

Barcelona en dos colors

¿Una ciudad en disputa?

Barcelona en dos colors A city in dispute?

SARA SÁNCHEZ-VALDERDE ALBARELLO

Universitat de Barcelona

s.sanchez-valverde@ub.edu <https://orcid.org/0009-0005-1667-6317>

PAOLA LO CASCIO

Universitat de Barcelona

paoallocascio@ub.edu <https://orcid.org/0000-0002-1565-5566>

Recibido: 20/09/2024

Aceptado: 22/02/2025

Resumen

El presente artículo pretende reflexionar, a partir del cortometraje *Barcelona en dos colors* (Diana, 2011) acerca de los conflictos asociados a los procesos de patrimonialización y museificación en la ciudad de Barcelona. El análisis se llevará a cabo tomando como casos de estudio el antiguo Mercado del Born y la cárcel “La Modelo”. La investigación sugiere como la genealogía de la disputa en torno a la significación de espacios corre paralela a los momentos de movilización y de cambio político, teniendo como coyunturas álgidas los años de la Transición, y la última década y media del siglo XXI, ambos ciclos en los cuales la dialéctica entre ciudadanía e instituciones se ha manifestado en toda su envergadura. En este sentido, el conflicto sobre el espacio público y su significación aparece como una de las múltiples dimensiones de la construcción de la democracia.

Palabras clave

Patrimonialización; Museificación; Memoria; Espacio público

Abstract

This article aims to reflect, based on the short film *Barcelona en dos colors* (Diana, 2011), on the conflicts associated with the processes of heritage and museumification in the city of Barcelona. The analysis will be carried out taking as case studies the old Born Market and the prison ‘La Modelo’. The research suggests how the genealogy of the dispute over the significance of spaces runs parallel to the moments of mobilisation and political change, with the years of the Transition and the last decade and a half of the 21st century as the

peak periods, both cycles in which the dialectic between citizens and institutions has manifested itself in all its magnitude. In this sense, the conflict over public space and its significance appears as one of the multiple dimensions of the construction of democracy.

Keywords

Patrimonialisation; Museification; Memory; Public space.

Referencia normalizada: SÁNCHEZ-VALVERDE ALBARELLO, SARA; LO CASCIO, PAOLA (2025): "Barcelona en dos colores ¿Una ciudad en disputa?". En *Arte y Ciudad. Revista de Investigación*, nº 27 (abril, 2025), págs. 179-206. Madrid. Grupo de Investigación Arte, Arquitectura y Comunicación en la Ciudad Contemporánea, Universidad Complutense de Madrid.

Sumario: 1. El lugar de la contemporaneidad de los tiempos: marco teórico. 2. La película y el contexto. 3. El Born y la modelo. 3.1. El Born: centro de cultura y olvido. 3.2. El caso de la modelo. 4. Conclusiones. 5. Bibliografía.

1. Introducción¹

Con el presente artículo se propone un análisis crítico del proceso de *patrimonialización* y *museificación* al que han sido sujetos el antiguo Mercado del Born y la cárcel "La Modelo", ambos localizados en la ciudad de Barcelona. El estudio, que reconoce su desencadenante reflexivo en el cortometraje *Barcelona en dos colores* (Diana, 2011), pretende ampliar la caja de "disonancia" que también compone los mecanismos de construcción de la memoria colectiva, sobreponiendo a la de tipo histórico-temporal una lectura espacial, cuyo interés se centra en aquellos aspectos que sugiere, si bien de manera más implícita, la dimensión tanto física como simbólica de los *lugares*. Esta investigación apuesta por el desarrollo transdisciplinar de aproximaciones integradas al estudio de lo *urbano*, capaces de promover la formulación de interpretaciones comprensivas en relación con la complejidad que lo embiste.

¹ Este artículo forma parte de las investigaciones asociadas al proyecto "La Europa Próxima: la contribución del municipalismo español a la construcción democrática de la Unión Europea (1977-1998)" (EUROPROX). Convocatoria 2022 de ayudas a «Proyectos de Generación de Conocimiento». Modalidad Proyectos de «Investigación No Orientada». PID2022-137588NB-I00.

