Barcelona! Iniciamos nuestra visita corriendo por la ciudad, desde la Sagrada Familia hasta el castillo de Montjuïc. La mejor manera de ver una ciudad antes de reunirme con los socios en nuestro viaje para conectar al mundo”, escribió. Entre comentarios jocosos de si visitaba la ciudad “por el jamón” o por el Mobile World Congress, hizo pública, y sobre todo viral, una ruta de dieciséis kilómetros que lo situó en la Barcelona de postal, en la ciudad que se ve –y se vende– en las tiendas de *souvenirs* y en el buscador turístico TripAdvisor.

La carrera de Zuckerberg obtuvo más de 421.000 *likes* de los 61 millones de seguidores que el empresario tiene en Facebook. Todos los periódicos de la ciudad (*El País*, *La Vanguardia*, *El Periódico de Catalunya*, *Ara*, *El Mundo*, *El Punt Avui*, *Vilaweb*) lo recogieron en sus webs o al día siguiente en el papel. ¿Qué ven los fans de Zuckerberg, repartidos por todo el mundo, en el escenario por el que transitó el joven estadounidense, y qué miran? ¿Cómo ven y miran dicho escenario los propios barceloneses? Y, sobre todo: ¿por qué Zuckerberg utilizó el verbo *ver*?

Hoy en día, el visitante reconoce las ciudades antes de conocerlas y, al experimentarlas, las proyecta como una suma de *selfies*, que configuran una textualización en primera persona, casi siempre difundida en la red, y que solo se distingue por los rostros que aparecen en primer plano: un japonés, una familia danesa, unos franceses; lo de detrás siempre es lo mismo. Giandomenico Amendola, profesor de Sociología Urbana en la Universidad de Florencia y director del centro multidisciplinario de investigación urbana CityLab, reflexiona en *La ciudad postmoderna*: “Viajamos atraídos por estas imágenes de ciudad y de lugares, frecuentemente solo para encontrar en la experiencia la confirmación de la imagen conocida y para poder narrar nosotros mismos un relato de ciudad ya escrito”.

Esta narrativa icónica configura un decorado –en parte político, en parte privado y en parte producto del marketing municipal– que fija una manera de entender la ciudad y difumina las infinitas narrativas posibles que se construyen según la experiencia de cada uno.

### Iconos exportables frente a iconos comunitarios

Barcelona vive hoy día una lucha iconográfica entre los iconos exportables, que la convierten en un bien de consumo, y los iconos comunitarios, en peligro de extinción, en una ciudad cuyos barrios viven procesos de gentrificación. Es en esta lucha de representaciones iconográficas donde viven, se suman, mueren y reviven los iconos que conforman la imagen de una urbe, sus rasgos fisonómicos, y que dan identidad simbólica al espacio urbano.

Unos pocos de estos iconos –los que responden al discurso oficial del momento y que suponen una determinada manera de entender la sociedad– emergen evidentes y extraordinarios, y son los que aparecen impresos en camisetas, reglas, bolsas o pósters, y configuran una lectura de *selfie* o postal, a una sola cara.

En los postaleros giratorios de cualquier quiosco de la Rambla se venden los decorados de la *selfie*, los iconos oficiales: la Sagrada Familia, la torre de Collserola, la torre



Agbar, la de Calatrava, el monumento a Colón y el hotel Vela (un posible *skyline*). A estos se suman el Park Güell, Montjuïc, el Camp Nou, el mercado de la Boqueria. En los postales-escaparate de las tiendas de museo, la iconografía cambia, pero sigue siendo una suma de objetos aislados, públicos y privados, que conforman los rasgos fisonómicos ahora de la Barcelona más *cultureta*: la escultura de Rebecca Horn *L'estel ferit* [La estrella herida] en una playa al atardecer; la loseta en forma de flor (uno de los cinco diseños ganadores del concurso que el Ayuntamiento organizó en 1906 para decorar las aceras) como única integrante de la postal; el Vela aparece, de nuevo, pero ahora en formato Polaroid; la escultura del *Gato* de Fernando Botero entre las palmeras de la rambla del Raval; el grafiti de Keith Haring en el Museu d'Art Contemporani (MACBA).

Son objetos aislados: *L'estel ferit* podría estar en Palma, pero se da por supuesto (y se sabe) que está en Barcelona. El mural de Haring se da por supuesto que está en un muro del MACBA, pero nada se dice de que originalmente estuviera en una pared sucia de la plaza de Salvador Seguí, en el Raval, y que Haring tuviera como ayudantes a los chicos del Barrio Chino, algunos ya muertos por los estragos de la heroína en la Barcelona de los noventa.

A estos iconos hipervisibles, oficiales y exportables y reconocibles internacionalmente, se suman otros más silenciosos y convencionales, tan parte de la identidad de la ciudad y de sus vecinos que solo existen por estos últimos y se visibilizan cuando desaparecen o cuando son conquistados por algún monumento oficial: las plazas de Barcelona, el trazado del Eixample, los taxis, los buses, los nombres de las calles, la peluquería de moda del paquistaní, el puesto de bocadillos de la plaza de Sant Jaume.

Estos son iconos cambiantes y delicados, caducos cuando sucumben a la banalización turística porque apare-

La escultura del *Gato* de Fernando Botero, icono de la rambla del Raval, a la vez punto de interés turístico y lugar de encuentro de los barceloneses. En la página anterior, escaparate de una pastelería de la calle de la Princesa, con productos de recuerdo y promocionales de la ciudad.

La plaza Reial es un icono urbano paradigmático de una manera de hacer ciudad desde la comprensión de las necesidades de las personas, según el arquitecto Álex Giménez. A la derecha, la Sagrada Familia, un elemento urbano “extraordinario” que es ejemplo de lo contrario.



cen en guías, en TripAdvisor, en las revistas de las compañías aéreas *low cost* o en listados de revistas internacionales. Son también huellas sociales de las diferentes maneras de apropiarse de la ciudad que muestran sus habitantes. Al respecto escribe Marta Rizo, académica de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, en *Imágenes de la ciudad, comunicación y culturas urbanas*: “El espacio público tiene como virtud principal el ser a la vez espacio de representación y espacio de socialización, esto es, de copresencia ciudadana”.

### Del icono íntimo a la hipercomercialización

Entrevistamos a Álex Giménez, arquitecto y profesor de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona (ETSAB), cerca de la rambla del Raval, cuyo icono es hoy en día el *Gato* de Botero, escultura que, en el transcurso de los quince minutos anteriores a la entrevista, es fotografiada por hasta nueve turistas. Tariq y Mohammed, niños del barrio, suelen usarlo como tobogán, y el *Gato* ya es un lugar de encuentro de los barceloneses como, hasta hace diez años, lo fuera la cafetería Zurich de la plaza de Catalunya.

