

De Cenicienta a *top model*: la transformación de Barcelona antes y después de los Juegos Olímpicos de 1992

Sara ANTONIAZZI
Università Ca' Foscari Venezia

Resumen

Tras la muerte de Franco y la restauración de la democracia, tanto la fisionomía urbana como la imagen turística de Barcelona cambiaron radicalmente: la Barcelona gris del franquismo, que no poseía (casi) ningún atractivo turístico, dejó paso a la Barcelona 'guapa' consagrada por los Juegos Olímpicos de 1992 y, ya en el nuevo milenio, a la 'marca Barcelona', una ciudad escaparate que se vende en el mercado global dando prioridad al turismo y a los intereses empresariales por encima del bienestar de los ciudadanos. El artículo se propone analizar desde una perspectiva multidisciplinar, combinando los estudios urbanos y las artes (literatura, cine, música), los cambios experimentados por la capital catalana antes y después de las Olimpiadas de 1992.

Palabras clave: Barcelona, imagen turística, Juegos Olímpicos, marca ciudad, transformación urbana.

Abstract

After Franco's death and the restoration of democracy, both the urban physiognomy and the tourist image of Barcelona changed radically: from the grey Barcelona of the Franco era to the glamorous city consecrated by the 1992 Olympic Games, to the current 'Barcelona brand', a showcase city that is being sold in the global market giving priority to tourism and business interests over the well-being of its citizens. This article aims to analyse the changes experienced by the Catalan capital before and after the 1992 Olympics from a multidisciplinary perspective, combining arts (literature, cinema, music) and urban studies.

Keywords: Barcelona, tourist image, Olympic Games, city brand, urban renewal.

1. EL MODELO BARCELONA

Ella tiene poder,
Ella tiene poder,
Barcelona es poderosa,
Barcelona tiene poder.
(Peret)¹

A finales de los años setenta, acabado el franquismo, la nueva Barcelona democrática se enfrentó a la necesidad de emprender un proceso de regeneración urbana. El problema más urgente por solucionar eran los déficits urbanísticos de los barrios periféricos construidos durante el desarrollismo, a menudo verdaderos guetos donde se amontonaba la población inmigrada de las zonas rurales de España. Robert Hughes los describió con acierto como “the Spanish cousins of the *grands ensembles* [...] territories built by speculators under license from the Caudillo’s placemen, designed without paved roads, playgrounds for the kids, or other signs of thought for infrastructure or public space, quite often made of poor materials that started falling apart within a few years” (Hughes, 1992: 13). Al acuciante problema de los suburbios se añadían otros, fruto de décadas de mal urbanismo y de especulación inmobiliaria: el deterioro del casco antiguo, el adocenamiento del Eixample, la degradación del patrimonio artístico y la falta de espacios públicos y zonas verdes, debida a una política urbanística que había privilegiado el automóvil sobre el viandante. Además, las facilidades concedidas al transporte privado durante la gestión municipal del alcalde franquista José María de Porcioles (1957-1973) habían generado graves problemas de congestión y de contaminación acústica y ambiental. Barcelona, la otrora “perla del Mediterráneo”, se había convertido en una especie de cenicienta o de “bella durmiente, abandonada e ignorada. Era un enorme cenicero. Estaba cubierta por un manto de polvo y mugre y así se había ganado su apodo: la Barcelona gris” (Hughes, 2000: s. p.). Quizá el mejor retrato de esta Barcelona postfranquista sea la canción *Que bonica ets Barcelona* (1980) del trío satírico-musical La Trinca, que pone de relieve, muy irónicamente, algunos de los problemas que afligían la ciudad (contaminación, tráfico, excesiva densidad de población y de edificación, falta de espacios verdes, ruido, suciedad y degradación del medio urbano)²:

Sota un núvol d’anhídrid carbònic i banyada d’un mar potiner,
veureu una ciutat molt bonica, però us hi haureu de fixar molt bé.
Que bonica ets Barcelona i amb quina gràcia apilones
camions, cotxes i autobusos, edificis i persones.

¹ Estribillo de la canción “Gitana hechicera” que Peret interpretó, junto a Los Manolos y Los Amaya, como colofón de la ceremonia de clausura de los Juegos Olímpicos de 1992.

² Se trata de una parodia de la canción *Qué bonita es Barcelona*, compuesta en 1948 por Manuel Moreno y popularizada por un efímero grupo musical denominado Los Clippers. A diferencia de esta tonadilla, que exalta la belleza de la capital catalana (“Qué bonita es Barcelona/perla del Mediterráneo. Qué bonito es el color en su cielo tan azul/en invierno y en verano [...] qué grandeza hay en su llano/donde juntos puso Dios/el trabajo y el amor/desde el mar al Tibidabo”), la canción de La Trinca se fija en sus aspectos más desagradables.

Amb el tràfic i la indústria, oferint-te els seus perfums,
que orgullosa ets Barcelona, sempre has tingut molts de fums.
Barcelona estalviadora, dóna exemple als ciutadans:
ens toca un arbre raquític per cada mil habitants.
Que desperta ets Barcelona, que animats són alguns barris,
que passen les nits del lloro, desvetllats amb tants xivarris.
Entre el clàxon que refila i la moto que retruny,
que sonora ets Barcelona que se't sent d'una hora lluny.
[...]
Que excitant ets Barcelona quan el ciutadà rondina,
si trepitja una relíquia del gosset de la veïna.
Però la cosa està prevista, i si es vol escurar el peu,
que perfecta ets Barcelona, hi ha papers per tot arreu.
Barcelona presumida, com qui es posa coloretts,
amb anuncis i pintades t'empastifes les parets.
Ciutadans de Barcelona, cal tenir més punteria
i encertar la paperera en lloc de la voravia.

La canción termina con una nota de optimismo y de confianza en el futuro de Barcelona, que gracias al compromiso y a la perseverancia de sus habitantes volverá a ser una ciudad bonita y habitable:

Ciutadans de Barcelona, si volem, ben aviat,
D'aquesta pila de brossa en farem una ciutat.
Tot i que són temps de crisi i que la bossa no sona,
podrem dir, si fem dissabte, Barcelona es més que bona,
que bonica ets Barcelona.

La transformación urbanística de la capital catalana en los años que van de las primeras elecciones municipales democráticas (1979) a la celebración de los Juegos Olímpicos (1992) no se puede entender sin la participación de los barceloneses en el proceso de 'hacer ciudad' a la que alude la canción de La Trinca. La década que precedió a la democracia se caracterizó por una fuerte movilización social en favor de un urbanismo más igualitario y participativo, que tuvo su epicentro en la acción de los movimientos vecinales³. Las reivindicaciones de los vecinos encontraron un apoyo y una legitimación en la crítica al urbanismo desarrollista que expresaban, en la misma época, algunos colegios profesionales (arquitectos, ingenieros, abogados, economistas...), sectores intelectuales y políticos progresistas, varios centros de estudios y sobre todo la prensa local y las revistas especializadas⁴. Se produjo un amplio consenso

³ Para Manuel Castells, "the social mobilisation concerning urban issues that occurred in the neighborhoods of most Spanish cities throughout the 1970s was [...] the largest and most significant urban movement in Europe since 1945" (Castells, 1983: 215). Sobre los movimientos vecinales en Barcelona, véase Andreu (2015) y Molinero; Ysàs (2010).

⁴ Cabe recordar que en los años setenta se generalizan a nivel internacional las críticas al planeamiento convencional y el urbanismo funcionalista, codificados en la Carta de Atenas (1943), que habían guiado el desarrollo urbano posbélico. Por lo tanto, la toma de postura de los sectores intelectuales y

social sobre las intervenciones urbanísticas necesarias para mejorar la calidad de vida en los barrios y regenerar la ciudad, un consenso que las fuerzas políticas no podían ignorar⁵. En este contexto, las primeras elecciones municipales democráticas fueron ganadas por una coalición de izquierda formada por socialistas (PSC) y eurocomunistas (PSUC), que contaba con el apoyo tanto de los movimientos vecinales como de los entornos profesionales y culturales, y cuyos programas regeneracionistas y democratizadores eran valorados positivamente por buena parte de los sectores empresariales. A éstos, que aún sufrían los efectos de la crisis económica de 1973, les interesaba que el nuevo gobierno municipal promoviera un urbanismo de calidad para que invertir en la ciudad volviese a ser rentable. Esta convergencia entre las demandas vecinales, la crítica urbana formulada por los sectores profesionales e intelectuales y los intereses empresariales posibilitará la actuación de una política urbana transformadora, que tendrá su punto de inflexión en 1986, cuando Barcelona será designada como sede de las Olimpiadas de 1992 (Borja, 2010: 75-78).

No hay que olvidar que la transición política a la democracia en España coincidió con un período de recesión económica mundial y la consecuente crisis del modelo de la ciudad industrial. En la década de los setenta, de hecho, empieza una fase de reestructuración de las ciudades, que, para sobrevivir en un contexto de creciente competencia interurbana, emprenden ambiciosos proyectos de renovación, por los que buscan dotarse de una imagen diferenciada que les permita atraer turistas e inversores. Como explica David Harvey,

La producción activa de lugares con cualidades especiales constituye un objetivo importante en la competencia espacial entre zonas, ciudades, regiones y naciones. Y es en este contexto donde podemos concebir mejor el esfuerzo [...] destinado a que las ciudades forjen una imagen distintiva y creen una atmósfera del lugar y la tradición, que actuará como un señuelo tanto para el capital como para la gente ‘adecuada’ (es decir, rica e influyente). (Harvey, 1998: 326-27)

Barcelona, cuya economía hasta el momento se había basado en la industria, se ve obligada a adoptar un modelo de desarrollo diferente, fundado en el sector terciario, en sintonía con las nuevas demandas de la economía global. Para ello, la ciudad necesitaba de una nueva imagen, que sólo podía conseguirse emprendiendo profundas transformaciones urbanísticas. El cambio de rumbo en la política urbana que pedían a

profesionales barceloneses en contra del urbanismo desarrollista debe ser puesta en relación también con las nuevas tendencias culturales del urbanismo europeo (Monclús, 2003: 404).

⁵ En la construcción de este consenso, cabe destacar el papel desempeñado por el Centre d'Estudis Urbans Municipals i Territorials (CEUMT), el Laboratori d'Urbanisme (LUB) y el Centre d'Estudis de Planificació (CEP); por las revistas *CAU* y *Quaderns d'Arquitectura*; por escritores como Francisco Candel y Manuel Vázquez Montalbán; por periodistas combativos como Josep Maria Huertas Clavería y sus discípulos (los “huertamaros”, como los bautizó Joan de Sagarra), y por el arquitecto Oriol Bohigas, que tan temprano como en 1963 publicó *Barcelona entre el Pla Cerdà i el barraquisme* (1963), una colección de ensayos en la que analizaba la realidad urbana de Barcelona, dedicando especial atención al problema del barraquismo y a la situación de los suburbios. Además, no hay que olvidar el papel de las revistas de barrio (la “prensa pobre”, según una famosa y afortunada definición de Maria Favà) en la concienciación de la población acerca de los problemas de la ciudad y en la difusión de las reivindicaciones vecinales.

voces los barceloneses, pues, se hacía necesario también para que la capital catalana pudiera sobrevivir en el nuevo contexto geográfico y económico descrito por Harvey. En consecuencia, el proceso de regeneración de la ciudad que se inaugura a finales de los años setenta debe ser puesto en relación tanto con la peculiar situación política y social que vivía Barcelona (restauración de la democracia, fuerte movilización cívica), como con la dinámica global que provocó el paso de la ciudad industrial a la ciudad post-industrial.