La aportación se inserta en el dominio teórico dibujado por distintos binomios conceptuales, viéndose por ello ampliamente influenciado por las tensiones dialécticas observables entre los mismos. Las parejas de conceptos, desde cuya definición consideramos oportuno emprender nuestra propuesta de análisis, son los siguientes: patrimonio (útil o incómodo) y patrimonialización; espacio público y utilidad/servicio cultural del mismo; construcción identitaria e identidad nacional.

A raíz del interés que de hecho despierta la preferencia de un elaborado audiovisual para la activación de la reflexión histórica (Alvira, 2011), y en base a los instrumentos analíticos que nos proporcionará el marco teórico, la aportación tratará de ofrecer unas consideraciones que respondan, al menos parcialmente, a las preguntas:

- ¿Qué nos enseñan los casos del Born y de la cárcel Modelo acerca de las contradicciones que atraviesan (y definen) los procesos de patrimonialización?
- ¿Barcelona en dos colores, una ciudad aparentemente en disputa: sin embargo, ¿cuál es el objeto de dicha disputa? ¿La posibilidad de la sociedad civil a ejercer su derecho de ser reconocida como agente patrimonializador? ¿El usufructo de los servicios culturales del espacio público urbano clasificados y reconocidos como lugares de la Memoria?

El artículo está compuesto por cuatro apartados, además de la introducción. En el primero (I) se ubica la presentación de la temática, con explícita referencia a las premisas teóricas que sustancian la clave de lectura adoptada para describir e interpretar el objeto de la reflexión. Le sigue una breve contextualización (II) de aquello que consideramos un “punto de partida” sugerente y eficaz para la justificación del hilo discursivo, y que se reconoce en el cortometraje *Barcelona en dos colors* (Diana, 2011), dirigido por Alberto Diana. En el núcleo de la aportación, que compone la tercera sección (III), se realiza una lectura crítica de dos casos de estudio: el antiguo mercado del Born y La carcel Modelo; seleccionados en base al interés en tanto que epifenómenos de las cuestiones planteadas. Finalmente, un último (IV) espacio se reserva para las conclusiones que el presente estudio ha contribuido a motivar.

1. El lugar de la contemporaneidad de los tiempos: marco teórico

En esta primera sección trataremos de argumentar la elección de las premisas teóricas que articularán el análisis de las experiencias del Born y de la cárcel Modelo. Como avanzado en la breve introducción, el marco teórico al que nos referimos orbita en torno a diversos binomios conceptuales cuyas interacciones -distintas en tipología e intensidad- contribuyen a definir un "sistema" de criterios en base al cual se justifica la selección de los epifenómenos examinados en el tercer apartado.

Para acotar el campo discursivo por el que navegamos al hablar de *patrimonio*, resulta esencial tener en cuenta dos aspectos entre ellos estrechamente interrelacionados. El primero se refiere a la definición del mismo, esto es, a la dimensión ontológica que bajo dicha etiqueta se reconoce desde una percepción colectivamente consensuada; mientras que el segundo pone énfasis en los "agentes patrimonializadores", o bien aquellos actores sociales -por lo común, aquellos grupos de la sociedad con mayor capacidad de influencia en función de los instrumentos, no solo intelectuales, a propia disposición- en base a cuyas decisiones se establece qué debe ser considerado como tal.

La noción de patrimonio ha sido objeto de numerosos esfuerzos definitivos; en la mayoría, éste se presenta como el depósito de elementos materiales e intangibles a los que, de forma más o menos conciliatoria, la sociedad ha procedido a otorgar un significado particular, y que por ello guardan un determinado interés en ser conservados. Un *palimpsesto de imágenes rotas*, para decirlo con palabras de Eliot (*The Waste Land*), que alimentan progresivamente la inmensa y compleja tela de araña que articula, en el presente, la convivencia de legados y herencias, de significados y significantes.

El histórico del arte italiano Tomaso Montanari (2023), que ha dedicado una amplia parte de sus estudios a temáticas ligadas al patrimonio, rescata una frase de Carlo Levi escondida entre las páginas de *Cristo si è fermato a Eboli* (2010), en la que según Montanari es posible leer la definición más precisa, si bien implícita, de patrimonio cultural: "il luogo della contemporaneità dei tempi" (*el lugar de la contemporaneidad de los tiempos*). La exaltación, si bien probablemente involuntaria, tanto de la dimensión espacial como temporal de dicho repositorio de elementos significativos resulta especialmente sugestiva: y nos permite mirar al patrimonio en tanto que huella indeleble de la

tensión entre los efectos de determinados momentos históricos -que se cristalizan en lugares, objetos, prácticas- observables en el presente, y que a la vez nos abren hacia la lectura e imaginación de un futuro posible.