El enorme felino, negro y sólido, llegó a la rambla del Raval en 2003, después de haber vagado por media Barcelona: primero vivió en el parque de la Ciutadella; por las Olimpiadas lo trasladaron junto al Estadio Olímpico de Montjuïc y, antes de llegar al Raval, pasó un tiempo sobre una plataforma en el portal de Santa Madrona. Cuando en 2003 bajó al Raval, los vecinos, pese al proceso traumático

de desaparición de varias calles que darían lugar a la actual rambla, lo abrazaron, lo dejaron ser un vecino más: lo socializaron.

Álex Giménez explica así el modo en que han nacido históricamente los iconos de la ciudad: “Barcelona está pensada desde el intersticio. En el ADN del urbanismo catalán, desde antes de Cerdà, el peso del vacío como lugar de expresión de la colectividad es importantísimo en todas sus dimensiones. Así, sus iconos nacen desde lo íntimo hacia la calle, se construyen desde la comprensión de las necesidades más personales. La manera de hacer ciudad de los premodernos catalanes es buena: por ejemplo, la plaza Reial, la de la Boqueria”.

Sobre la evolución posterior de este modelo, el profesor de la ETSAB considera que “en los ochenta se monumentalizó la periferia de Barcelona, algo que no se hacía en ningún otro lugar del mundo. Se unificó la calidad y el aspecto formal de unos espacios públicos que democratizaban la ciudad. Lo que se hacía en el paseo de Gràcia era tan importante como lo que se hacía en la Via Júlia”. Sin embargo, aclara, “ahora esa lógica ya no existe, ahora se va de lo general a lo particular. Todo el mundo está muy preocupado por construir grandes iconos de representación de lo colectivo que desatienden las necesidades de la gente”. Giménez prefiere “la ciudad que es suma de cosas convencionales –pues en el encuentro con esta convencionalidad aparece lo extraordinario– antes que una ciudad hecha de una secuencia de extraordinarios, cuyos intersticios son



**La narrativa icónica  
configura un decorado en  
parte político, en parte  
privado y en parte fruto  
del marketing municipal.**



iterativos, yermos, aburridos, caros de mantener, despoblados, tristes, insustanciales y alienados”.

Esa secuencia de extraordinarios son los iconos. Pero cuando la ciudad decide incorporar un determinado icono como tal, según el propio Giménez explica, es cuando deja de funcionar, y pone como ejemplo de ello la Sagrada Familia, cuya ubicación no es correcta debido a su escala, que la hace incompatible con los edificios del entorno.

El hotel cuyo perfil vemos durante la entrevista, y que se ilumina de fucsia por las noches, no ha pasado a ser postal, lugar de encuentro o foto de turista: no es un icono de Barcelona, ni para foráneos ni para vecinos.

**Tres etapas de producción simbólica**

Miquel de Moragas i Spà, catedrático de Teoría de la Comunicación, acaba de publicar el libro *Barcelona, ciutat simbòlica*. Según el académico, Barcelona ha tenido tres etapas históricas de mucha producción simbólica: la Exposición Universal de 1888, la Internacional de 1929 y los Juegos Olímpicos de 1992. Moragas defiende que los iconos de las tres etapas dialogan y hasta generan un mosaico de símbolos difíciles de identificar en relación a una época concreta. Pone un ejemplo: el monumento a Colón erigido en la ciudad en 1888. “¿Quién lo sitúa en esa fecha? Casi nadie”, se pregunta y se responde a la vez.

El catedrático explica que en 1888 las ciudades europeas vivieron una necesidad de monumentalizarse, siguiendo el ejemplo de París –Josep Puig i Cadafalch escribió que Barcelona podría ser el “nuevo París del sur”–, y de exponer públicamente a los próceres de la ciudad como elemento de propaganda urbana. Los monumentos a Joan Güell, en la Gran Via de les Corts Catalanes, y a Antonio López, al final de la Via Laietana, pertenecen a esta época y son la representación pública del poder hegemónico, político y económico que ambos ostentaban.

En 1929 la monumentalización de la ciudad incorporó un mensaje a caballo entre el modernismo y el novecentismo: es cuando aparecen la naturaleza y los cuerpos de mujeres, aunque su representación sigue siendo abstracta y la única escultura con nombre y apellidos de mujer en toda Barcelona es el busto de la pintora Pepita Teixidor, esculpido por Manuel Fuxà en 1917, y que, desde entonces, está en el parque de la Ciutadella.

“Entre los elementos simbólicos de 1929 se cuenta la Fuente Mágica de Montjuïc, aunque en la exposición de 1888 ya había habido una primera fuente mágica. La de



Antoni Esplugas / AFB

El monumento a Cristóbal Colón rodeado de andamios durante su construcción, en 1887. Por el extremo inferior izquierdo de la foto asoman apenas las Atarazanas. En la foto de debajo, el monumento en 2013, durante la restauración de que fue objeto: el almirante viste una camiseta del Barça y una *megalona* publicitaria del mismo equipo protege la base.



Vicente Zambrano

1929 fue una exposición promotora de la industria eléctrica que se recapitalizó en el *look* de Montjuïc, *look* que luego sería reutilizado en 1992”, explica Miquel de Moragas.

El tercer momento de producción simbólica fue la etapa olímpica, que daría origen a lo que se conoce como Marca Barcelona: “1992”, reflexiona Moragas, “es una etapa de defensa del espacio público”, y es entonces cuando aparece la simbología abstracta en la Olimpiada Cultural. Luego vino la etapa del Fórum de las Culturas, en 2004, con la construcción del distrito tecnológico 22@, y que el propio Moragas describe como “la comercialización de la ciudad”, que desemboca en una repulsa ciudadana al modelo especulativo. Es cuando en los barrios más acosados por los especuladores (en ese momento la Barceloneta, Ciutat Vella y el Poblenou) aparecen grafitis en los que se lee que “la ciudad no se vende”.

Preguntamos a Miquel de Moragas qué ha cambiado en el mapa simbólico de la ciudad desde 1888 hasta ahora. “Lo que cambia es la influencia de la publicidad, que a partir de 1910 y de 1920 ocupa un espacio urbano extraordinario hasta llegar a día de hoy –responde–. La ciudad se ha convertido en un soporte publicitario de primer nivel y hay una privatización y una hipercomercialización del espacio público”.