Otro factor que posibilitó la transformación de Barcelona fue la continuidad de los socialistas en el gobierno de la ciudad tras las primeras elecciones municipales democráticas. Esta continuidad facilitó la actuación de una política urbanística coherente, como ha señalado McNeill:

Perhaps the most striking aspect of the city's development since the re-establishment of democracy is its uninterrupted governance by a social democratic party, the Partit dels Socialistes de Catalunya (PSC). Here, under the mayoralties of Narcís Serra (1979-82), Pasqual Maragall (1982-1997), and Joan Clos (1997-present), the city has followed a reasonably coherent and carefully rationalized urban policy, a situation which makes it unusual both within Spain and the wider European context. (McNeill, 2002: 246)⁶

La transformación de Barcelona puede dividirse en dos fases principales que corresponden a dos etapas o líneas de actuación del llamado 'modelo Barcelona'. Esta denominación se utiliza para referirse tanto al conjunto de intervenciones urbanísticas realizadas en la capital catalana desde finales de los años setenta, como a su impacto positivo en la calidad de vida de los barceloneses y en la economía de la ciudad. De acuerdo con Casellas, los elementos configuradores del modelo Barcelona son:

- 1) la participación del sector privado en la financiación de proyectos urbanos;
- 2) la creación de entidades autónomas para dirigir el proceso de planeamiento urbano, incluyendo su diseño y gestión;
- 3) el consenso creado entre administraciones públicas;
- 4) la introducción de la planificación estratégica;
- 5) la utilización de grandes acontecimientos y la cultura como estrategias de transformación;
- 6) la participación ciudadana. (Casellas, 2006: 67)

El modelo Barcelona ha sido ampliamente estudiado y celebrado a nivel mundial como ejemplo exitoso de desarrollo urbano post-industrial, y se ha convertido en un referente para otras ciudades, sobre todo europeas y latinoamericanas⁷. En 1999 el éxito del modelo fue refrendado por la concesión de la medalla de oro del Royal Institute of British Architects (RIBA) a "Barcelona, its government, its citizens and design professionals of all sorts" (en Balibrea, 2004b: 205), siendo esta la primera vez que el

⁶ La hegemonía socialista en el gobierno municipal continuó hasta 2011, cuando fue elegido alcalde de Barcelona Xavier Triás, de Convergència i Unió. A Joan Clos (1997-2006), le siguió Jordi Hereu (2006-2011).

⁷ Con la llegada del nuevo milenio, sin embargo, el modelo Barcelona ha sido crecientemente cuestionado, sobre todo en relación con las operaciones urbanísticas realizadas a raíz de la celebración del Fórum Universal de las Culturas (2004). Véase, por ejemplo, Borja (2010), Capel (2005) y Delgado (2007).

prestigioso galardón se otorgaba a una ciudad y no a un arquitecto o a un equipo de profesionales⁸. En el mismo año, además, la experiencia de Barcelona sirvió de modelo para el informe sobre la revitalización de las ciudades británicas que el gobierno laborista de Tony Blair encargó a una comisión de expertos dirigida por el arquitecto Richard Rogers. En el documento, titulado “Towards an Urban Renaissance” y precedido por un prólogo de Pasqual Maragall, Rogers consideraba que “en la calidad de nuestro diseño urbano y del planeamiento estratégico estamos probablemente 20 años detrás de lugares como Amsterdam o Barcelona” (en Capel, 2005: 6)⁹.

La primera fase del modelo Barcelona va de 1979, año de las primeras elecciones municipales democráticas, a 1986, cuando la ciudad es designada como sede de los Juegos Olímpicos de verano de 1992. Para Monclús (2003), ésta es la etapa del “urbanismo cualitativo”, en la que se priorizan los proyectos de recuperación del espacio público. La política urbana de este período se definió a partir de dos lemas, “reconstruir Barcelona” e “higienizar el centro y monumentalizar la periferia”, formulados por uno de los protagonistas de la transformación de Barcelona, el arquitecto Oriol Bohigas¹⁰. Con estos objetivos, se realizaron intervenciones puntuales de pequeña escala (urbanización de calles, construcción de equipamientos, creación de plazas y parques) en los barrios degradados del centro histórico y en la periferia de la ciudad. Estas operaciones de “acupuntura urbana” se caracterizaron por “la calidad del diseño, la monumentalidad, el afán de dotar a estas operaciones de elementos diferenciales, con atributos culturales, simbólicos, que le den potencial de integración ciudadana y que proporcionen al área un plus de visibilidad o de reconocimiento social” (Borja, 2010: 156). En esta fase, además, el Ayuntamiento implementó un programa de esculturas al aire libre con el doble objetivo de dignificar los barrios más degradados, dotándolos de signos de identidad colectiva, y promover una nueva imagen de la ciudad basada en la calidad del espacio público y del diseño urbano. Así, las calles, las plazas y los parques de Barcelona, sobre todo en las zonas periféricas, tradicionalmente faltas de elementos

⁸ Antes, Barcelona había recibido el Harvard Prize (1987) y el Prince of Wales Prize in Urban Design (1990) por el conjunto de reformas urbanísticas realizadas entre 1980 y 1987. En 2002, además, el jurado de la Bienal de Arquitectura de Venecia concedería a la capital catalana un premio especial por “su liderazgo en el panorama arquitectónico con el impulso de nuevos proyectos” (Arroyo, 2002: s. p.).

⁹ El informe de la Urban Task Force guiada por Rogers señalaba como aspectos del modelo Barcelona dignos de ser imitados “el liderazgo en la alcaldía, la proliferación de espacios públicos de calidad, la capacidad de trabajar y crear aún en condiciones de escasez de recursos económicos, la asociación de capital privado y público como estrategia inversora, la perspectiva amplia de ciudad y de futuro capaz de guiar cada intervención y decisión urbanística, por pequeña que fuera”. Además, la comisión de expertos destacaba “el cuidado por imbricar la regeneración urbana con la social, o la regeneración urbana pensada desde las necesidades de la comunidad que ha de habitarla, en particular las de aquellos miembros más desfavorecidos” (Balibrea, 2011: 249).

¹⁰ Oriol Bohigas fue Delegado de Urbanismo del Ayuntamiento de Barcelona de 1980 a 1984, Consejero de Urbanismo del Ayuntamiento de 1984 a 1990 y Concejal de Cultura del Ayuntamiento de 1991 a 1994. En *Reconstrucción de Barcelona* (1986), obra fundamental para entender el urbanismo barcelonés de los años ochenta, afirma: “Hacer ciudad quiere decir, por tanto, higienizar los barrios viejos y “monumentalizar” la ciudad nueva. Volverla a construir en los estrictos límites de lo que existe, de modo que lo que existe asuma a un tiempo confortabilidad y representación” (Bohigas, 1986: 27).

escultóricos se llenaron de obras realizadas por reconocidos artistas catalanes, españoles y extranjeros: Joan Miró, Xavier Corberó, Antoni Tàpies, Eduardo Chillida, Fernando Botero, Roy Lichtenstein, Richard Serra, Claes Oldenburg, Bryan Hunt, Beverly Pepper, Ellsworth Kelly, entre otros¹¹. Además, se desmolvieron y recuperaron algunos monumentos desmantelados en su día por el régimen franquista, como por ejemplo el del *Dr. Robert* y el de *La República (Homenatge a Pi i Margall)*. El crítico de arte Robert Hughes definió el programa de esculturas como “el proyecto más ambicioso que, en su estilo, se haya fijado desde el ayuntamiento de una ciudad en todo el siglo XX” (en Moix, 1994: 106).

La segunda fase del modelo Barcelona comprende los años entre 1986 y 1992, en los que la ciudad se prepara para acoger los Juegos Olímpicos de 1992. Para Monclús, ésta es la etapa del “urbanismo estratégico”, en la que se privilegian la construcción de infraestructuras y los grandes proyectos urbanos. En este período se dan nuevas condiciones políticas y económicas que permiten acelerar e intensificar el proceso de transformación de la ciudad. Por un lado, el fuerte liderazgo del alcalde socialista Pasqual Maragall, que supo estimular y unificar un amplio consenso cívico; por otro, la entrada de España en la Comunidad Económica Europea (1986), que permitió que Barcelona y otras ciudades españolas accedieran a los Fondos Europeos para el Desarrollo Regional (FEDER). A finales de 1986, además, la designación de la capital catalana como sede de la XXV Olimpiada determinó un cambio de escala en las intervenciones urbanísticas y el desarrollo de mecanismos de cooperación público-privado para la financiación de las grandes obras olímpicas¹². De hecho, como explica Joan Busquets, Coordinador de Urbanismo del Ayuntamiento de Barcelona en los años ochenta, la nominación olímpica marca el paso

de la pequeña actuación a la gran intervención; [...] del proyecto simple monográfico (una plaza, un parque, una escuela) al proyecto complejo (un conjunto de calle, edificio y zona verde con gestión integrada); del proyecto público al *partnership* (cooperación), asegurando el compromiso de la iniciativa privada en operaciones de claro alcance general o público; de la planificación normal a la excepcional, encontrando pautas comunes para la regulación cotidiana de la ciudad y las grandes actuaciones del 92. (Busquets, 1992: 322)

¹¹ Sobre el programa de esculturas promovido por el Ayuntamiento de Barcelona, véase la web *Barcelona escultures*: http://www.bcn.cat/publicacions/Bcn_escultures/mapabcn.html.

¹² Antes de ser elegida como sede de los Juegos Olímpicos de 1992, Barcelona había presentado sin éxito su candidatura para acoger los de 1924 (París), 1936 (Berlín), 1940 (cancelados a causa de la Segunda Guerra Mundial) y 1972 (Múnich). En 1936, además, la capital catalana había organizado una Olimpiada Popular para protestar contra la “Olimpiada nazi” de Berlín. El evento, que debía celebrarse del 19 al 26 de julio de 1936, no pudo llevarse a cabo a causa del estallido de la Guerra Civil. Muchos de los atletas que estaban en la ciudad decidieron quedarse para luchar por la República. El 25 de julio de 1992, en la ceremonia de apertura de los Juegos Olímpicos de Barcelona, el alcalde Maragall empezó su discurso recordando esta frustrada Olimpiada antifascista, que había de ser presidida por el presidente de la Generalitat republicana Lluís Companys, fusilado por los franquistas en 1940: “Fa 56 anys s’havia de fer una Olimpiada Popular en aquest estadi de Montjuïc. El nom del president de l’Olimpiada Popular està gravat allà dalt, a l’antiga porta de la marató. Es deia Lluís Companys i era el president de la Generalitat de Catalunya”.