Un espacio ideal caracterizado por la “com-presencia de ausencias”, no muertas todavía, y cuya voz se rescata mediante la resignificación colectiva de aquellos lugares a los que reconocemos un interés particular: una cremallera que mantiene unidos, en un mismo espacio de tiempo, los hechos del pasado, sus presentes interpretaciones, y la capacidad de imaginar un futuro a través de los prismas que éstas generan.

La relación entre patrimonio y las implicaciones espaciales del mismo ha sido objeto de atención por parte del geógrafo H. Capel (2013), quien plantea una cronología del término. En su evolución conceptual, sobresalen tres momentos fundamentales. En primera instancia, el patrimonio es concebido a partir de la dimensión individual de los monumentos con elevado valor histórico y artístico, de forma avulsa al contexto en el que éstos se hallaban. Un patrimonio fragmentario, por lo tanto, discreto y discontinuo, en el que la dimensión estética se privilegiaba en defecto de la relacional. Un segundo periodo, en el que se opera un ensanchamiento de la mirada más allá del carácter monumental del singular objeto, empezando así a desarrollarse cierto interés hacia su contexto: y es precisamente en este frangente que se sustancia la concepción moderna de patrimonio cultural, asimilado como espacio cultural a menudo coincidente con el espacio público urbano, en el que se asiste al conflicto por la hegemonía de los significados entre los distintos actores sociales que concurren por su legitimación. Finalmente, un tercer momento, en el que es posible observar una extensión de la noción de “patrimonio” hacia el *territorio* y el *paisaje*, ampliando de este modo el espectro de cuanto, calificado como elemento patrimonial, extendiéndolo así al dominio de lo rural.

Sería quizás interesante preguntarse, llegados a este punto, si el patrimonio cultural *es* de quienes lo crean, adjudicándole un sentido, o más bien de la descendencia que lo hereda, autora de su resignificación; si *es* de los “conquistadores” que lo re-semantizan o de los conquistados, a los que se les expropia. A tal propósito, es importante recordar como el discurso del patrimonio que, desde una perspectiva occidental, se distingue por una retórica del “envejecimiento” y de la “decadencia”, orbita generalmente en torno a las modalida-

des de gestión empleadas para conservar los valores históricos, artísticos, culturales que en éste se depositan. Se trata de una temática extremadamente compleja: no obstante, es posible evidenciar una tendencia generalizada a privilegiar, en lo que se refiere a las obras e instrumentos empleados para la preservación y valorización del patrimonio cultural, una actitud conservacionista, estancadora, que parece optar por la congelación (museificación) del patrimonio en contra de sus posibles nuevos usos, así como de los servicios culturales derivables de los últimos. Se asiste, de este modo, a una progresiva privatización y consecuente limitación en términos de accesibilidad a los espacios patrimoniales, que sin embargo siguen considerándose en calidad de bienes públicos. Esta tendencia resulta en parte preocupante, puesto que reduce la posibilidad de activar procesos de resignificación de esa malla relacional, de ese espacio de la representación compartida, que es o debería ser el patrimonio cultural.

Sin embargo, como ya se ha sugerido, el patrimonio es ontológicamente irreducible a la lógica del pensamiento único, puesto que deriva precisamente del *conflicto* que, con el sucederse de las generaciones, empuja hacia su resemantización, demostrándonos la posibilidad de luchar para dar a las cosas un significado distinto del impuesto por las relaciones de fuerza del aquí y el ahora. Un discurso que no se distingue por su carácter pacificador, todo lo contrario: es el lugar emblemático del *enfrentamiento*. El proceso de patrimonialización, por tanto, es necesariamente conflictual, selectivo y excluyente. Podemos deducir, entonces, una doble capacidad -y función- del patrimonio: la de fundir grupos sociales heterogéneos bajo el paraguas de un mismo símbolo (leíble en un lugar, bandera, lengua, práctica); y, a su vez, la de excluir a todo aquel que no se reconozca en los valores exaltados.