#### Fachadas y publicidad: el caso de las ‘megalonas’

Era mayo del 2011 y toda Barcelona, parte de la maquinaria mediática internacional y sobre todo las redes sociales

Sebastià Jordi Vidal / AFB



### Los nuevos iconos publicitarios visitan el monumento y dialogan con la sociedad efímera y del espectáculo.

estaban pendientes de lo que sucedía en la plaza de Catalunya: la acampada del 15-M. Hacía meses que el edificio del Banco de España, en obras, estaba cubierto por una lona con la representación de su fachada, como marca la normativa de la ciudad. Con la atención mediática puesta en esa plaza, a las pocas horas apareció una gigantesca lona publicitaria que hacía referencia a una marca de calzado deportivo y tenía como imagen a los jugadores del Barça. Fue portada de medio mundo.

Entonces a los barceloneses aún les sorprendían esas *megalonas*. En solo cinco años han ido ganando terreno a las representaciones de las fachadas. A esta nueva iconografía de quita y pon se le han sumado acciones de promoción sorpresa (Colón con la camiseta del Barça, en 2013, o

Vista nocturna del recinto de la Exposición Internacional de 1929, con la avenida de la Reina María Cristina iluminada y la Fuente Mágica, en una fotografía del álbum de la exposición. En la página siguiente, el Estadio Olímpico de Montjuïc durante la ceremonia inaugural de los Juegos de 1992.



el símbolo de Nike en la fachada del MACBA durante unas horas); secretas (el anuncio del que sería el cabeza de cartel del Primavera Sound del 2014 apareció un día de noviembre del 2013 en la avenida del Portal de l'Àngel); móviles (Vodafone está en todas las bicicletas de Bicing), o en pantallas planas (el metro se llenó de *teles* publicitarias en 2011).

Estos nuevos iconos publicitarios se adaptan al escenario: visitan el monumento, que hasta ahora remitía a la memoria y al pasado, y dialogan con la sociedad efímera y del espectáculo, como la llama Gilles Lipovetsky, o líquida, utilizando el concepto de Zygmunt Bauman.

Miquel de Moragas expone que, con todo, en Barcelona aún no se ha llegado al nivel de comercialización del espacio público que se ha alcanzado en otras ciudades: durante la alcaldía de Ana Botella en Madrid, la línea 2 del metro incorporó a su nombre la marca de una compañía telefónica. Recientemente se anunció que el contrato no se renovaría a su vencimiento, este mismo verano.

De momento el Camp Nou, un icono de Barcelona, aún no ha incorporado el nombre de un banco o de una compañía aérea como sí sucede en otros estadios de Europa: desde 2006 el del Arsenal es el Emirates Stadium, y el del Manchester City, desde 2011, el Etihad Stadium.

### Cobi mató a Copito de Nieve

Andrés Antebi es antropólogo, miembro del Grup de Recerca sobre Exclusió i Control Socials (GRECS), y nos cita en el bar La Principal, en la frontera entre el Raval y el

Eixample, y, desde hace ya una década, un icono para los que transitan por la plaza de la Universitat. En abril de 2016, La Principal está lleno de *hipsters* (barba, Mac, iPhone buscando enchufes) y de turistas de paso. Una pareja de franceses se hace una *selfie* con una caña y unas bravas. Golpe de clic y la lanzan a la red. Llega un amigo a su mesa: es un francés que vive en Barcelona. “Este es mi bar”, dice.

Quedamos con Andrés Antebi para reflexionar en torno a la iconografía y la monumentalización del pasado colonial, y emerge el debate sobre la imagen oficial de la ciudad, a qué políticas e intenciones responde esta narración y cómo cambia el monumento cuando la reflexión se hace desde una historiografía atenta a la relación que se establece entre el urbanismo y la producción iconográfica.

Antebi asegura que los intereses políticos y culturales que explican el imaginario de la ciudad siempre han sido objeto de reflexión, de crítica, de cambio y de intervención política. La desaparición o aparición de monumentos en la vía pública o el cambio de los nombres de las calles son ejemplos de ello. Uno de los más sintomáticos: el baile de nombres de la avenida Diagonal, denominación que recibe desde el 22 de junio de 1979 y que sustituye la de “Generalísimo Franco”, que le fue impuesta el 7 de marzo de 1939. Este nombre, a su vez, había sustituido al de “14 d'abril” que llevaba desde el 16 de abril de 1931. Anteriormente, desde el 13 de enero de 1925, se había denominado de “Alfonso XIII”, y más atrás en el tiempo, desde que en 1874 cambiara por primera vez el nombre de “Gran Via Diagonal” que le

Fundación Barcelona Olímpica / Ayuntamiento de Barcelona







Italo Rondinella



Carmelo Hernando

fue otorgado en 1865, había llevado también, en parte de su recorrido o en todo él, los nombres de “Argüelles” y de “Nacionalitat Catalana”.

Otra muestra: la propuesta de nomenclátor para el nuevo barrio de la ciudad, el Eixample, que en 1863 lleva a cabo el periodista y político Víctor Balaguer a petición del Ayuntamiento, y que se materializa en el libro *Las calles de Barcelona*. Balaguer argumenta que las calles deben recordar “algunos de los grandes hechos de valor, de nobleza, de virtud, de abnegación y de patriotismo, y que se puedan

presentar como ejemplos y como modelos de las generaciones futuras”. Propone Pau Claris, Lepant, Entença, Roger de Flor... Este es el callejero del Eixample, el libro confeccionado a base de placas de mármol que conocemos hoy en día.

En el bar La Principal, mientras Antebi viaja por el nomenclátor y por la monumentalización de la ciudad, los franceses sacan la cámara y se hacen otra *selfie*, ahora con el amigo. Antebi señala el monumento que preside la plaza de Goya, al otro lado del cristal del bar. Está dedicado a Francesc Layret i Foix, político y abogado barcelonés de ideología nacionalista y republicana, defensor del movimiento obrero, que fue asesinado por un pistolero del Sindicato Libre de la patronal catalana en 1920. ¿Quién los recuerda? El grupo escultórico, obra de Frederic Marès, fue inaugurado en 1936, desmantelado al final de la Guerra Civil y reinstalado en el mismo emplazamiento en 1977. ¿Quién lo sabe? Buses, taxis, paseantes, turistas pasan a su lado, lo rozan. Al parecer, nadie lo ve o, como mínimo, nadie se para a verlo.

“Los ciudadanos no recuerdan al personaje que se representa en ese monumento. Un monumento es un intento siempre fallido, ya que está condenado a ser olvidado pese a las intenciones políticas de quienes lo erigieron”, afirma Antebi.