La utilización de un acontecimiento excepcional como los Juegos Olímpicos para realizar rápidamente cambios urbanísticos importantes y promocionar la ciudad a nivel internacional es algo que ya tenía una tradición en Barcelona. Esta estrategia, de hecho, había sido aprovechada en ocasión de la Exposición Universal de 1888 y de la Exposición Internacional de 1929 (Capel, 2005: 15). El mismo Pasqual Maragall, en su discurso de balance del año 1991, subrayó la importancia de estos grandes eventos para el desarrollo de la ciudad y el progreso de la sociedad barcelonesa:

La historia de nuestra ciudad, de nuestras familias, nos enseña que la progresiva configuración de Barcelona se ha realizado a saltos. La generación de 1888 fue la que dio el salto definitivo hacia el Ensanche, la que hizo el Parque de la Ciudadela, la que tuvo la osadía de encargar obras a nuestros modernistas que ahora son la admiración del mundo. La Exposición de 1929 constituyó la ocasión para urbanizar Montjuïc, para iniciar el metro y modernizar los transportes y los servicios urbanos. La generación de 1992 tiene que ser la que deje acabada la Barcelona metropolitana. Esta es una secuencia natural, lógica, inevitable, a la que no podemos renunciar. (Maragall, 1991: 74-75)

La imagen de una Barcelona creciendo ‘a saltos’ gracias a la organización de acontecimientos internacionales fue abundantemente utilizada tanto en los discursos políticos y en la publicidad institucional como en la prensa y en los análisis académicos para justificar y legitimar el proyecto olímpico (y, posteriormente, el del Fórum Universal de las Culturas) (Benach, 2010). Por otra parte, el hecho mismo de que Pasqual Maragall fuera nieto del poeta Joan Maragall, que vivió en la capital catalana mientras se levantaba el Eixample y se abría la Via Laietana¹³, establecía una continuidad simbólica entre la Barcelona del pasado, la del presente y la del futuro que se iba a construir. Tras las Olimpíadas, ya no se hablará del alcalde Maragall como nieto del grande poeta, sino de Joan Maragall como abuelo del alcalde que hizo grande Barcelona (Bastardes, 1987: 87).

La designación de la capital catalana como sede de los Juegos Olímpicos fue saludada como “una afirmación y un éxito de toda la ciudad y de todo el país, es decir, como un triunfo patriótico de Barcelona y Cataluña” (Borja, 1995: 17). El proyecto olímpico generó un clima de euforia y de ilusión colectiva, y pudo contar no solamente con un amplio consenso ciudadano (se llegó a contar con una cifra de 60.000 voluntarios olímpicos), sino también con el apoyo de buena parte del entorno cultural e intelectual y de los medios de comunicación. El grupo musical La Trinca, que, como hemos visto antes, había sido muy crítico con la Barcelona postfranquista, se sumó al entusiasmo

¹³ En el artículo “La ciudad del ensueño”, publicado en 1908 en la revista madrileña *La Lectura*, Joan Maragall imaginaba, como muchos años más tarde hará su nieto, una Barcelona mejor de la del presente en que vivía, con “nuevos centros de su futura vida imaginaria, grandes parques populares, jardines donde jugarán los niños del 2000, estaciones centrales de las inmensas comunicaciones, vías de grandes acarrees, palacios [...], templos [...], teatros” (Maragall, 1961: 744).

general y celebró la nominación olímpica cantando junto al alcalde Maragall la canción *Barcelona més que mai*¹⁴.



Lausana (Suiza), 17 de octubre de 1986. Pasqual Maragall celebra la nominación de Barcelona como sede de los Juegos Olímpicos de 1992. Fuente: Rtve.es.



Barcelona, Plaça Catalunya, 17 de octubre de 1986. La euforia de los ciudadanos por la nominación olímpica. Fuente: Ara.cat.

Sin embargo, frente a la euforia de la mayoría de la población barcelonesa, la FAVB (Federació d'Associacions de Veïns de Barcelona), algunas asociaciones de vecinos y un exiguo grupo de intelectuales de izquierda, encabezado por Manuel Vázquez Montalbán, mantuvieron una actitud crítica hacia el proyecto olímpico y se manifestaron contra determinados cambios urbanísticos promovidos por el Ayuntamiento. Recordemos, por ejemplo, la campaña “Aquí hi ha gana” lanzada a principios de 1987, pocos meses después de la nominación olímpica, por las asociaciones de vecinos de Ciutat Vella para denunciar los graves problemas de deterioro físico y social de los barrios del casco antiguo, o la de los vecinos de Poble Nou bajo el lema “No volem canviar de barri”, contra las remodelaciones que iban a afectar su barrio. Pero los que se opusieron de forma más radical a los Juegos Olímpicos fueron los movimientos sociales alternativos y contraculturales de los años ochenta, como el *punk* y el movimiento okupa. Varios grupos musicales de la escena *punk* barcelonesa se manifestaron contra el 92 y la política del Ayuntamiento, utilizando con frecuencia tonos violentos y agresivos. Uno de los grupos más activos en el frente antiolímpico fue L’Odi Social, que puso en la contraportada de su primer disco, titulado *Que pagui Pujol*, la frase “Més odi que mai”, parodiando el lema “Barcelona més que mai” lanzado por el Ayuntamiento. Además, el grupo compuso una canción muy provocadora contra las Olimpiadas, titulada *No olimpics*, que se concluía con el verso “Contra el 92, ¡Olimpiada Goma-2!” (la goma-2 es el tipo de explosivo que utilizó ETA en los atentados de los años ochenta y noventa). Sin embargo, las iniciativas de los colectivos antiolímpicos tuvieron muy poco eco, no sólo a causa de su extremismo, sino

¹⁴ En el marco del programa “No passa res!” emitido por TV3 el 3 de abril de 1987. El título de la canción era el lema de la campaña publicitaria que el Ayuntamiento de Maragall había lanzado en 1985 con el objetivo de generar en los barceloneses un sentimiento de orgullo y de pertenencia a la ciudad.

también por la falta de apoyo político y la escasa visibilidad que les concedieron los medios de comunicación.

Los Juegos Olímpicos ofrecieron la excusa perfecta para elaborar un plan de remodelación global de la ciudad, articulado en una serie de proyectos muy ambiciosos que debían realizarse conjuntamente. De acuerdo con Maragall (1988), los objetivos de este plan eran:

- 1) la regeneración del centro histórico (Ciutat Vella y Eixample);
- 2) la mejora de los barrios periféricos;
- 3) la mejora de las redes de comunicación viarias (construcción de las rondas), aéreas (ampliación del aeropuerto del Prat), marítimas (ampliación del puerto) y telemáticas (construcción de las torres de telecomunicaciones de Montjuïc y Collserola);
- 4) la apertura de la ciudad al mar;
- 5) la construcción de la infraestructura necesaria para los Juegos (estadios, instalaciones deportivas, hoteles, viviendas);
- 6) la creación de áreas de nueva centralidad para atraer actividad económica y mejorar la calidad de vida a nivel de barrio¹⁵.

Las grandes intervenciones urbanísticas necesarias para conseguir estos objetivos se pudieron realizar en apenas seis años gracias a las enormes inversiones públicas y privadas propiciadas por la celebración de los Juegos Olímpicos. De hecho, como señala Jordi Borja: “Las grandes realizaciones infraestructurales que se realizaron en el período 87-92 hubieran requerido dos, tres o cuatro veces más tiempo sin los Juegos” (Borja, 1995: 7). En particular, destacaremos las obras que se acometieron para la regeneración de los barrios históricos (1) y la apertura al mar (4), ya que fueron esenciales para renovar tanto la fisonomía como la imagen de la ciudad.

2. LA BARCELONA OLÍMPICA: UNA CIUDAD ‘GUAPA’ Y MEDITERRÁNEA

Ayer tuve un sueño...soñé que Barcelona se abría al mar. Y que nuevas playas, playas de verdad, aparecían en el lugar donde hoy se levantan viejas industrias. Soñé que bajaba caminando desde la Sagrada Familia hasta el mar en media hora, sin que ninguna pared me impidiera el paso...

(Pasqual Maragall en Mauri; Uría, 1998: 208)

La regeneración de los barrios históricos de Barcelona (Ciutat Vella y Eixample) se consiguió en buena parte gracias a la campaña municipal para la protección y mejora del espacio urbano denominada “Barcelona, posa’t guapa”, que se inició algunos meses

¹⁵ Las “áreas de nueva centralidad” comprendían tanto las cuatro áreas olímpicas (Diagonal, Vall d’Hebron, Montjuïc y Poble Nou-Villa Olímpica) como los llamados “nudos urbanos”, es decir “nudos de gran trascendencia que aparecen allí donde se entrecruzan las grandes vías de circulación, allí donde desaparecen infraestructuras tales como estaciones y vías ferroviarias, liberando suelo urbano de gran centralidad, o allí donde quedan los espacios limítrofes de un barrio con otro”. Entre ellos estaban la calle Tarragona, la plaza Cerdà, la plaza de las Glorias, Renfe-Meridiana, Port Vell, la prolongación de la Diagonal, etc. Se trataba de espacios “cruciales para enriquecer la cohesión urbana de la ciudad, puntos clave hacia donde orientar y dirigir el impulso inversor” (Montaner, 2004: 209).

antes de la proclamación de Barcelona como sede de los Juegos Olímpicos y que experimentó un desarrollo extraordinario en los años en los que la ciudad se preparó para el gran evento¹⁶. La campaña tenía un claro objetivo tangible, el de incentivar la remodelación y la limpieza de las fachadas de los edificios, y otro intangible, el de estimular un sentimiento de orgullo cívico a través de la participación de los ciudadanos en proyectos de mejora del entorno en el que vivían (Sunyer, 2016: s. p.). No hay que olvidar que, antes del estallido de entusiasmos por la designación olímpica, la moral de los barceloneses estaba bastante baja a causa de las secuelas de la crisis económica de 1973 y de las condiciones lamentables en las que se encontraba todavía la ciudad. El escritor Manuel Vázquez Montalbán recuerda que “quan va prosperar aquest eslògan de ‘Barcelona, posa’t guapa’, la ciutat estava deprimida, quasi convençuda que era un Titànic enfonsat” (en Ferrer Viana, 2001: 16)¹⁷. “Barcelona, posa’t guapa” tuvo dos vertientes: la que afectaba a las viviendas, oficinas y establecimientos comerciales, que se hacían cargo de los gastos ayudados por las subvenciones concedidas por el Ayuntamiento, y la que afectaba a los monumentos y edificios históricos, realizada mediante el patrocinio de empresas e instituciones privadas. (Pagès Jordà, 1990: 10). La campaña, que se inició promoviendo la limpieza de fachadas, se extendió progresivamente a otros ámbitos, e incluyó: la restauración de pinturas, mosaicos, esgrafiados y vidrieras modernistas; el arreglo de las paredes medianeras que quedaban al descubierto; la insonorización de viviendas y oficinas para disminuir el alto nivel de contaminación acústica; la supresión de las barreras arquitectónicas; la mejora de las condiciones higiénico-sanitarias de bares y restaurantes; la eliminación de rótulos, marquesinas y luminosos publicitarios antiestéticos, obsoletos o ilegales (“amb anuncis i pintades t’empastifes les parets”, cantaba La Trinca); la recuperación de los interiores de manzanas del Eixample (el primero fue el de la Torre de les Aigües), y finalmente la sustitución y unificación de las antenas televisivas (bajo el lema “Pentina’t, guapa!”). El patrocinio privado permitió restaurar un gran número de monumentos y edificios históricos, y especialmente el legado modernista que se había deteriorado durante la dictadura a causa de la falta de manutención¹⁸. Quizá el mejor ejemplo de los resultados

¹⁶ La campaña se dio por finalizada en 1992, tras la celebración de los Juegos Olímpicos. Sin embargo, debido a las protestas de los ciudadanos y de las empresas de rehabilitación que pedían su continuidad, en 1994 el Ayuntamiento decidió reactivarla, dotándola además de un nuevo instrumento de gestión: la Agència del Paisatge urbà (a partir de 1997 Institut Municipal del Paisatge Urbà i la Qualitat de Vida). Desde 1985 hasta hoy, “Barcelona, posa’t guapa” ha permitido rehabilitar más de 27.000 edificios, un tercio del total de la ciudad (Sunyer, 2016: s. p.).