En lo que respecta los agentes patrimonializadores, Delgado (2006) muestra la forma en que los gobiernos se apropián del discurso memorístico en el que se refleja una presunta mayoría a fines de institucionalizarlo, con la pretensión de que dicho discurso pueda plasmarse mediante un patrimonio cultural único, útil y aparentemente legítimo, capaz de eclipsar lecturas subalternas de una memoria que pertenece a los “sin historia”. Conocer el patrimonio cultural significa por ello poner en duda cualquier operación que pretenda confecionar una narración de la historia pura y unilateral. En este tenor, resulta interesante rescatar nuevamente a Capel (2014) quien precisa que desde me-

diados del siglo XVIII lo *patrimonial* devino en una pieza clave en la construcción del proyecto de los Estados nacionales, a través de narraciones mitificadoras de un pasado convertido en elemento fundamental para la cohesión social, bajo el emblema de la identidad nacional. Observación que no difiere en absoluto de la argumentada por Anderson cuando sostiene que las “naciones” no son hechos naturales sino *comunidades imaginadas*, es decir, resultantes la inagotable producción de símbolos, valores, prácticas y tradiciones volcadas en confeccionar un imaginario común y un espacio de la Memoria reconocido colectivamente.

La conformación del patrimonio sigue siendo un instrumento clave en la construcción de las identidades nacionales contemporáneas.

La selección de los estudios de caso aquí presentados responde en larga medida a la confluencia de distintos factores que, en esta primera sección, hemos tocado únicamente desde una dimensión teórica. Se trata, tanto por lo que concierne el antiguo Mercado del Born como la cárcel de la Modelo, de lugares que, en su originaria condición de equipamientos urbanos, desempeñaban una función pública; y que, tras el cese de su recalificación, han sido objeto de unos procesos de patrimonialización cuyo despliegue resulta particularmente emblemático a fines reflexivos, puesto que nos permite sustanciar el salto/el puente/ entre el dominio conceptual y el que sin embargo se refiere a lo material e intangible de la vida.

2. La película y el contexto

El mediometraje que impulsa a la reflexión realizada en este artículo se titula “Barcelona en dos colors” (Barcelona en dos colores), y es obra del joven realizador sardo Alberto Diana. De una duración de 29 minutos, se estrenó en 2011 y se pudo visionar en circuitos o bien universitarios o bien, institucionales o independientes, vinculados a administración públicas (centros cívicos), o de la sociedad civil organizada.

El filme, rodado en poquísimo tiempo, relata la ciudad de Barcelona en los días 10 y 11 de julio de 2011, cuando, casi contemporáneamente, la capital catalana vivió dos acontecimientos masivos. Por un lado, la enorme manifestación en contra de la sentencia del Tribunal Constitucional que eliminaba algunos de los artículos del estatuto de autonomía aprobado y referendado en

2006 y que, de hecho, se transformó en la primera de las muchas manifestaciones que caracterizaron el ciclo independentista catalán. Por el otro, retrata el seguimiento en el espacio público -a través de pantallas gigantes-, de la final de la copa mundial de futbol que vio la victoria de la selección española de fútbol en Sudáfrica.

El metraje se detiene en entrevistar la ciudadanía que participó de un acontecimiento y de otro, dando la palabra a personas sustancialmente anónimas. El director, sin explicitar una tesis marcada- lleva al espectador a un viaje a través de la diversidad, las contradicciones y las intolerancias latentes de una ciudad en dos colores.

Probablemente, la mayor virtud de la película es su marcada capacidad anticipatoria: en una fecha tan temprana como 2011 situaría el comienzo de una tensión -como ha sido el debate en torno a la independencia de Cataluña, con marcados tintes identitarios (siendo atravesada pero la ciudad también por las movilizaciones contra las políticas de austeridad)-, que ha acompañado e incluso monopolizado el debate político y social catalán durante más de una década y que ha impactado, como se intentará explicar en las páginas que siguen con diferentes estudios de caso, de manera muy clara en la ciudad de Barcelona, por su importancia y proyección como capital del país y ciudad de rango internacional, pero también por su propia composición diversa, en múltiples sentidos.