Hablamos de Antonio López, de la lucha iconográfica que en estos momentos vive Barcelona y que, según Antebi, tiene que ver con la memoria de la ciudad y con lo que aspira a ser. “Hay sectores críticos con el pasado colonial que quieren que la ciudad no reconozca a este prócer y que intervenga el espacio donde actualmente se ubica su monumento para convertirlo en un espacio de memoria, mientras que otros sectores demandan mantenerlo”, explica.

Antebi forma parte de un grupo de investigación en torno a la relación de Barcelona con Guinea Ecuatorial. A partir de esta investigación se ha montado la exposición *Ikunde. Barcelona, metrópoli colonial*, que se puede visitar en el Museo de Cultures del Món. “Nos preguntamos qué significó Copito de Nieve durante el tardofranquismo y hasta los años ochenta. Y, sobre todo, acerca del olvido del sistema colonial, ese sistema que hizo que el gorila albino acabara en Barcelona. A finales de los años cincuenta, en efecto, el Ayuntamiento de Barcelona había montado un sistema de extracción y de negocios en Guinea”.

En la misma línea de reflexión en torno a la narrativa iconográfica de la ciudad, el MACBA organizó en septiembre de 2014 *Nonument*, una exposición colectiva surgida de la invitación realizada a veintiocho artistas para que reflexionaran en torno a la proliferación de símbolos que colonizan los espacios reales y virtuales de Barcelona. En la página web en que se explica el proyecto se lee: “Los monumentos esconden cierta apropiación del espacio colectivo, cierto secuestro de la memoria social, aunque también se percibe en ellos la dificultad por acoger las pluralidades sin estereotiparlas, el afán por desterrar cualquier duda o incertidumbre”. Y se preguntan: ¿Quién sustenta un monumento? ¿Quién lo legitima? ¿Cómo emerge? ¿De qué manera arraiga en la comunidad y en el espacio público?

El arquitecto Álex Giménez fue uno de los artistas invitados a *Nonument*. En la entrevista que nos concedió en el



Raval –junto al hotel iluminado en fucsia por las noches– también reflexionaba en torno a la figura de Antonio López y al hecho de que Barcelona siga acogiendo una plaza con el nombre y la estatua de quien se lucrara con el tráfico de personas. El monumento al primer marqués de Comillas se encuentra al final de la Via Laietana, muy cerca de *La cara de Barcelona*, de Roy Lichtenstein, una de las esculturas abstractas de la Barcelona Olímpica.

Pese a que en el verano de 2015 el Ayuntamiento anunció que rebautizaría la plaza, en el nomenclátor aún se lee: “Antonio López y López de Lamadrid, marqués de Comillas (Comillas, 1817 – Barcelona, 1883). Comerciante, naviero y banquero”.

En octubre del 2014, Giménez formó parte del grupo de activistas y artistas que pegaron un papel sobre el mármol de la plaza y bajo el nombre de Antonio López escribieron: “Esclavista”. En la plataforma que sostiene la escultura, se desplegó un manifiesto en el que se contextualizaba la figura del marqués. En *Nonument*, explica, “creamos un gran preservativo gigante que tenía que cubrir el asta de la bandera catalana frente al mercado del Born. Lo organizamos para que coincidiera con el día mundial de la lucha contra el sida”. Finalmente no pudieron cubrir la bandera debido al viento, pero “fue todo un *show*. Una forma de preservación”.

### ¿Cómo nos representamos?

Maria Luisa Aguado, jefa del Departamento de Patrimonio Arquitectónico Histórico y Artístico del Ayuntamiento,

asegura que es imposible fijar un único itinerario simbólico o iconográfico de Barcelona: hay tantos como visitantes, igual que sucede en otras ciudades de Europa.

“Barcelona ha apostado por el arte contemporáneo de una manera decidida –apunta como elemento diferenciador de la ciudad–. Son piezas que han causado polémica, pero se ha apostado por esas intervenciones. Así, por ejemplo, *L'estel ferit*, la escultura de Rebecca Horn en la playa”.

La ciudad incluso ha olvidado la polémica y *L'estel ferit* se ha convertido de hecho en un icono de la Barcelona *cultureta*, como lo son también el pez de Frank Gehry, las cerillas de Claes Oldenburg, el gato de Botero, la maleta enorme de Jaume Plensa, el juego de luces de James Turrell, las cifras de neón de Mario Merz o la *Rosa dels vents* incrustada por Lothar Baumgarten. Todas estas obras, y algunas más, son parte de la Olimpiada Cultural de 1992.

“¿Cómo nos representamos?” es una pregunta que recoge el debate actual. La Virreina ha acogido durante los últimos meses la exposición *Barcelona. La metrópolis en la era de la fotografía, 1860-2004*, en donde se lleva a cabo una reflexión sobre el icono y sobre la evolución de la representación fotográfica de la ciudad desde las primeras iconografías fotográficas del siglo XIX hasta la Barcelona del marketing urbano y de los nuevos movimientos sociales entre 1992 y 2004.

En 1935 Pere Català realizó un fotomontaje con todos los iconos oficiales de los años treinta para la Sociedad de Atracción de Forasteros: se ven las gárgolas del Barrio

El busto de la pintora Pepita Teixidor (1917), única escultura con nombre y apellidos de mujer en toda Barcelona; el monumento al empresario Antonio López (1884), y el grupo que Frederic Marès dedicó a Francesc Layret, abogado de los trabajadores (1936). En la página anterior: durante la acampada del 15-M en la plaza de Catalunya, la lona neutra que cubría el Banco de España, entonces en obras, se substituyó por la publicidad de un calzado deportivo y del Barça. Abajo, *El mono blanco*, fotomontaje sobre el gorila albino Copito de Nieve, un emblema urbano que ocultó su origen colonial.

Dos muestras destacadas de arte contemporáneo en la Barcelona surgida del 92: el gigantesco pez dorado de Frank Gehry frente al Port Olímpic y *L'estel ferit* [La estrella herida], de Rebecca Horn, en la playa de la Barceloneta.



Gótico, la columna de Adriano, la iglesia del Pi, la catedral, la Generalitat... El ojo foráneo y el barcelonés de 2016 son capaces de reconocer que la obra representa a Barcelona pese a que hayan pasado 81 años. Aun así, la composición revela la dificultad de escoger el icono aislado: el objeto solo no explica el entramado y la mezcla de la ciudad.