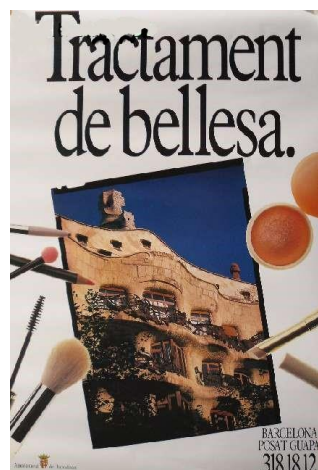
¹⁷ El escritor se refiere al polémico artículo de Félix de Azúa “Barcelona es el Titanic” publicado por *El País* el 14 de mayo de 1982, en el que Azúa utilizaba la metáfora del hundimiento del Titanic para describir el estado de la Barcelona preolímpica.

¹⁸ Según David Mackay, el *modernisme* fue mucho más que una variante local del Art Nouveau, ya que llegó a identificarse con el movimiento “de afirmación del carácter nacional de Catalunya y de su autonomía cultural, frente a la españolidad, y en armonía con otras tendencias europeas” (en Busquets, 1992: 140-41). En la misma línea, Tusell afirma que “existió una identificación tácita entre modernismo y catalanismo” (Tusell, 1998: s. p.). Cabe recordar que los arquitectos modernistas Domènech i Montaner y Puig i Cadafalch fueron también figuras destacadas del catalanismo político: el primero fue uno de los fundadores de la Lliga Regionalista (1901), el segundo fue presidente de la Mancomunitat de Catalunya

conseguidos en este campo sea la restauración de la Casa Milà, popularmente conocida como ‘La Pedrera’. Hasta bien entrada la década de los ochenta, la fachada de esta obra maestra de Gaudí aparecía ennegrecida por la polución y su célebre azotea era un laberinto de antenas de televisión y alambres para tender la ropa, como muestra la película *The Passenger* (1975) de Michelangelo Antonioni. La rehabilitación del edificio, financiada por Caixa Catalunya, empezó en 1987 y se convirtió en uno de los emblemas de la campaña “Barcelona, posa’t guapa”. Se limpió la fachada para devolverle su color original, se liberó la azotea de antenas y alambres, y finalmente se rehabilitó el edificio entero, que luego fue transformado (salvo cinco pisos que siguen habitados) en un centro cultural.



La Pedrera de Antoni Gaudí, antes de su restauración, en *The Passenger* (1975) de Michelangelo Antonioni.
Fuente: *The Passenger*.



Cartel de 1988 de la campaña “Barcelona, posa’t guapa” que muestra la restauración de La Pedrera.
Fuente: elaboración propia.

“Barcelona, posa’t guapa” no sirvió solamente para mejorar el paisaje urbano y fomentar la autoestima de los barceloneses de cara a la celebración de los Juegos Olímpicos, sino también para convertir Barcelona en una ciudad más atractiva para turistas, inversores y nuevos ciudadanos de alto poder adquisitivo. Como señala Andrew Smith, aunque la campaña “was a genuine attempt to restore buildings and civic pride,

(1917-1923). Por lo tanto, no es de extrañar que el régimen de Franco, centralista y anticatalanista, condenara las obras del *modernisme*, símbolo de la identidad catalana, a una lenta e inexorable degradación o, en el peor de los casos, a la demolición. Como explica Robert Hughes: “Barcelona had resisted the caudillo. Bad idea. There would be money for cement works outside the city, because the businessmen who owned them were Franco supporters. But there was not going to be money to restore the great symbolic works of Catalanist architecture, like the Palau de la Música Catalana, because these, like the best of the city’s culture, were opposed to the very spirit of Madrid centralism, of rule from outside Barcelona itself” (Hughes, 2004: 30-31).

it can also be interpreted as a sophisticated re-imaging strategy” (Smith, 2005: 408). En la misma línea, Balibrea afirma que “Barcelona, posa’t guapa” contribuyó de forma decisiva a la construcción de una nueva imagen de la ciudad y a la mejora de su oferta turística. No por casualidad la campaña benefició sobre todo el patrimonio arquitectónico modernista, mayoritariamente situado en el Eixample, que luego se convertiría en “one of the pillars of the city’s touristic cultural provision and, more generally, of its constructed image and personality” (Balibrea, 2004b: 210).

La apertura al mar fue el otro hito de la transformación de Barcelona y del proceso de construcción de su nueva imagen. Antes de abordar las grandes intervenciones urbanísticas que permitieron que la ciudad ‘reconquistara’ el mar Mediterráneo, es preciso subrayar que la regeneración del frente marítimo no ha sido una experiencia exclusiva de Barcelona. De hecho, en las últimas décadas no ha habido prácticamente ciudad portuaria en el mundo desarrollado que no haya experimentado alguna operación de cambio de uso o recuperación de su frente de agua (*waterfront*) o de sus espacios portuarios. La especial atención de las ciudades hacia estas áreas, abandonadas o infrautilizadas a causa del proceso global de desindustrialización y terciarización de la economía que he comentado antes, ha sido motivada por las potencialidades urbanísticas derivadas de su situación de centralidad, su calidad paisajística, su valor cultural, su gran extensión y su accesibilidad (Grindlay Moreno, 2008: 60). Las primeras actuaciones de regeneración de frentes marítimos o fluviales se realizaron en los años setenta del siglo pasado en las grandes ciudades portuarias de Estados Unidos, como Baltimore (Inner Harbor), Boston (Downtown Waterfront), Nueva York (Battery Park City) y San Francisco (Fisherman’s Wharf). En líneas generales, estas intervenciones implicaron el traslado a otros sitios de las actividades portuarias e industriales, así como la reocupación y transformación del *waterfront* para albergar nuevos usos residenciales, turísticos y comerciales, que servirían de estímulo para el relanzamiento de la economía urbana. Por su carácter pionero y su notable éxito urbanístico y económico, estas experiencias se convirtieron en referentes ineludibles para todas las ciudades del mundo desarrollado que, a partir de los años ochenta, emprendieron procesos de regeneración de sus fachadas marítimas o fluviales. En Europa, el ‘modelo’ estadounidense fue aplicado primero por las urbes británicas (el caso paradigmático es la reforma de los Docklands de Londres) y luego por las otras ciudades portuarias europeas, entre ellas Barcelona. Cabe recordar que en 1978 Pasqual Maragall vivió algunos meses en Baltimore, donde tuvo la oportunidad de observar y estudiar de cerca el proceso de transformación del Inner Harbor, que años más tarde le serviría de modelo para la regeneración del frente marítimo de Barcelona¹⁹. El mismo Maragall explicó: “I took some ideas of the change from Baltimore to this project in Barcelona. Our style, of course, is not the same. We are a Mediterranean town. The dimension and size are different then in Baltimore. But the concept is the same” (en Glauber, 1992: s. p.). Como

¹⁹ Maragall pasó una temporada como investigador y profesor invitado en el Center for Metropolitan Planning and Research de la Johns Hopkins University de Baltimore, que años más tarde lo investiría Doctor *honoris causa*.

veremos, la remodelación del Port Vell, en particular, muestra la influencia del “estilo Rouse” (por el promotor inmobiliario responsable de la transformación de los *waterfront* de Baltimore y Boston, James Rouse) en “la reconversión de los usos portuarios en áreas para el ocio y el turismo” (Monclús, 2003: s. p.).

Hacia mediados de los años ochenta, el frente marítimo de Barcelona estaba ocupado en su mayoría por fábricas en desuso, almacenes e instalaciones para la depuración del agua y la incineración de residuos²⁰. Las playas, donde aún quedaban núcleos de barracas, estaban separadas de la ciudad por las vías del ferrocarril, hecho que acentuaba la marginalidad del litoral²¹. A causa de la presencia de este conjunto de barreras físicas, Barcelona vivía de espaldas al Mediterráneo. De los cinco kilómetros de costa de los que disponía la ciudad, sólo era accesible para usos de ocio un pequeño tramo de playa de la Barceloneta, ocupado parcialmente por chiringuitos y baños privados. El primer paso en la recuperación del frente marítimo fue la remodelación del Moll de la Fusta, en el Port Vell, según el proyecto del arquitecto Manuel de Solà-Morales, que empezó en mayo de 1981 y terminó a finales de 1986. Con esta intervención se consiguieron dos objetivos estratégicos para la ciudad: por un lado, sentar las bases de una nueva relación entre Barcelona y el mar a través de la recuperación de un tramo de frente marítimo para el paseo y el ocio ciudadano; por otro, canalizar el intenso tráfico rodado del litoral mediante un sistema viario a distintos niveles que no dificultara el acceso de los peatones al nuevo paseo marítimo. La transformación del litoral barcelonés prosiguió con la aprobación, el 26 de junio de 1986, del *Pla Especial d'ordenació urbana de la façana al mar de Barcelona al sector del passeig de Carles I i de l'avinguda d'Icària*²². El plan, redactado por un equipo de arquitectos formado por Josep Maria Martorell, Oriol Bohigas, David Mackay y Albert Puigdomènech, abarcaba la reforma urbanística del frente marítimo de levante a partir de la construcción, en el área comprendida entre el Parc de la Ciutadella y el Cementerio del Poblenou, de un nuevo núcleo residencial, la Vila Olímpica, que después de utilizarse para albergar a los atletas participantes en los Juegos Olímpicos de 1992 se integraría en el tejido de la ciudad. No era la primera vez que se elaboraba un plan para la reforma

²⁰ Recordemos que en la segunda mitad del siglo XIX el frente marítimo de Barcelona había experimentado un fuerte proceso de industrialización, liderado por la industria textil. Las fábricas se habían concentrado en el actual distrito de Sant Martí y especialmente en uno de sus barrios, el Poblenou, que pasaría a ser conocido como el “Manchester catalán”. La proximidad al puerto de Barcelona, el bajo coste de los terrenos y la facilidad de obtener agua para el proceso productivo fueron factores clave para la industrialización de este sector del litoral. En el primer tercio del siglo XX se produjo la consolidación de Sant Martí como zona industrial con el desarrollo de la industria metalúrgica y la implantación de las primeras fábricas de automóviles (Hispano-Suiza, Ford, General Motors). Tras un período de estancamiento en la inmediata posguerra, el distrito entró en una nueva fase de desarrollo industrial, que continuó hasta mediados de los años sesenta, cuando las fábricas empezaron a trasladarse al recién creado polígono industrial de la Zona Franca. La crisis del petróleo de 1973 aceleró la decadencia de la zona. A causa de estos cambios, se calcula que entre 1963 y 1990 el barrio de Poblenou perdió 1.326 industrias (Maldo, 2004: 18).

²¹ En 1848, la primera línea ferroviaria de España, la Barcelona-Mataró, se hizo pasar por la playa, entonces considerada un espacio inútil.