Sin embargo, tal y como se verá a lo largo de las páginas que siguen, ni el debate identitario ni los últimos quince años han sido los únicos momentos de alta intensidad en el conflicto en torno a la patrimonialización y la museificación del espacio público en Barcelona. En realidad, partiendo de la película y de ese conflicto como desencadenante de la reflexión, al momento de fijar la atención en los espacios concretos que se han elegido para el análisis, se observa como precisamente la genealogía de la disputa en torno a la significación de espacios corre paralela a los momentos de movilización y de cambio político, teniendo como coyunturas álgidas los años de la Transición -en los cuales se estaba redefiniendo de arriba a abajo la propia viabilidad democrática de la ciudad- y la última década y media. En definitiva, los ciclos en los cuales la dialéctica entre ciudadanía e instituciones se ha manifestado en toda su envergadura, como indicador claro de que el conflicto sobre el espacio público y su significación es, en definitiva, una de las múltiples dimensiones de la construcción de la democracia.

3. El Born y la modelo

3.1 *El Born: centro de cultura y olvido*

El seis de octubre de 2023 el Ayuntamiento de Barcelona comunicó el cese a la escritora e investigadora cátalo-canadiense Marta Marín-Dòmine de la dirección del Born Centre de Cultura i Memòria, tras dos años cubriendo el cargo al que accedió mediante un concurso público convocado tras la destitución de Montserrat Iniesta. Paralelamente, por voz del concejal de cultura Xavier Marcé (PSC), se anunciaaba una nueva gestión del Centro del Born por parte del Museu d'Història de Barcelona, impulsando de este modo, y nuevamente, su atestado en tanto que yacimiento arqueológico, y atenuando así su labor como institución de cultura contemporánea. Fibla Gutiérrez (2023), en un artículo de prensa² interpreta dicho acontecimiento como una renuncia, por parte del Ayuntamiento catalán, al reconocimiento de la memoria –“aquella que hace preguntas, a veces incómodas, sobre el pasado”-en tanto que hecho cultural, y una apuesta, sin embargo, por la museificación de la misma.

La alarmante gravedad, si bien implícita, del desprestigio asignado a los espacios diseñados para la reflexión colectiva acerca de la memoria, es de primer orden. Especialmente desde una perspectiva histórica, puesto que cristaliza y difunde una lectura –generalmente, aquella propugnada desde las instituciones- del pasado, que se convierte en la única considerada legítima y funcional a los discursos memorísticos hegemónicos

El proceso de resignificación simbólica, con el inevitable reflejo en términos de funcionalidad pública, experimentado por el antiguo Mercado del Born es sin lugar a duda emblemático para avanzar una reflexión crítica acerca de la complejidad, plagada de contradicciones, que embiste el discurso acerca del patrimonio colectivo, la memoria histórica y de los usos a los que dichos son sujetos por parte del poder político.

A continuación, se propone una reconstrucción sinóptica de los factores que han determinado la evolución hasta su actual estado de Centre de Cultura i

² “El Born y las batallas de la memoria”, publicado por el Diario.es en fecha 31 de octubre de 2023 y actualizado el 1 de noviembre de 2023. Disponible en línea: https://www.eldiario.es/catalunya/opinions/born-batallas-memoria_129_10644937.html [última consulta 12 de septiembre de 2024].

Memòria. Para ello, se ha optado por secuenciar cronológicamente la transformación mediante la definición de tres períodos particularmente significativos. En el primero se inserta el momento de su construcción. En 1876³, tras dos años de obras y bajo la dirección de José Fontseré (1829-1897), se inaugura el antiguo Mercado del Born, ubicado en el barrio Casc Antic, incluido dentro del área que hoy en día reconocemos como Centro Histórico. Se trata de una zona estratégica, tanto por la proximidad con la Estación de Francia (que facilitaba y aseguraba la conexión de ferrocarriles con el resto del territorio nacional) como por una ineludible condición de centralidad urbana. El edificio, en pleno estilo modernista, guarda un elevado interés arquitectónico al ser, como fruto de la influencia ejercida por los postulados estéticos promovidos por el mercado parisino de Les Halles, el primer equipamiento público en Cataluña en presentar una estructura prevalentemente metálica, explotando los avances de la industria metalúrgica que se observa a mediado del siglo XIX.