### **Colón, siempre Colón**

En las entrevistas ha habido un único icono que ha aparecido siempre: Colón. La figura del navegante se encuentra

en el postalero, es *souvenir*, es objeto de regalo de museo y camiseta, aparece siempre en un cambiante y poco preciso *skyline*, se muestra en la *selfie* del turista, es rotonda, está en el TripAdvisor y en el aeropuerto, en las publicidades y en el marketing institucional. Cada año lo visitan 130.000 personas, es mirador, ha sido percha publicitaria de los dos clubes de fútbol de la ciudad..., y es parte de esa Barcelona colonial ahora en discusión.

El mirador de Colón surgió a partir de la iniciativa de un prócer de la ciudad en 1852. En 1881 se falló el concurso a

Fotomontaje sobre el Barrio Gótico para la Sociedad de Atracción de Forasteros, 1935.



Pere Català Pic / AFB

favor del proyecto del arquitecto Gaietà Buïgas, y hubo sucesivos concursos para cada una de las figuras del monumento, que se inauguró el 1 de julio de 1888, doce días después de abrir sus puertas la Exposición Universal.

¿Sobrevivirá Colón a la batalla iconográfica? ¿Se planteará un debate en torno al descubridor como el hoy existente sobre Antonio López?

En la exposición de La Virreina se recoge una fotografía de Antoni Esplugas, fechada en 1887, de la construcción del monumento a Colón, imagen que reproducimos en este artí-

culo, en la página 101. En ella se ve al navegante entre andamios, pero la ciudad no aparece apenas porque el objetivo de la cámara, el mirón, busca lo nuevo, lo que antes no estaba, lo que cambiará el paisaje urbano hasta que algo más nuevo aún aparezca y lo reemplace a su vez.

Zuckerberg, por cierto, no se acercó al monumento de Colón ni lo lanzó a la red; se hallaba fuera de ese recorrido de dieciséis kilómetros. ■

Santa Coloma en 1970: una imagen expresiva del urbanismo desarrollado bajo el franquismo en el área metropolitana barcelonesa. La fotografía, de Joan Guerrero, abre el catálogo de la muestra sobre la imagen de la ciudad entre 1860 y 2004 producida por La Virreina Centre de la Imatge del Instituto de Cultura.



Joan Guerrero

## Una historia de la autorrepresentación de Barcelona

La fotografía como lenguaje de representación no se puede desligar de la iconografía de una ciudad: ni la imagen que se proyecta al exterior ni la que la opinión pública se va construyendo de su propia ciudad a través del discurso de los medios. *Barcelona. La metrópolis en la era de la fotografía, 1860-2004* es el título de la exposición que, producida por el Instituto de Cultura del Ayuntamiento de Barcelona y organizada por Jorge Ribalta en calidad de comisario, repasa en La Virreina Centre de la Imatge –con el complemento de un libro-catálogo– 144 años de imágenes producidas en y por Barcelona. Este trabajo pone en diálogo la imagen oficial de la ciudad –desde que Ramon Alabern immortalizara el Pla del Palau con la llegada del daguerrotipo–, con las de presentación al extranjero y las de denuncia ejercida por los miembros del Grup d'Arquitectes i Tècnics Catalans per al Progrés de l'Arquitectura Contemporània (GATCPAC), los movimientos vecinales y los fotoperiodistas.

A través de diecisiete ámbitos se explican los seis grandes momentos de producción iconográfica de Barcelona: la aprobación del plan Cerdà y la Exposición Universal (1860-1888); el surgimiento de la prensa gráfica, la apertura de la Via Laietana y la reforma de Montjuïc y la eclosión de las retóricas del modernismo arquitectónico y artístico (1888-1929); los años treinta y la Guerra Civil (1930-1939); la

hegemonía del paradigma humanista y el nuevo fotoperiodismo de la Transición (1940-1970); el nacimiento del nuevo estilo documental topográfico en relación con la recuperación de la ciudad y el auge del movimiento vecinal (1970-1992), y, por último, las nuevas luchas sociales en que la imagen adquiere una nueva centralidad, tanto en la gestión municipal como en el conflicto social (1992-2004), con la llegada del marketing municipal y la respuesta ciudadana a procesos como la reforma interior del Raval.

Como por sedimentos, la exposición va dilucidando la iconografía barcelonesa que nos rodea hoy, tanto al viandante del 2016 como al turista.

Los encargos institucionales conformaron los trazos de la primera imagen gráfica de la Barcelona oficial. “Recuerdo de la visita de SS.MM. y AA. a la ciudad de Barcelona”, reza el pie de un gran álbum abierto que fue un obsequio para Isabel II, en su primera visita a la ciudad. Luego vendría la electricidad y la Exposición Universal de 1888 y, con ellas, una nueva inyección de iconos urbanos para la exportación de “la París del sur” a la cual aspiraba Puig i Cadafalch, y cuyo exponente más nombrado es Colón. Al comienzo de la muestra y del libro, se pueden ver los andamios que rodeaban la escultura en 1887.

Más tarde llegaría el *boom* de los medios de masas que hizo entrar aquella iconografía urbana hasta los comedores de las viviendas barcelonesas. Apareció la revista pionera *La Il·lustració Catalana*, que se convirtió en el principal espacio de difusión del fotoperiodismo emergente catalán y, entre 1908 y 1939, desarrolló su tarea la Sociedad de Atracción de Forasteros, generando una iconografía de la Barcelona que pretendía ser parte del circuito de viajeros del momento.

En los años treinta la fotografía documental social vivió una eclosión internacional y, en el ámbito dedicado a la Guerra Civil, el visitante de la exposición podía encontrar su primer testimonio audiovisual: un reportaje sobre el movimiento revolucionario de 1936. En la segunda mitad del siglo xx, el yugo propagandístico de la dictadura llevó a la celebración del XXXV Congreso Eucarístico, que buscó representar iconográficamente Barcelona como una ciudad de un régimen católico y anticomunista.

Hasta que llegó la Transición, cuando los movimientos vecinales hallaron un espacio discursivo relevante en las revistas de barrio, la “prensa pobre”, según la denominación de Maria Favà. En los setenta se publicaban hasta una cincuentena de cabeceras. Y así hasta el año 2004, con la polémica operación urbanística del Fórum de las Culturas.