²² En el nomenclátor actual el passeig de Carles I es el Carrer de la Marina.

urbanística del frente marítimo de levante. En 1965 se había presentado el ambicioso Plan de la Ribera, impulsado por un grupo de empresas que ocupaban grandes extensiones de terreno en este sector. El plan, expuesto en un folleto titulado *Barcelona, una ciutat que no pot seguir vivint d'esquena al mar*, tenía como objetivo “construir ‘una Copacabana de lujo en una Barcelona en plena euforia desarrollista’ a lo largo de 6 km de playa y por 500 m de ancho, abarcando desde el mar hasta la calle Ramón Turró, lo que afectaba a unas 15.000 personas del barrio del Taulat” (Muxí, 2011: 81). En 1971, el gobierno municipal presidido por el alcalde Porcioles aprobó el plan y lo presentó públicamente con el nuevo nombre de Plan del Sector Marítimo Oriental. Dada su naturaleza abiertamente especulativa, el proyecto fue objeto de una fuerte oposición por parte de numerosas asociaciones cívicas y profesionales (entre ellas el Colegio de Arquitectos), que reunieron 9000 impugnaciones contra su actuación. Las presiones populares, pero sobre todo el inicio de la crisis económica de los años setenta, hicieron que el plan finalmente no llegara a ejecutarse. Según Zaida Muxí, el proyecto de la Vila Olímpica aprobado años más tarde en plena democracia “permitiría llevar a la práctica el rechazado Plan de la Ribera, no en su morfología, pero sí en lo que respecta al negocio inmobiliario” (Muxí, 2011: 87). A este propósito, cabe señalar que la superficie de suelo afectado por el Pla Especial de la Vila Olímpica era de 55 ha, significativamente menor que la del Plan de la Ribera (204 ha). Los planes diferían también en la tipología de edificación prevista: una zona residencial de baja densidad, en el caso de la Vila Olímpica; un área de edificación intensiva, con una densidad cinco veces superior a la de Londres, en el caso del Plan de la Ribera (Martí; Moreno, 1974: 58).

Según explica Josep Antoni Acebillo, quien fue director técnico del Instituto Municipal de Promoción Urbanística, el organismo encargado de planificar y coordinar las obras olímpicas, la decisión de situar la Vila Olímpica en el Poblenou no se tomó “en base a las facilidades iniciales del sector –ni tan siquiera la propiedad del suelo era pública– sino como factor catalizador y como garantía para llevar a cabo la accesibilidad hasta el mar y la ordenación definitiva del sector” (Acebillo, 1992: 24). El alcalde Maragall “vio claro desde el principio que si se hacía la Vila Olímpica en Poblenou podía lograrse transformar en poco tiempo un conjunto de vías de tren, fábricas obsoletas, solares caóticos y edificaciones dispersas y envejecidas en algo completamente distinto”. El viejo y degradado Poblenou “podía convertirse en un Poblenou realmente nuevo, un barrio que abriera Barcelona al mar, con un luminoso puerto deportivo y un barrio marítimo de clases medias como otras ciudades mediterráneas” (“Barcelona se abre al Mediterráneo”). La construcción de la Vila Olímpica fue una vasta y compleja operación que implicó

arrasar un obsoleto barrio industrial para levantar otro residencial y, de paso, recuperar la fachada marítima de la ciudad; es decir, expropiar más de quinientos mil metros cuadrados, dismantelar un trazado ferroviario cargado de historia, soterrar otro ramal (el de Glorías), construir vías rápidas, renovar la red de colectores de la ciudad, asegurar el frente de la costa, habilitar cuatro kilómetros de playas, construir un nuevo puerto y, finalmente, edificar y urbanizar el citado barrio residencial para los atletas olímpicos. (Moix, 1994: 119)

Los proyectos de las diferentes unidades residenciales de la Vila Olímpica se encargaron a arquitectos o equipos de arquitectos que hubieran ganado el premio FAD (Foment de les Arts i del Disseny) de Arquitectura. La intención era reflejar en el nuevo barrio la arquitectura catalana del momento a través de los proyectos de tres generaciones de arquitectos y, al mismo tiempo, evitar la uniformidad típica de los grandes proyectos gestados de una sola vez (Blasco, 2012: s. p.). Frente a la Vila Olímpica se construyó un nuevo puerto deportivo, el Port Olímpic, presidido por dos rascacielos de igual altura, la torre Mapfre y el Hotel Arts, y por una imponente escultura de acero dorado en forma de pez, obra del célebre arquitecto Frank Gehry. La operación de la Vila Olímpica, incluidas las obras de infraestructura (costa, red viaria y alcantarillado), costó más de 200.000 millones de pesetas, una cuarta parte del total de inversiones realizadas en Cataluña en relación directa o indirecta con las Olimpiadas (Moix, 1994: 119).

En vísperas de los Juegos Olímpicos, la escritora barcelonesa Montserrat Roig comentó así la transformación del frente marítimo de Barcelona:

Potser no ens n'adonem, o potser sí, però vet aquí que a Barcelona, no fem més que dir adéu sense parar. Diem adéu als carrers que poblaven els antics somniadors del mite d'Icària, a les xemeneies que fumegen, a les fàbriques de rajola vermella on ara els fantasmes ja no troben recer. És un adéu lent, per això no ens adonem que el diem [...] més aviat és un adéu visual. Tot d'una, se'ns obre una esplanada allà on hi havia tinglats i descobrim una panoràmica que els nostres avis no podien ni imaginar: el dit de Colom sembla que grati els baixos del Morrot. I ara mateix, també de manera silent, comencem a dir adéu al Port Vell, aquest port que, just fa un segle, era el port nou on pretenien ancorar els optimistes vaixells de vapor, aquells vapors que s'enduien els nostres pagesos cap a les Amèriques perquè aquestes els convertissin en 'americanus' enyoradissos, constructors de cases amb balustrades i finestres amb vitralls quan tornaven carregats de duros. (Roig, 1992: 192-93)

En la primera parte del texto, Roig alude a la demolición de la barriada industrial de Icària, situada entre la Avinguda del Bogatell, el Passeig de Carles I y el Cementiri de l'Est, en el área del Poblenou donde se decidió edificar la Vila Olímpica. 'Icaria' fue el nombre que el filósofo y político francés Étienne Cabet dio a la isla imaginaria donde situó la acción de su novela filosófica *Voyage en Icarie* (1840). Esta obra preconizaba, en la línea del socialismo utópico, una sociedad sin clases y sin propiedad privada, fundada en el reparto igualitario del trabajo y de la riqueza. Las ideas utópicas de Cabet tuvieron mucha influencia en los movimientos obreros y en los intelectuales progresistas franceses, y no tardaron en llegar a Barcelona, donde en 1847 Narcís Monturiol creó el semanario *La Fraternitat* para divulgarlas. En esa misma época, parece que un grupo de cabetianos catalanes fundó una comuna icariana en la actual Plaça Prim del Poblenou (conocida popularmente como Plaça dels Pescadors). Años más tarde, Ildefons Cerdà, que había entrado en contacto con las ideas de Cabet por su amistad con Munturiol, utilizó el topónimo 'Icaria' en su Plan de Reforma y Ensanche de Barcelona para referirse al incipiente barrio del Poblenou. Quizá por este motivo a partir de 1916 el passeig del Cementiri, que desde mediados del siglo XIX comenzaba en la parte alta de la Barceloneta y acababa en el Cementiri del Poblenou, pasó a llamarse Avinguda

d'Icària. Entre septiembre de 1987 y diciembre de 1989, la barriada de Icària fue demolida integralmente para hacer posible la construcción en su lugar de la Vila Olímpica; sólo se conservaron la imponente chimenea del complejo fabril de Can Folch, en recuerdo del pasado industrial del barrio, y la Avinguda d'Icària (aunque perdió el tramo situado a la altura de la Barceloneta, que pasó a denominarse Carrer del Doctor Aiguader) como eje vertebrador de la Vila Olímpica. Por lo tanto, la operación de la Vila Olímpica implicó la pérdida de una parte significativa del patrimonio arquitectónico industrial y de un pedazo importante de la historia de ciudad. La falta de sensibilidad demostrada hacia el legado de una parte de la Barcelona trabajadora contrasta con la gran valoración que se hizo del patrimonio modernista, considerado la pieza clave de la nueva imagen de la ciudad que se quería proyectar internacionalmente aprovechando la ocasión de los Juegos Olímpicos. Las fábricas y las viviendas obreras del Poblenou, a diferencia de los edificios modernistas del Eixample, no se consideraron suficientemente atractivas y distintivas para merecer ser preservadas: el legado industrial era un "patrimonio incómodo" para la Barcelona "guapa" que se abría al Mediterráneo (Reventós 2007)²³.

En la segunda parte del texto, Roig se refiere al derribo de los tinglados del Moll de la Barceloneta, que constituían una barrera, física y visual, entre la capital catalana y el mar Mediterráneo. Gracias a esta intervención se creó continuidad entre la ciudad y el litoral ("el dit de Colom sembla que grati els baixos del Morrot"), lo que hizo descubrir una Barcelona inédita ("una panoràmica que els nostres avis no podien ni imaginar"). La demolición de los tinglados fue una de las numerosas actuaciones que se realizaron en el marco de la reforma del Port Vell, que, junto a la operación de la Vila Olímpica, fue la otra pieza clave de la transformación del frente marítimo barcelonés. La recuperación de la zona portuaria, tradicionalmente aislada del resto de la ciudad, empezó en 1981 con la ya comentada remodelación del Moll de la Fusta, y cobró un impulso definitivo con la nominación olímpica. En 1986, el Port Vell fue incorporado a las "áreas de nueva centralidad" y a partir de 1988 fue objeto de tres proyectos destinados a cambiar radicalmente su fisonomía y su relación con la ciudad: la reforma del Moll de la Barceloneta (1988-1992), la remodelación del Moll d'Espanya (1994-1996) y la transformación del Moll de Barcelona (1996-1999). Para justificar la necesidad de estas actuaciones, las autoridades municipales y la prensa recurrieron a la historia de Barcelona y, concretamente, al ya mencionado argumento según el cual la capital catalana estaba acostumbrada a desarrollarse 'a saltos', aprovechando la organización de grandes eventos para reconquistar determinadas zonas de la ciudad:

Primer, l'any 1888, va ser la Ciutadella; després, el 1929, la muntanya de Montjuïc, i ara li ha arribat l'hora al Port Vell. En un segle, Barcelona haurà reconquerit tres espais que la història havia apartat de la seva jurisdicció [...]. La recuperació del Port Vell no és una idea d'avui. El retrobament de la

²³ Ana Reventós utiliza el concepto de "patrimonios incómodos" para referirse a "aquellos objetos, sitios o manifestaciones cuya existencia no resulta de 'utilidad pública' o de 'interés social', y que puede llegar incluso a ser molesta, al no encajar o ser contradictoria con los razonamientos culturales del momento" (Reventós, 2007: 291).

ciutat amb el mar és un objectiu que difícilment podria tenir més consens social i polític. El primer pas, força difícil, fou la desaparició de la línia ferroviària de servei portuari i la urbanització del Moll de la Fusta, un espai que ha esdevingut emblemàtic per la seva excepcionalitat. Després, i com a peça fonamental del projecte olímpic, va venir la gran oportunitat de renovar el front marítim del Poble Nou amb la construcció de la Vila Olímpica. La desamortització del Port Vell és, doncs, la gran assignatura pendent. (Juliana, 1988: 80)

El primer proyecto, que abarcaba la reforma del Moll de la Barceloneta, consistió principalmente en el derribo de los tinglados comentado por Roig y en la construcción en su lugar del Passeig Joan de Borbó, obra de los arquitectos Jordi Henrich, Olga Tarrasó y Rafael de Cáceres. Al final del paseo, la antigua Dársena del Comercio fue convertida en un puerto deportivo público, la Marina Port Vell, dotado de unos 200 amarres para embarcaciones de recreo y equipado con las instalaciones más modernas. El edificio de los Almacenes Generales de Comercio, actualmente denominado Palau de Mar, se salvó de la demolición y se conservó como muestra de la arquitectura portuaria del siglo XIX. En 1992 fue rehabilitado para acoger bares y restaurantes en la planta baja (algunos de ellos procedentes del derribo de los chiringuitos de la Barceloneta) y oficinas en las plantas superiores. Hoy alberga también el Museu d'Història de Catalunya.