La edificación desempeñará, en las primeras cuatro décadas de su historia, una función de abastecimiento vecinal, convirtiéndose así mismo en un epicentro de vitalidad para el barrio, capaz de interceptar y promover considerables flujos de productos y personas; en 1920, sin embargo, las autoridades municipales optarán por ampliar su área de influencia, convirtiéndolo en el mercado mayorista de hortalizas referente para la ciudad condal.

El recinto se convierte de este modo en un enclave comercial y logístico de distinguido relieve; no obstante, semejantes actividades no se adecuarían al proyecto de Ciudad promovido por la alcaldía franquista de Porcioles, centrado más bien en la “regeneración” -ante litteram- de las zonas de mayor atractividad económica de Ciudad Vella -por lo que resultaba necesaria, además de justificada, la deslocalización de aquellos equipamientos públicos considerados de alto impacto-, así como en la progresiva urbanización de la periferia urbana, entre otras cuestiones. Por consecuente, en 1971, el gobierno local decidirá trasladar las actividades del antiguo Mercado del Born a un

³ Cabe recordar que los años próximos a la Exposición Universal del 1888 fueron especialmente prolíficos en la construcción de monumentos (valga pensar en la estatua de Colón de 1888), en los que quedaba tácitamente ratificada la política de pactos entre la oligarquía catalana y la monarquía española –cuyo objetivo se reconocía en compatibilizar el proteccionismo y las garantías de orden público delante de los movimientos revolucionarios (de Moragas Spà, 2016)- y que por añadido coinciden con el período de la Reinaxença literaria.

nuevo espacio -hoy en día activo- ubicado en la Zona Franca y conocido como “Mercabarna”, firmando así el epílogo de casi 100 años de vida útil para el equipamiento. El valor patrimonial de la edificación no contaría entonces con un particular reconocimiento por parte del regidor: lo atestigua el anteproyecto presentado en 1969, en el que se planteaba la construcción de un aparcamiento⁴ ahí donde se erigía el Mercado, de forma coherente con la lógica por la que devenía necesario asentar una red de infraestructuras urbanas en favor del desarrollo turístico.

La estructura permanecerá cerrada durante 42 años, impactando negativamente en las dinámicas barriales en un periodo que, no obstante, no ha sido exento de debates acerca de su posible permanencia y recalificación urbanística. Se abre de este modo una segunda etapa, en la que se alzan, estratificándose, distintas voces al fin de combatir el desuso de un espacio que, vale la pena insistir, ejercía como catalizador de la vida local. El conflicto ve enfrentarse sectores de la sociedad distintos en un marco amplio de confrontación que, en aquel momento, orbitaba en torno a la cuestión de la patrimonialización: del reconocimiento de su alegato simbólico, pero sobre todo del servicio cultural erogado a la comunidad. De igual manera, cuánto mencionado acerca del arrollador deterioro experimentado por el barrio a raíz del cierre del centro de abastos, admite una correlación causal con la paulatina consolidación de condiciones proclives a la activación de procesos gentrificadores: en los que, dicho sea de paso, la presencia de la antigua estructura comercial jugará un papel fundamental.

En 1973, una afortunada conjugación de factores, entre los que es oportuno destacar tanto la fuerza de las presiones vecinales como la destitución del alcalde Porcioles del Ayuntamiento de Barcelona (Marín, 2021), conseguirá paralizar la propuesta de anteproyecto que preveía la demolición del antiguo mercado. A raíz de la organización del tejido social que encarnaba la lucha por su conservación, nace la Asociación de Vecinos del Casc Antic en 1974: año en que, junto con otras entidades ciudadanas, se avanza la propuesta -al entrante alcalde Enric Massó- de promover un concurso de proyectos para la redefinición del uso cívico del equipamiento. Se trata de un momento de destacable trascendencia, puesto que el movimiento vecinal, sin contar con pre-

⁴ Comisionado a la empresa catalana Núñez y Navarro.

cedente alguno, apelará al recurso patrimonial para sustanciar su ambición, asumiendo implícitamente su condición activa de agente patrimonializador. La convocatoria será finalmente retirada por su inconsistencia: Fabre y Huertas (1976) en mérito arguyen que la falta de propuestas se debió sobre todo a que el Colegio de Arquitectos de Cataluña pidió a sus agremiados que no participaran en éste porque lo consideraron viciado.