*Barcelona. La metrópolis en la era de la fotografía* remueve las entrañas de una iconografía a veces invisible para quien camina mirándose los pies, pero muy presente en el imaginario de la Barcelona real y también de la virtual con “la expansión masiva de las tecnologías digitales, internet, la telefonía móvil y las redes sociales”, tal como indica el texto de la exposición, en calidad de nuevos productores (y reproductores) de iconografía. **C.G. / L.S. ■**

Genís Barnosell

## Reivindicación política del barrio



*Barris, veïns i democràcia. El moviment ciutadà i la reconstrucció de Barcelona (1968-1986)*

Autor: Marc Andreu  
Els Llibres de L'Avenç  
Barcelona, 2015  
512 pàgines



*Les ciutats invisibles. Viatge a la Catalunya metropolitana*

Autor: Marc Andreu  
Els Llibres de L'Avenç  
Barcelona, 2016  
200 pàgines

Dos libros recientes del periodista e historiador Marc Andreu, publicados por Els Llibres de L'Avenç, nos acercan a la realidad de las ciudades catalanas de la segunda mitad del siglo XX e inicios del siglo XXI. Uno es *Barris, veïns i democràcia. El moviment ciutadà i la reconstrucció de Barcelona (1968-1986)*. Resultado de la tesis del autor, constituye un análisis detallado del “movimiento ciudadano forjado en los barrios durante la dictadura”, que fue “uno de los componentes destacados de la lucha antifranquista que hizo posible la transición a la democracia y la defensa de los intereses de las clases subalternas en el proceso de cambio político e institucional”.

El otro, *Les ciutats invisibles. Viatge a la Catalunya metropolitana*, reúne los artículos que el autor publicó en *L'Avenç* entre el otoño de 2014 y el otoño de 2015 bajo el lema de la obra de Italo Calvino *Las ciudades invisibles*. Como el gran Khan, que desconocía sus ciudades, el libro de Marc Andreu se dirige a los catalanes que desconocen la realidad de las suyas, porque “ciudades invisibles lo son también muchos de los barrios o lugares metropolitanos de la Cataluña de hoy donde viven miles y miles de personas” a las que los “medios de comunicación [...] dedican poca atención” (*Les ciutats...*, p. 187).

El punto común de los dos libros es el barrio, entendido como la parte de la ciudad directamente vivida por los ciudadanos: el lugar de residencia, de acceso a los servicios básicos, de sociabilidad inmediata. Como escribe Jordi Évole en el prólogo de *Les ciutats invisibles*, “allí estaba mi escuela, mi campo de fútbol improvisado [...], mi abuelo, mi abuela, mis yonquis, mis vecinas, mi plaza, mis amigos... Allí estaba todo” (*Les ciutats*, p. 12).

En *Barris, veïns i democràcia* los protagonistas son los vecinos de los barrios de Barcelona que supieron organizarse durante la transición a la democracia en un potente movimiento que exigió una política urbanística al servicio de los ciudadanos y no al servicio de la especulación. Y al mismo tiempo que exigían una gestión democrática de la ciudad y alcanzaban éxitos muy tangibles en el ámbito del urbanismo, fueron inspiración para el conjunto de España y condicionaron la propia dinámica de la Transición. El Estado respondió a la

presión de las asociaciones de vecinos con concesiones, pero también eliminándolas de la Constitución, con la represión apoyada en la violencia ultra, o atrasando las elecciones municipales, todo por miedo a sus “propuestas de democracia directa”, opinión en la que coincidieron PSOE y UCD (p. 387).

No debía resultar extraño, por tanto, que desde 1979 el ayuntamiento barcelonés de hegemonía socialista (primero con el apoyo del PSUC y después de ICV) se opusiera a la participación efectiva de los vecinos en los plenos municipales y renunciase a la transformación profunda de la estructura social de la ciudad, a la vez que, en opinión del autor, el posterior proyecto olímpico transformaba el “modelo Barcelona” de urbanismo redistributivo y relativamente participativo en “simple marca Barcelona” (p. 434).

El análisis de estos tiempos recientes enlaza con el segundo libro que comentamos, muy diferente del primero en la forma, pero no tanto en el fondo. Efectivamente, *Les ciutats invisibles* es una narración del viaje del autor por los barrios metropolitanos de Cataluña que sirve para explicar una realidad demasiado alejada de las agendas políticas gobernantes y de los medios de comunicación. El viaje, sin embargo, no es una narración literaria, sino que bajo esta apariencia hay preguntas pertinentes y preocupación teórica: las condiciones de vida, la composición social y étnica de los barrios, las lenguas usadas, los sentimientos identitarios, la capacidad (poca o mucha) de movilización social, la contraposición entre algunos macroproyectos de ciudad y la vida cotidiana de los barrios.

Y es que los dos libros forman parte, en definitiva, de un mismo proyecto académico y político: devolver a la historia y al presente la existencia de unas realidades demasiado invisibles que son, de hecho, las realidades de los “sectores populares” catalanes (p. 83), de los que sería necesaria, según expresión de Xavier Domènech citada por el autor, una “fotografía más real”.

No hay duda de que ambos libros contribuyen a elaborar esta fotografía, y del mismo modo que *Barris, veïns i democràcia* tendría que pasar a ser una referencia básica de la historia de los movimientos sociales en Cataluña, *Les*

*ciutats invisibles* debería contribuir, como quiere su autor, a hacer renacer la “crónica social y urbana” como género periodístico (*El País*, 2/6/2016). A la vez, puesto que los dos libros forman parte de un mismo proyecto académico y político, dibujado desde una sensibilidad política muy precisa, tienen una misma debilidad, que es la tendencia a la idealización de los barrios (a no preocuparse por la representatividad real de la Federación de Asociaciones de Vecinos y Vecinas de Barcelona –FAVB–, y de sus asociaciones miembros, a considerarlos más “reales” que otras realidades igualmente existentes –“en el barrio es donde están las mejores historias”, dice Évole) o a su descontextualización de la economía global.

Y es que, de forma muy matizada en un libro (el modelo académico obliga) y de forma más clara en el otro, lo que se nos propone es una verdadera construcción discursiva del barrio que es profundamente política, es decir, una manera concreta de entender qué son los barrios metropolitanos que coincide con la apuesta partidista del autor: por la propia selección de los barrios (de los diez municipios más pobres del área metropolitana de Barcelona, el autor escoge siete, esquivando Sant Vicenç dels Horts, y ninguno de los diecinueve más “ricos”), por su desconfianza ante las iniciativas económicas de alcance internacional, por su contraposición entre el derecho a decidir y el derecho a existir (matizado en el autor, contundente en el prólogo de Évole), por la falta de alternativas económicas claras en el modelo que se rechaza.