La siguiente etapa en la transformación del Port Vell supuso la remodelación del Moll d'Espanya, situado enfrente del Moll de la Fusta. El muelle fue reurbanizado y convertido en una vasta zona comercial y de ocio, que comprendía un aquarium, un cine IMAX y un centro comercial, el Maremagnum, que albergaba tiendas de moda, bares, restaurantes, discotecas y también un cine multisala. Para consentir el acceso directo de los peatones al muelle y al nuevo complejo recreativo desde el Portal de la Pau, se construyó una pasarela ondulada de más de 300 metros de longitud, la Rambla de Mar, proyectada por los arquitectos Helio Piñón y Albert Viaplana (también autores del proyecto del Maremagnum). La apertura del Maremagnum, un *festival marketplace*²⁴ de sabor norteamericano, fue promovida por la sociedad Odisea 2000, formada por importantes grupos bancarios y empresas relacionadas con el ocio, que pudo contar con el asesoramiento de la compañía que había remodelado los puertos de Baltimore, Boston y otras ciudades de Estados Unidos, la Enterprise Redevelopment Company fundada por James Rouse.

Finalmente, la transformación del Port Vell planeada en 1988 culminó con la remodelación del Moll de Barcelona, que consistió básicamente en la construcción de un centro de negocios, el World Trade Center, y de una nueva estación marítima con dos terminales para cruceros. El World Trade Center, proyectado por el arquitecto norteamericano Henry N. Cobb, del prestigioso estudio Pei Cobb Freed & Partners, comprendía tres edificios de oficinas y un hotel de lujo.

²⁴ Los *festival marketplaces* son grandes espacios de ocio y consumo que incluyen normalmente un centro comercial, equipamientos culturales (por ej. museos o acuarios) y lugares de diversión como restaurantes y bares. En las décadas de 1970 y 1980 fueron utilizados por los planificadores urbanos para revitalizar las zonas portuarias deprimidas de muchas ciudades de Estados Unidos (Gallaher, 2009: 265).

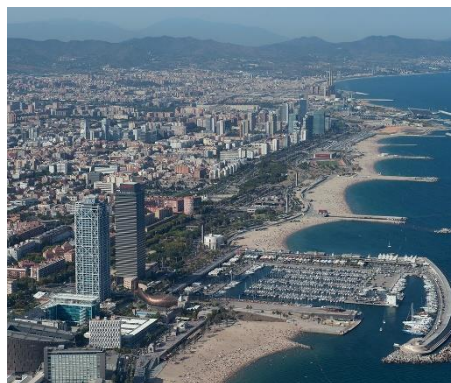
Si la campaña “Barcelona, posa’t guapa” permitió recuperar el patrimonio arquitectónico modernista, la operación de la Vila Olímpica y la reforma del Port Vell, por su parte, posibilitaron que Barcelona por fin se abriera al mar como le había pedido, aún en 1911, el poeta Josep Maria López-Picó: “Dóna’t al mar, ciutat. D’aprop que n’ets, tot just/mig decantant la faç d’un bes tindràs el gust”. El nuevo frente marítimo, con sus playas y su amplia oferta recreativa, se convirtió en un componente esencial de la nueva imagen turística de la capital catalana. Desde los Juegos Olímpicos en adelante, Barcelona se mostrará con orgullo al mundo como una metrópolis mediterránea, tal y como la describe José Agustín Goytisolo en los versos conclusivos de su *Novísima oda a Barcelona* (1993)²⁵:

he visto cómo cambia de continuo
esta ciudad, hoy ya una gran metrópoli,
que difunde cultura y cortesía
y que está abierta al mar, al mar, y al mundo.
(Goytisolo, 1993: 60-64)

Como sugieren estos versos, la mediterraneidad de Barcelona no está asociada solamente a aspectos concretos (el acceso directo al mar y los cuatro kilómetros de playas recuperados gracias a los Juegos Olímpicos), sino también a valores abstractos, como la modernidad y el dinamismo, típicos de las ciudades portuarias (“cambia de continuo”); la tolerancia y la hospitalidad (“difunde cultura y cortesía”)²⁶, y el cosmopolitismo (“está abierta al mar, al mar y al mundo”).

²⁵ Barcelona cuenta con una tradición de odas a la ciudad que se extiende desde mediados del siglo XIX hasta la actualidad. De ella forman parte, por ejemplo, las célebres *Oda a Barcelona* (1883) de Jacint Verdaguer, *Oda nova a Barcelona* (1909) de Joan Maragall y *Oda a Barcelona* (1936) de Joan Oliver “Pere Quart”, y más recientemente *Oda des del cel* (2006) de David Castillo y *Última oda a Barcelona* (2008) de Lluís Calvo y Jordi Valls. Con su *Novísima oda a Barcelona*, Goytisolo se sitúa explícitamente en esta tradición, relacionándose con sus predecesores e introduciendo en el imaginario poético de Barcelona los nuevos espacios y lugares fruto de las transformaciones olímpicas. El poeta formó parte de un equipo encargado de defender la candidatura de Barcelona como sede olímpica y una primera versión de la oda fue presentada en París como parte del material de promoción de la ciudad (Virallonga, 1993: 33).

²⁶ El verso contiene una clara referencia al famoso elogio de Cervantes a la capital catalana en la segunda parte del *Quijote*: “y, así, me pasé de claro a Barcelona, archivo de la cortesía, albergue de los extranjeros, hospital de los pobres, patria de los valientes, venganza de los ofendidos y correspondencia grata de firmes amistades, y en sitio y en belleza, única” (Cervantes, 1605: 960).



El frente marítimo de Barcelona antes y después de su transformación.
Fuente: Archivo Municipal de Barcelona.

3. LA BARCELONA POST-OLÍMPICA: DE MODELO A MARCA

Hem de vendre, vendre i vendre la marca
Barcelona [...] oferir-la al món amb potència.
(Pasqual Maragall, 1993: 36-42)

En vísperas de la Exposición Internacional de 1929, el escritor barcelonés Carles Soldevila escribió *L'art d'ensenyar Barcelona* (1929), una pequeña guía de la Ciudad Condal cuya lectura nos permite confrontar la Barcelona de entonces con la de hoy, fijándonos tanto en la evolución del paisaje urbano, como en los cambios que ha sufrido la imagen turística de la capital catalana. La peculiaridad de esta guía es que no está dirigida al turista, sino al barcelonés que tiene que acompañar a unos amigos o conocidos extranjeros a visitar la 'nueva' Barcelona surgida de los cambios urbanísticos realizados con motivo de la Exposición Internacional. Como precisa el subtítulo, se trata de un "manual del cicerone amateur que vol quedar bé, tot fent quedar bé la seva ciutat". En esta "guía para guías", Soldevila sugiere no sólo un itinerario turístico que comprende los monumentos y los sitios más significativos de la Barcelona de 1929, sino también cómo hay que enseñar y comentar la ciudad para que los turistas se queden con una imagen bonita y agradable de ella. Según el autor, esto se consigue seleccionando previamente los lugares y los aspectos de la capital catalana que se deben exhibir a los visitantes, y los que se debe tratar de ocultar para que no perjudiquen su imagen. Por lo tanto, la tarea del cicerone no consiste en mostrar a los extranjeros la Barcelona real, con todos sus defectos y sus inevitables contrastes, sino en 'construir' una representación sin imperfecciones de la ciudad, apta para ser consumida por los turistas: "El cicerone per afició o per cortesia pot, a còpia de graduar efectes i de combinar contrastos, a còpia de subratllar o atenuar impressions amb els seus comentaris, *crear* una ciutat més interessant que la que veiem cada dia en el tràfec dels nostres negocis" (Soldevila, 2007: 18; cursiva original). Como veremos, esta manera de enseñar Barcelona no dista mucho de la que han utilizado las campañas de promoción turística de la ciudad desde los Juegos Olímpicos en adelante, hecho que ha llevado Joan Ramon Resina a

afirmar que Soldevila anticipa el actual *city marketing* (Resina, 2008: 200). También es interesante notar que el cicerone actúa de manera parecida al cineasta, que selecciona mediante la cámara solamente ciertos lugares y aspectos de la ciudad, excluyendo los elementos extraños al ambiente que pretende crear. En este sentido, podemos considerar *L'art d'ensenyar Barcelona* como un guion cinematográfico, que el barcelonés tiene que poner en escena paso a paso delante de eventuales turistas si quiere “quedar bé, tot fent quedar bé la seva ciutat”. Es el mismo Soldevila quien establece una relación entre la representación turística de la urbe y el séptimo arte, comparando el guía a un director de cine: “Així concebut, l'ofici de cicerone esdevé un noble ofici que té alguna semblança amb el del pintor i del poeta, amb el del *producer* o del *metteur en scène*” (Soldevila, 2007: 18; cursiva original)²⁷.