Así, en 1975 el Ayuntamiento optaría por renovar su propuesta de remodelación de la estructura omitiendo, no obstante, las sugerencias vecinales. Un año más tarde, en 1976, la misma asociación de Vecinos del Casc Antic, con el lema “El Born para el barrio”, haría llegar una nueva propuesta de rescate y rehabilitación del espacio, con la aspiración de verlo convertido en un Ateneo Popular. Con ello queda patente otro aspecto extremadamente significativo, al que ya ha apuntado Ariño (2012), relativo a la interpretación pragmática que el movimiento ciudadano da del *patrimonio*, exaltando su dimensión pública y comunal, entendiéndolo como un en ente vivo y dinámico.

No obstante, no será hasta 1977 que, como fruto de la intensificación de las protestas y del eco mediático que envolvía el conflicto, el nuevo gobierno municipal de la Transición (liderado por el alcalde Josep María Socías) secundará las peticiones de conservación y rehabilitación del recinto sin proveer, sin embargo, a la creación del Ateneo Popular. Lamentablemente, las obras de adecuación del Mercado del Born se pospondrán mientras que su estructura seguiría siendo objeto de un progresivo proceso de degradación.

Resulta necesario ubicar históricamente las décadas de los ochenta y noventa en el caso de la capital catalana, cuyo Ayuntamiento decidirá priorizar las inversiones económicas en la organización de los Juegos Olímpicos de 1992: aún y así, durante este periodo el recinto albergó diversas exposiciones, como *Trens i estacions* (1981), *¿Qui és Barcelona?* (1985) y *Catalunya, fàbrica d'Espanya* (1989); asimismo, fue la sede del *Saló Internacional del Còmic de Barcelona* (1991-1994).

Tras la realización exitosa de los Juegos Olímpicos, que consolidaron la indiscutible introducción de Barcelona en el mapa -tanto europeo como internacional- de ciudades, el Ayuntamiento recibirá dos propuestas para la rehabilitación de la estructura del antiguo Mercado modernista. La primera se plantearía por parte de la empresa francesa FNAC, para el establecimiento de su

primera tienda en territorio catalán; la segunda, a su vez, provendría de la Universidad Pompeu Fabra para el emplazamiento de la Facultad de Comunicación Audiovisual. Ambas iniciativas quedarán irrealizadas, abriendo así el paso a otro período de estancamiento. Tres años más tarde, en 1996, la estructura será objeto de una ocupación⁵ llevada a cabo por un grupo de residentes que, ante los reiterados incumplimientos de las promesas institucionales, no darían por agotado su derecho a reivindicar el uso cultural y público de dicho espacio.

Finalmente, en 1998, se observan señales de una tímida reactivación del proceso de patrimonialización del inmueble, cuando el Ayuntamiento junto al Ministerio de Educación y Cultura lo escogen para instalar la nueva Biblioteca Provincial de Barcelona. Los trabajos de restructuración no verían su inicio hasta 2002: empero, durante las primeras fases de las obras, serán hallados los vestigios de la antigua estructura urbana del barrio de la Ribera, destruidos tras la Guerra de Sucesión Española de 1714, con lo que se da inicio a una nueva etapa en lo que se refiere a la inagotable e irresuelta polémica acerca del valor patrimonial y el uso del recinto.

Así, la presencia de sedimentos requería una inspección⁶ por parte de un cuerpo especializado, labor que supuso la paralización de las obras recién iniciadas. Desde aquel momento, el conflicto se desenvolverá entre quienes optaban por respaldar la conservación integral del yacimiento⁷ -compuesto mayoritariamente por un movimiento de intelectuales capitaneado por el arquitecto e historiador Albert García Espuche y apoyado institucionalmente

⁵ Asimismo, en 1997 el mercado fue utilizado por la Asamblea Okupa de Barcelona con el objetivo de celebrar un festival que denunciaría la criminalización de la ocupación como mecanismo de protesta (Cattaneo y Tudela, 2012).