Pero tiene razón el autor cuando afirma que “las ciudades invisibles y lo que palpita dentro de ellas” se hacen notar “cada vez más” (p. 187) –aunque eso no tenga ni mucho menos una única traducción política, ni tampoco una única base social, como demuestra el hecho de que muchas de las iniciativas solidarias que emergen lo hagan en barrios de clase media. Y es que, como escribía Toni Soler en el diario *Ara* (25/5/2015), en Cataluña, efectivamente, hay más de un “proceso”. Cada uno con sus mitos y sus idealizaciones, contrapuestos a los de España (o a los del liberalismo), y con alianzas que escapan a la lógica académica. ■

Jaume Pons Alorda

## Cuando la vida triunfa



*Poesía Contracultura Barcelona*

Coordinadores: David Castillo

y Marc Valls

Ayuntamiento de Barcelona

Barcelona, 2016

400 páginas

La poesía, la auténtica, aquella que es indomable e indomesticable, siempre tiene que entenderse como un acto contracultural: cuando lo que se defiende a ultranza es una libertad salvaje, se alcanza una independencia moral y creativa que lucha contra las modas imperantes y contra lo que propugnan los más poderosos desde sus tribunas de mandarín. Porque la poesía, queramos o no, siempre orbita alrededor de unos márgenes muy estrictos de trinchera, o sea, de lucha lenta y oculta pero indestructible. De una manera u otra, es cierto lo que pregona el ya mítico verso de Hölderlin: “Lo que perdura lo fundan los poetas”.

Empieza a ser hora de que empecemos a revisar, visitar, revalorizar y remover el legado de unos años no demasiado lejanos pero sí bastante desconocidos. Por eso tiene tanto valor una antología como *Poesía Contracultura Barcelona*, coordinada con eficiencia por David Castillo y Marc Valls y publicada con remarcable acierto por el Ayuntamiento de Barcelona. Gracias a estas páginas podemos adentrarnos en un tiempo y en unas obras que lucharon contra todo, incluso fueron en su contra, y este es el riesgo de encararse con la poesía como forma de vida, como rabia, casi entendida como una inmolación.

Porque estamos hablando de un sacrificio colectivo, o es de lo que hablan estas páginas de triste felicidad,

páginas para expertos en historiografía literaria pero también para neófitos curiosos que quieran descubrir material nuevo, secreto, valioso, inencontrable sin este manual. Al epílogo que acompaña tal antología de bastiones definitivos, el emblemático Joan Vinuesa habla de estos autores que releemos, de los “atrevidos malditos”, de los “elegidos de los dioses”, de los “valientes inconscientes”, de los “delirantes voluntarios”... Formas diferentes, pero acertadas, de bautizar a unos ángeles de fuego que, en hilera, conforman una caravana prohibida de gritos particulares, seres que con su intensidad y brutalidad decidieron abrir los límites, hacerlos un poco más habitables y posibles para quienes vendrían después, todo a través de una poesía desafiante y vivísima, tanto que aún late y centellea. Porque no es de muerte de lo que habla el libro, sino de la vida y de su triunfo.

Ellos fueron, y aún son, Albert Subirats, Pau Maragall, Pepe Sales, Jordi Pope, Jaume Cuadreny, Pere Marcilla, Xavier Sabater, Roberto Bolaño, Raúl Núñez, Mònica Maragall, Leo Segura, Zane Speer, Jordi Carbó, Carlos Iguana, J. Daniel Vidal, Sebastià Roure, Piru Cirugeda y Genís Cano. Seres recordados por los que aún quedan, otra larga caravana de insignes colaboradores que han contribuido a amalgamar la titánica labor de recolección de poética memoria histórica que es *Poesía Contracultura Barcelona*: desde el ya citado Vinuesa hasta Enric Casasses, pasando por Lina Giralt, Lulu Martorell, Pau Riba o Jesús Lizano, que vuelve de entre los muertos una vez más para volver a constatar la curvatura del todo.

Lo único que se puede reprochar a este libro ya imprescindible –más que una serie de páginas, es el retrato histórico de una época– es que un volumen epifánico y memorable de estas características necesitaría el doble, o el triple, de espacio, porque la selección es esmerada, minuciosa, sensacional; tanto como para que revivamos algunas chispas de aquel gran fuego ritual que sigue quemando a fin de que entendamos de una vez que la poesía, la poderosa, la de veras, es esta fundación de nuevas eras, un eterno ataque contracultural que, poco a poco, irá consiguiendo hacerse su espacio necesario, a base de insistir, hasta que también la ceniza se vuelva de nuevo rescoldo. ■



Dani Morell

**Francesc Serés**  
Escritor

## De Minsk a Barcelona

Los relatos de Svetlana Aleksíevich nos recuerdan la necesidad de hablar de lo que mejor conocemos, sea Barcelona o la Unión Soviética, sean las mujeres y los niños que la autora bielorrusa ha entrevistado o la gente que baja por la Via Laietana.

De Minsk a Barcelona. Los contrastes literarios siempre son positivos, por eso esperábamos con tantas ganas la visita de Svetlana Aleksíevich, el pasado mes de mayo. Esta es una de las maneras que las ciudades tienen de relacionarse entre sí, de enviarse emisarios, escritores y relatos.

Aleksíevich camina lenta, cansada por las docenas de entrevistas en que ahora le preguntan lo mismo que ella preguntó a sus informantes. Pero también es el caminar lento de quien ya ha llegado donde quería, el caminar suave de quien sabe que ha hecho el trabajo que tenía que hacer. Ha publicado cinco libros que se han ganado un lugar destacado en la historia de la literatura; quizá por ello ahora tiene tiempo de encantarse en los expositores de postales. Los dragones de *trencadís* fragmentos de cerámica y las fachadas curvas contrastan con la arquitectura que aparece en sus libros. Durante su estancia concede una entrevista tras otra,

como todos los días desde que le otorgaron el Nobel. Sus libros provocan mil preguntas, hay historias que impresionan de mil modos distintos. Las preguntas se hacen solas, surgen comentarios e ideas por todas partes. Hay muy pocos proyectos literarios con el alcance y la responsabilidad que se ha impuesto, quizá sin quererlo, Svetlana Aleksíevich.

### Ese periodismo que dicen que se muere...

Los periodistas le preguntan sobre sus libros. A mí me apetece preguntarle sobre el periodismo, sobre este periodismo que dicen que se muere. “¿Quién dice eso?”, me interroga. “Algunos periodistas”, respondo. “Bah...”, y hace un gesto con la mano. Y creo que tiene razón, que es fácil hablar del fin de este oficio cuando se hace periodismo de salón. Pero a alguien que ha realizado más de setecientas entrevistas para componer *Voces de Chernóbil*, todo esto le suena un poco extraño. El periodismo que se acaba es el que ha dejado de serlo, que quizá ya va bien que se acabe.