No cabe duda de que Barcelona ha cambiado mucho desde la época de Soldevila. Como hemos visto más arriba, los Juegos Olímpicos de 1992 –como en su día la Exposición Internacional de 1929– fueron el pretexto para realizar grandes cambios urbanísticos y compensar los déficits acumulados por la ciudad durante el franquismo. Gracias al impulso olímpico se mejoraron los barrios periféricos, se potenciaron las infraestructuras urbanas, se construyeron nuevos equipamientos cívicos y culturales, se crearon parques y espacios públicos, se acometieron importantes obras de rehabilitación de los barrios históricos y, *last but not least*, se abrió la ciudad al mar y se transformó el frente marítimo en una vasta zona de ocio para ciudadanos y turistas. La gran cantidad y calidad de estas actuaciones convirtieron Barcelona en un modelo de transformación urbana: el modelo Barcelona. Con respecto a la época de Soldevila, los atractivos turísticos de la capital catalana se han ampliado muchísimo, debido al afán de los gestores municipales de dotar a Barcelona de nuevos iconos arquitectónicos para mejorar su competitividad en el mercado internacional de destinos urbanos. De hecho, en el contexto de creciente competencia interurbana que caracteriza la era post-industrial, la arquitectura de autor “se ha convertido en un elemento diferencial, mediático, una estrategia más del marketing urbano” (Tresserras, 2004: 74). A las atracciones de la ciudad que destaca Soldevila, y que todavía son visitas obligadas para cualquier turista, como la Rambla, el monumento a Colón, el Barri Gòtic o Montjuïc (sede de la Exposición de 1929), hoy podemos añadir una serie de obras de arquitectos estrella construidas antes y después de los Juegos Olímpicos: la Torre de Collserola (Norman Foster), el Palau de Sant Jordi (Arata Isozaki), el MACBA (Richard Meier), el Fòrum (Jacques Herzog y Pierre de Meuron), el Hotel W (Ricardo Bofill), la Torre Agbar (Jean Nouvel)... Además, las grandes reformas urbanas realizadas en las últimas décadas

²⁷ El término francés *metteur en scène* designa tanto el director teatral como el director cinematográfico (este último se denomina también *réalisateur*); sin embargo, teniendo en cuenta que Soldevila era crítico cinematográfico en el diario *La Publicitat* y que en el texto figuran otras referencias al cine, creo no equivocarme al afirmar que aquí el término se refiere precisamente al director de cine. Soldevila alude de nuevo al séptimo arte cuando afirma que un buen cicerone debe dar a los turistas “una visió ràpida i superficial de la ciutat, una pel·lícula on els vastos paisatges alternin amb alguns primers termes ben significatius” (2007: 28-29), o también cuando recomienda que la visita al Saló de Sant Jordi del Palau de la Generalitat sea muy rápida porque “una visió cinematogràfica l'afavoreix molt” (2007: 36).

han cambiado la fisonomía y la función de ciertos barrios, que tradicionalmente quedaban fuera de los mapas turísticos de la ciudad. Eso es lo que ha pasado con el Poblenou, el antiguo “Manchester catalán”, que la regeneración del frente marítimo ha convertido en una meta de turismo masivo, y con el Raval, que en la época de Soldevila era conocido bajo el nombre peyorativo de “Barrio Chino”. Como atestiguan un puñado de películas y una abundante literatura tanto barcelonesa como extranjera, el Barrio Chino era uno de los barrios más degradados de Barcelona y un foco de prostitución y criminalidad²⁸. Después de un largo proceso de reforma, que se inició en 1988 en el marco del proyecto olímpico, el barrio se ha convertido en un polo cultural, debido a la presencia del MACBA (Museu d’Art Contemporani de Barcelona), del CCCB (Centre de Cultura Contemporània de Barcelona) y de la Filmoteca de Catalunya²⁹. La transformación ha sido también simbólica: hoy el barrio es conocido como el Raval, un nombre más “políticamente correcto” que ha sido “fijado por la toponimia de la rehabilitación” (Vallbona, 2001: s. p.).

Paralelamente a los cambios en la fisonomía urbana, se han modificado la imagen de Barcelona y los símbolos que se utilizan para promocionar la ciudad en el mercado turístico. A partir de la mítica fecha de 1992, el Ayuntamiento y el Consorci Turisme de Barcelona (el ente público-privado responsable de la promoción turística de la ciudad) han promovido una nueva imagen de la capital catalana, basada en dos componentes fundamentales: el modernismo, revalorizado gracias a la campaña “Barcelona, posa’t guapa”, y la mediterraneidad, reconquistada gracias a la transformación del frente marítimo. El cambio de imagen ha sido un éxito, como demuestra el aumento exponencial y constante del número de turistas que visitan anualmente la ciudad: en 1990 fueron algo más de un millón y medio; en 1995 casi se duplicaron, superando los tres millones; en 2013 rozaron los siete millones y medio (Ajuntament de Barcelona, 2014) y, según los últimos datos disponibles, en 2018 alcanzaron la cifra récord de nueve millones (Ajuntament de Barcelona, 2019). La arquitectura de Antoni Gaudí, en particular, se ha convertido en el elemento identificador y diferenciador de la ciudad en el mercado de destinos turísticos. Como evidencia Balibrea, “No hay otro icono que en

²⁸ El Barrio Chino es uno de los espacios más literaturizados de Barcelona. A título de ejemplo, citamos: *La Xava* (1910) de Juli Vallmitjana; *Les nits de Barcelona* (1931) de Josep Maria Planes, *Vida privada* (1932) de Josep Maria de Sagarra; *Nada* (1944) de Carmen Laforet, *Journal du voleur* (1949) de Jean Genet; *La marge* (1967) de André Peyre de Mandiargues y muchas de las novelas de la serie del detective Pepe Carvalho de Manuel Vázquez Montalbán. El barrio también ha quedado retratado en varias películas, entre las que cabe recordar *Hay un camino a la derecha* (1953) de Francesc Rovira Beleta; *La calle sin sol* (1948) de Rafael Gil; *El alegre Paralelo* (1964) de Enric Ripoll Freixes y Josep Maria Ramón, *Noches de vino tinto* (1966) de José María Nunes; *Bilbao* (1978) de Bigas Luna y, más recientemente, *En construcción* (2001) de José Luis Guerín.

²⁹ La creación de polos culturales —zonas donde se concentran museos, galerías de arte, estudios-viviendas de artistas y actividades comerciales ligadas a la cultura y al ocio— es otra estrategia de revitalización urbana, que se desarrolló a partir de los años ochenta en las ciudades de Estados Unidos, donde se acuñó el término *cultural district*. Un ejemplo clásico de *cultural district* es el barrio de SoHo en Nueva York. En Barcelona, además del Raval, cabe señalar el distrito 22@ del Poblenou, que ha recibido el apodo de “SoHo barcelonés”.

un mercado internacional signifique sinecdóquicamente la ciudad con la efectividad de éste” (Balibrea, 2004a: s. p.). En cambio, en la época de Soldevila y durante buena parte del siglo XX la imagen turística de Barcelona no estaba vinculada a la herencia modernista, ni las obras gaudinianas formaban parte de las atracciones de la ciudad que se exhibían con orgullo a los visitantes. De hecho, en *L’art d’ensenyar Barcelona*, la Casa Milà de Gaudí es descrita como un edificio “estrambòtic” y “d’un gust lamentable” (Soldevila, 2007: 27), el Palau de la Música catalana de Domènech i Montaner es tan feo que “només un bon programa us ajudarà a desfer la mala impressió que l’edifici produirà als vostres turistes” (53) y, en definitiva, toda la arquitectura modernista catalana se debe deplorar como “una desgràcia de família” (27). Así, la imagen turística de la ciudad que promovía Soldevila y otros exponentes del *Noucentisme* se basaba principalmente en el legado medieval: la Catedral, la Plaça del Rei, la iglesia de Santa Maria del Mar... Aún hoy estos lugares forman parte de las atracciones más visitadas de la ciudad, pero no identifican Barcelona como un destino turístico original y diferenciado de manera tan efectiva como la Sagrada Família, las chimeneas de La Pedrera o el dragón hecho de *trencadís* del Park Güell. De ahí que las campañas de promoción turística exploten la extravagante arquitectura de Gaudí, y no los monumentos medievales que tanto le gustaban a Soldevila, para promocionar Barcelona en el mercado turístico global.

A la imagen de una Barcelona modernista y mediterránea la propaganda municipal asocia también una serie de valores intangibles que connotan positivamente la capital catalana: modernidad, dinamismo, creatividad, vitalidad, cosmopolitismo, calidad de vida, festividad, hospitalidad³⁰. Además, para que la imagen de la ciudad resulte siempre bonita y agradable, se busca ocultar los elementos negativos que podrían quitarle atractivo a los ojos del turista: los lugares degradados, las desigualdades sociales, los conflictos urbanos, y también los fenómenos que el turismo fomenta y agudiza, como por ejemplo la especulación inmobiliaria y la gentrificación de los barrios históricos. Así, el arte de enseñar Barcelona, hoy, consiste en crear una representación idealizada de la ciudad, que se vende a turistas e inversores como si se tratara de un producto comercial: la llamada ‘marca Barcelona’.

La configuración de la capital catalana como marca ha supuesto la progresiva desvirtuación del modelo Barcelona, que se ha hecho patente a finales de los años noventa. Es entonces cuando el urbanismo progresista y *citizen-oriented* de la década anterior, motivado por temas de justicia social y de mejora de la calidad de vida en los barrios más desfavorecidos, es suplantado por otro que da prioridad al desarrollo económico y a costosos macroproyectos de dudosa utilidad para la ciudadanía, como Diagonal Mar y el Fòrum, en los que la consecución de los recursos del sector privado se convierte en factor clave. Si el urbanismo del modelo Barcelona destacaba por la participación ciudadana y la conceptualización de la ciudad que estaba subyacente a cada actuación, mucho más que por la relevancia puntual de algunos edificios, el urbanismo post-olímpico, en cambio, es un urbanismo parcial y fragmentario, conformado por

³⁰ Véase, a título de ejemplo, el anuncio publicitario “Some reasons to choose Barcelona”, producido por el Consorci Turisme de la ciudad, disponible en el siguiente enlace: <https://vimeo.com/>.

‘objetos singulares’ mal relacionados entre sí y desconectados de la trama urbana, en los que interesa más la firma del arquitecto que la relación de los edificios con la ciudad; un urbanismo que no se negocia abiertamente, que sale a la luz pública cuando todo ya está decidido y que, por lo tanto, elude al interlocutor local y no atiende a los problemas de los ciudadanos y a las demandas de los movimientos sociales; un urbanismo, en definitiva, dominado por los intereses privados del mundo empresarial (Montaner, 2004: 214-15). Frente a este urbanismo, los barceloneses se sienten progresivamente desposeídos de su ciudad, porque los grandes proyectos no se realizan para ellos, sino en función de potenciar la marca Barcelona y mejorar su posición en el mercado global.

Por otro lado, el papel cada vez más importante del turismo en la economía de la capital catalana ha determinado la conversión de zonas enteras de la ciudad en parques temáticos: “la ciudad ‘central’, histórica, monumental y cívica –véase la Rambla– está ocupada por los turistas y por las ‘atracciones’ destinadas a ellos: tiendas de souvenirs, *fast food*, *very typical*, estatuas humanas y pseudoartesanías globalizadas” (Borja, 2010: 188). Al mismo tiempo, los barrios colonizados por el turismo masivo han sufrido un proceso de gentrificación, perdiendo su población original en favor de otra de mayor poder adquisitivo. Así, en lugar de devolver la ciudad a sus habitantes, como pretendía el urbanismo integrador y redistributivo del modelo Barcelona, se ha acabado por entregarla a los turistas, expulsando a sus ciudadanos.

Ya a principios de la década de los noventa, mientras la capital catalana estaba en plena transformación, Montserrat Roig había advertido el peligro de que Barcelona se convirtiera en un parque temático accesible solamente a una minoría de privilegiados. De hecho, la escritora concluía el texto que hemos citado en el apartado anterior preguntándose: “Quina aroma ens arribarà d’aquesta mar que descobrirem amb nous passeigs i platges? Serà una reproducció d’una postal tropical? La visió d’un Miami atrocinat? Serà el mar d’uns quants o el mar de tothom?” (Roig, 1992: 193). Hoy parece que los temores de Montserrat Roig se han convertido en realidad: Barcelona es cada vez menos la ciudad “de tothom” y mucho más la “d’uns quants”, es decir de los turistas, de los inversores y de todos los que pueden permitirse disfrutarla. A pesar de eso, el Consorci Turisme de Barcelona y algunos medios de comunicación siguen promoviendo la imagen de una Barcelona acogedora y solidaria, además de modernista y mediterránea, donde todos tienen acceso a una buena calidad de vida y pueden gozar de los encantos que ofrece la ciudad.



Pancarta de protesta contra la especulación inmobiliaria en el barrio del Raval.

Fuente: Wikimedia Commons.

Por todo lo dicho, es evidente que hoy coexisten, de forma cada vez más conflictiva, dos Barcelonas: por un lado, la de las representaciones oficiales, la ‘marca Barcelona’, que el antropólogo Manuel Delgado ha comparado a una *top model*, “una mujer que ha sido entrenada para permanecer permanentemente atractiva y seductora, que se pasa el tiempo maquillándose y poniéndose guapa ante el espejo, para después exhibirse o ser exhibida en la pasarela de las ciudades-*fashion*, lo más *in* en materia urbana” (Delgado, 2007: 13); por otro, la Barcelona real, sin maquillaje, una ciudad atravesada por profundas tensiones urbanísticas y sociales, donde se derriban los barrios que no encajan en los proyectos de la administración y de los especuladores, expulsando a sus habitantes, y donde se convierten zonas enteras en parques temáticos para turistas y ciudadanos ricos. Esa doble cara de la capital catalana se refleja en la distinción, elaborada por Michel de Certeau (1996), entre la ciudad como concepto, forjada por el poder político y la planificación urbanística, y la ciudad como espacio vivido, practicado por sus habitantes. La primera es ordenada y uniforme; una ciudad más para ser vista que para ser vivida: para nosotros hoy corresponde a la marca Barcelona. La segunda es el producto de las operaciones cotidianas por las que los individuos se reapropian del espacio urbano ordenado y controlado por los políticos y los planificadores, y en consecuencia es una urbe heterogénea, dinámica, inestable: en nuestro análisis es la Barcelona compleja y conflictiva, situada en el margen de la ciudad turística.

BIBLIOGRAFÍA

- ACEBILLO, Josep Antoni (1992): “El progresivo cambio de escala en las intervenciones urbanas de Barcelona (1980-1992)”, *Urbanismo*, 17, pp. 10-25.
- AJUNTAMENT DE BARCELONA (2014): *La actividad turística en Barcelona: desarrollo y gestión*, https://ajuntament.barcelona.cat/turisme/sites/default/files/documents/1412_03_la_actividad_turistica_en_barcelona.pdf.
- AJUNTAMENT DE BARCELONA (2019): *2018. Informe de l'activitat turística a Barcelona*, https://ajuntament.barcelona.cat/turisme/sites/default/files/iaotb18_final_0.pdf.
- ANDREU, Marc (2015): *Barris, veïns i democràcia. El moviment ciutadà i la reconstrucció de Barcelona*, Barcelona: L'Avenç.
- ARROYO, Francesc (2002): “La Bienal de Venecia premia la arquitectura de Barcelona”, *El País*, 8 de setiembre, https://elpais.com/diario/2002/09/08/cultura/1031436005_850215.html.
- BALIBREA, Mari Paz (2004a): “Barcelona: del modelo a la marca”, *BibliotecaYP*, http://ypsite.net/pdfs/barcelona_del_modelo_a_la_marca.pdf.
- BALIBREA, Mari Paz (2004b): “Urbanism, Culture and the Post-Industrial City: Challenging the ‘Barcelona Model’”, en Marshall, Tim (ed.): *Transforming Barcelona*, Londres: Routledge, pp. 205-224.
- BALIBREA, Mari Paz (2011): “El ‘modelo Barcelona’: de *cool Britannia* a *London 2012*”, en Montaner, Josep Maria; Álvarez, Fernando; Muxí, Zaida (eds.): *Archivo crítico modelo Barcelona 1973-2004*, Barcelona: Ajuntament de Barcelona, pp. 248-53.
- BASTARDES, Enric (1987): “Entrevista a Pasqual Maragall: ‘de la ciutat dels prodigis a la ciutat del futur’”, *L'Opinió Socialista. Revista política i de pensament*, 5, pp. 87-100.
- BENACH, Núria (2010): “La reinvençió de la ciutat en un context global mercantilizado”, en Martínez Hermida, Marcelo (ed.): *Ciudad y comunicación*, Madrid: Editorial Fragua, pp. 109-22.
- BLASCO, José Antonio (2012): “Intervenir en la ciudad consolidada: La Villa Olímpica de Barcelona”, *Urban Networks*, <http://urban-networks.blogspot.it/2012/05/intervenir-en-la-ciudad-consolidada-la.html>.
- BOHIGAS, Oriol (1986): *Reconstrucción de Barcelona*, Madrid: MOPU.
- BORJA, Jordi (1995): *Barcelona, un modelo de transformación urbana, 1980-1995*, Quito: Programa de Gestión Urbana.
- BORJA, Jordi (2010): *Luces y sombras del urbanismo de Barcelona*, Barcelona: UOC.
- BUSQUETS, Joan (1992): *Barcelona: la construcción urbanística de una ciudad compacta*, Madrid: MAPFRE.
- CAPEL, Horacio (2005): *El modelo Barcelona: un examen crítico*, Barcelona: Ediciones del Serbal.
- CASELLAS, Antònia (2006): “Las limitaciones del ‘modelo Barcelona’. Una lectura desde Urban Regime Analysis”, *Documents d'Anàlisi Geogràfica*, 48, pp. 61-81.
- CASTELLS, Manuel (1983): *The City and the Grassroots: A Cross-Cultural Theory of Urban Social Movements*, Londres: Edward Arnold.

- CERTEAU, Michel de (1996): *La invención de lo cotidiano*, México: Universidad Iberoamericana.
- CERVANTES, Miguel de (1605): *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, Madrid: Casa Editorial Saturnino Calleja Fernández.
- DELGADO, Manuel (2007): *La ciudad mentirosa: fraude y miseria del modelo Barcelona*, Madrid: Libros de la Catarata.
- FERRER VIANA, Ferrán (2001): *El paisatge urbà, un punt de trobada*, Barcelona: Universitat de Barcelona.
- GALLAHER, Carolyn (2009): “Anti-statism”, en Gallaher, Carolyn; Dahlman, Carl; Gilmartin, Mary (eds.): *Key Concepts in Political Geography*, Londres/Los Angeles: SAGE, pp. 260-72.
- GLAUBER, Bill (1992): “Mayor of Barcelona stars in sequel to Inner Harbor”, *The Baltimore Sun*, 22 de junio.
- GOYTISOLO, José Agustín (1993): *Novísima oda a Barcelona*, Barcelona: Lumen.
- GRINDLAY MORENO, Alejandro (2008): “Ciudades y puertos”, *Ciudades: Revista del Instituto Universitario de Urbanística de la Universidad de Valladolid*, 11, pp. 53-80.
- HARVEY, David (1998): *La condición de la postmodernidad*, Buenos Aires: Amorrortu.
- HUGHES, Robert (1992): *Barcelona*, Barcelona: Anagrama.
- HUGHES, Robert (2004): *Barcelona, the Great Enchantress*, Washington: National Geographic Society.
- HUGHES, Robert (2000): “Pregón de la Fiesta Mayor de la Mercè 2000”, *Laxarxa*, 15 de octubre.
- JULIANA, Enric (1988): “L’hora del Port Vell”, *Barcelona Metròpolis Mediterrània*, 12, pp. 80-83.
- MALDO, Teo (2004): “Barcelona en la glocalització”, en Unió Temporal d’Escribes (eds.): *Barcelona: marca registrada. Un model per desarmar*, Barcelona: Virus, pp. 13-25.
- MARAGALL, Joan (1961): *Obres completes. Obra castellana*, vol. 2, Barcelona: Selecta.
- MARAGALL, Pasqual (1988): *Urbanisme a Barcelona: Plans cap al 92*, Barcelona: Ajuntament de Barcelona.
- MARAGALL, Pasqual (1991): *L’etat de la ciutat 1983-1990. Discursos de balanç d’any*, Barcelona: Ajuntament de Barcelona.
- MARAGALL, Pasqual (1993): *Balanç de l’any 1992. L’etat de la ciutat*, Barcelona: Ajuntament de Barcelona.
- MARTÍ, Francisco; MORENO, Eduardo (1974): *Barcelona ¿a dónde vas?*, Barcelona: Dirosa.
- MAURI, Luis; URÍA, Lluís (1998): *La Gota malaia, una biografía de Pasqual Maragall*, Barcelona: Edicions 62.
- MCNEILL, Donald (2002): “Barcelona: Urban identity 1992-2002”, *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*, 6, pp. 245-61.
- MOIX, Llätzer (1994): *La ciudad de los arquitectes*, Barcelona: Anagrama.
- MOLINERO, Carme; YSÀS, Pere (2010): *Construint la ciutat democràtica. El moviment veïnal durant el tardofranquisme i la transició*, Barcelona: Icària.

- MONCLÚS, Francisco Javier (2003): “The Barcelona model: and an original formula? From ‘reconstruction’ to strategic urban projects (1979–2004)”, *Planning Perspectives*, 18, 4, pp. 399-421.
- MONTANER, Josep María (2004): “La evolución del modelo Barcelona (1979-2004)”, en Borja, Jordi; Muxí, Zaida (eds.): *Urbanismo en el siglo XXI: una visión crítica: Bilbao, Madrid, Valencia, Barcelona*, Barcelona: UPC/Escola Tècnica Superior d’Arquitectura de Barcelona, pp. 203-20.
- MUXÍ, Zaida (2011): “La Villa Olímpica de Barcelona o el Plan de la Ribera revisitado”, en Montaner, Josep Maroà; Álvarez, Fernando; Muxí, Zaida (eds.): *Archivo crítico modelo Barcelona 1973-2004*, Barcelona: Ajuntament de Barcelona, pp. 76-98.
- PAGÈS JORDÀ, Vicenç (1990): “Barcelona, ponte guapa”, *Catalònia*, n. 17, pp. 10-12.
- RESINA, Joan Ramon (2008): *Barcelona’s vocation of modernity: rise and decline of an urban image*, Stanford: Stanford University Press.
- REVENTÓS, Ana (2007): “Patrimonios incómodos para la imagen que Barcelona ofrece al mundo”, *Pasos*, 5, 3, pp. 287-305.
- ROIG, Montserrat (1992): *Un pensament de sal, un pessic de pebre. Dietari obert 1990-1991*, Barcelona: Edicions 62.
- SMITH, Andrew (2005): “Conceptualizing City Image Change: The ‘Re-Imaging’ of Barcelona”, *Tourism Geographies*, 7, 4, pp. 398-423.
- SOLDEVILA, Carles (2007): *L’art d’ensenyar Barcelona*, Barcelona: Llibres de l’Índex.
- SUNYER, Roger (2016): “¡Barcelona ponte fea!” , *Rogersunyer*, 11 de octubre.
- TRESSERRAS, Jordi Juan (2004): “La tematización de las ciudades: el uso de la cultura en las estrategias de desarrollo local y promoción del turismo urbano”, *Turismo y Sociedad*, 3, pp. 71-85.
- TUSELL, Javier (1998): *Historia de España en el siglo XX: Del 98 a la proclamación de la República*, tomo 1, Madrid: Taurus.
- VALLBONA, Rafael (2001): “Adiós al Barrio Chino”, *El Mundo Magazine*, 85, 13 de mayo.
- VIRALLONGA, Jordi (1993): “Història lírica de Barcelona”, *Avui*, 17 de octubre, p. 33.