El Nobel la ha dado a conocer en todo el mundo y clava una pica en el corazón de la industria editorial. En un tiempo de uniformización de los relatos (recuerden qué piden industria y agentes: trescientas páginas de una historia de amor que transcurre en diversos países), Aleksíevich nos explica un mundo local, un mundo particular y casi podríamos decir que vuelve a hacer buena esa idea tan extraña pero tan vigente que se llama *literatura nacional*. Contra la ligereza, la frivolidad y la disolución de las identidades, la literatura, una vez más.

Los relatos de Aleksíevich, por contraste, nos recuerdan la necesidad de hablar de lo que conocemos mejor, de Barcelona o de la caída de la Unión Soviética, de las mujeres y los niños que ha entrevistado para *La guerra no tiene rostro de mujer* y para *Los últimos testigos*, o de la gente que baja por la Via Laietana. La literatura pasa siempre a pocos pasos de donde estamos, quizá por eso la primera tarea del escritor es conocer su entorno más próximo. Quizá por eso se encanta en los expositores de postales y quizá por eso, pese al cansancio y la distancia que se suele guardar en estos casos, de Minsk a Barcelona, no para de hacer preguntas.

Tuvimos suerte. Durante esos días pudimos compartir con Aleksíevich los detalles de la construcción de unos libros que desbordan humanidad, que nos hablan de la necesidad y de la importancia del testimonio y de la cotidianidad para entender la historia, el poder, la política. Hemos sido capaces de traducir del ruso al catalán estas narraciones personales y polifónicas, las hemos leído, pero la pregunta que ahora corresponde hacer es si sabemos aprender algo de la distancia que nos separa. Leer, al fin y al cabo, es esto, recorrer el espacio que nos separa de las chicas que se alistaron voluntariamente para ir al frente durante la Segunda Guerra Mundial, de los afectados por la radiación de Chernóbil o, simplemente, de las personas que un día vieron cómo su país desaparecía. Porque, más allá de la mitomanía de ver a la escritora, lo que realmente nos importa es todo lo que ha escrito, lo que nos han dicho los miles de personas que ha entrevistado durante tantos años.

Aleksíevich es Minsk, pero sus libros están en las librerías. Las editoriales han hecho un esfuerzo enorme para ponérselos al alcance. Leámoslos. ■





Òscar Julve

Màrius Serra

## “Buga” en Horta

En la antigua villa el bullicio urbano convive con una insólita calma. El verde predomina sobre el asfalto.

Cuando empecé a frecuentar Horta tenía siete años y no había pronunciado nunca juntas las sílabas *bu* y *ga*. Mis padres me apuntaron a los Salesianos de Horta porque tenía acetona y me convenía respirar aire sano. La acetona era terrible. Te hacían mear apuntando a un cartoncito, y si se teñía de color lila, te prohibían comer chocolate. Desde la plaza del Virrei Amat llegar a Horta no era muy complicado, pero hasta los doce años no me dejaron subir por mi cuenta. Entonces ya conocía alguna palabra que uniera las sílabas *bu* y *ga*, y no era buganvilla. Algunos de mis compañeros de clase a un coche chulo, de los que corrían, lo llamaban “un buga”. Eran los mismos que cuando querían volver a casa decían “me voy a mi queo”. También tenían un sistema monetario paralelo: un billete verde de mil pelras era “un talego” o “una lechuga”, y uno de cien, de aquellos presididos por un Falla esmirriado y calvo, “una gamba”. En octavo de EGB empecé a recoger en un bloc todas aquellas palabras nuevas y en segundo de BUP ya formaban parte de mi vocabulario habitual. Hablábamos siempre en castellano hasta que, de repente, reconocíamos por alguna expresión extraña que alguien del grupo hablaba en catalán en casa. Éramos pocos; quizá siete u ocho de cuarenta.

Una de aquellas palabras epifánicas que me hizo descubrir un compañero catalanoparlante fue “bugaderes” (lavanderas). “¿Bugaqué?”, pregunté. Y me lo explicó. Había nacido en Horta y sabía muchas cosas del barrio que hasta entonces me habían pasado desapercibidas. En su boca, la palabra “bugaderia” (lavandería) adquiría un aire prohibido. Una tarde me llevó a ver un callejón secreto, el de los lavaderos de las “bugaderes”. Hace dos siglos la ropa sucia de los barceloneses más ricos se lavaba en el valle de Horta.

Llegaron a operar ochenta lavanderías. Aún hoy pasear por la recóndita calle Aiguafreda nos permite imaginar el bullicio y la cháchara de las lavanderas. Es un lugar mágico y provoca la misma reacción en todo el mundo. Un hechizo. Llevé allí a Josep Pedrals, que vagaba por los alrededores sin localizarlo, o a los Txarango, que buscaban dónde hacerse fotos de grupo. El conjuro no falla nunca. Todos los que van allí acaba pronunciando las mismas palabras del hechizo *buga*: pues-no-parece-que-estés-en-Barcelona. Y no exageran. No lo parece en absoluto, pero sorprende que todo el mundo se sienta obligado a verbalizarlo.

Horta no es tierra de paso. Está situada en uno de los extremos de la ciudad y por eso hay que ir allí expresamente, sin otro pretexto. El nombre no engaña. Pese a su progresiva disolución en la urbe barcelonesa, de la que forma parte desde hace un siglo largo, Horta aún desprende aromas rurales. Además de la calle de Aiguafreda, tiene más rincones que provocan el hechizo *buga* del pues-no-parece-que-estés-en-Barcelona. Se dice o se oye decir paseando por la Clota, por el parque del Laberint o por los jardines de la recuperada masía de Can Fargas. En Horta aún hoy existen sembrados que nadie tilda de huertos ecológicos y más de un corral de aves. Horta es villa y es barrio. Quizá por eso el bullicio urbano convive con zonas de insólita calma y el urbanismo de trazo grueso topa con la irregularidad de calles y caminos. El verde predomina sobre el asfalto y casi hay más árboles en los jardines que en las calles.

La Horta que descubrí de niño ha cambiado mucho. Ha perdido rincones y ha propiciado discusiones, como cualquier otro lugar. Pero no ha empeorado mucho. De hecho, ya no nos amenazan las bombonas de gas –“los cojones de Porciolos”–, la rambla del Carmel tiene una magnífica continuación en el parque de las Rieres d’Horta y la plaza de Eivissa, al fin, es un lugar acogedor. Además, muchos de mis amigos que llamaban *buga* a los coches hablan ahora en catalán con sus hijos, sigue habiendo buganvillas por todas partes y por la fiesta mayor algunas hortenses se disfrazan de lavanderas a pesar de que apenas quedan tintorerías. La prensa del corazón catalana debería tener sede en Horta. ¿Quién puede temer la salsa rosa entre los descendientes de un ejército de lavanderas? ■