⁶ Cabe destacar, en tal mérito, la perplejidad expuesta en 2006 por uno de los arquitectos responsables del proyecto, Rafael Cáceres, acerca de un interés en preservar los restos que se distinguía por ser selectivo, dado que partes del mismo yacimiento no contaron con tal ímpetu protecciónista, y poco tardaron en ser destruidas para la construcción de un aparcamiento en la calle Comerç.

⁷ Petición que, además, fue avalada por historiadores como Borja de Riquer, Joan B. Culla, Joaquim Albarea, Ricardo García Cárcel, Josep Maria Salrach y Eva Serra, que incluso llegaron a confrontarse directamente con el entonces presidente de la Generalitat, Jordi Pujol, así como con el Alcalde de Barcelona, Joan Clos, para patentar el interés estimado en salvaguardar las reliquias arqueológicas.

por el Concejal de Cultural Ferrán Mascarrell-; aquellos que, en contraposición, propugnaban por la realización del equipamiento público; y una tercera facción -que en primera instancia se vio integrada tanto por la Consejería de Cultura de la Generalitat como por el mismo Ayuntamiento de Barcelona-, que abogaba por la conciliación de ambas voluntades, argumentando la conveniente convivencia de distintos usos en un mismo espacio. La presión ejercida por el colectivo letrado, volcado en justificar la legitimidad con la que contaría la activación de un proceso de patrimonialización, fue en este sentido satisfactoria, logrando la suspensión del proyecto bibliotecario.

Dos años más tarde, en 2004, el Instituto de Cultura del Ayuntamiento de Barcelona respaldaría la propuesta de un Centro Cultural –que se vería integrado tanto por los restos arqueológicos como por espacio dedicados a la realización de actividades culturales- con el objetivo de poner un punto final a la disputa. Asimismo, se nombró como director científico del proyecto al ya mencionado García Espuche.

Sin embargo, el conflicto seguía candente, y la posibilidad de resolverlo todavía muy distante. Cabe destacar la creación de una plataforma, liderada por vecinos del barrio que ejercían mayoritariamente como arquitectos, llamada “El Torn del Born”, que se fue abriendo progresivamente espacio en la mesa de actores interesados en el futuro del edificio. Ésta, a pesar de reconocer un objetivo común con la Asociación de Vecinos, o bien el de apostar por el uso público y comunitario del recinto y la voluntad de desmantelar la voluntad de sacralización de los vestigios, se diferenciaba de la última por las modalidades de protesta, así como por la misma composición social (Hernández Cordero, 2017).

La situación no hallaría solución de continuidad alguna cuando, en 2011, por primera vez tras las primeras elecciones democráticas del '79, Convergència i Unió derrota al Partido Socialista en las municipales. El nombramiento de una fuerza política de proclamada ideología nacionalista para el gobierno de la ciudad fue particularmente influyente en el sucesivo desarrollo de los hechos. En 2012, el Ayuntamiento de Barcelona hacía público el nombramiento del cargo directivo del Born Centro Cultural, asignándolo al entonces vicepresidente de Omnium Cultural, Quim Torra: elección que respondía al objetivo político que admitía la consideración del Centro Cul-

tural en tanto que lugar estratégico -de elevado valor simbólico- en la defensa y promoción de la autodeterminación catalanista. Los ejes temáticos que vertebraron el proyecto museístico estaban impregnados de metáforas funcionales a la exaltación mítica de un pasado que acreditara la narrativa identitaria, la misma que los partidos al gobierno reconocerían como caballo propio de batalla.

Finalmente, a pesar de las -en ocasiones encendidas- protestas llevadas a cabo tanto por los miembros de la Asociación de Vecinos como por la plataforma El Torn del Born, y tras 12 años de trabajos y una inversión de 84 millones de euros, el Centro Cultural del Born se inauguraría el 11 de septiembre (en ocasión de la Diada) de 2013. El recinto está compuesto por el yacimiento arqueológico, un espacio polivalente, dos salas de exposiciones y un área de restauración; además de configurarse simbólicamente como el enclave fundacional de la épica nacional-catalanista.

Sin embargo, en 2015, el escenario político vuelve a cambiar de colores: Ada Colau, cabeza de lista de la coalición de Barcelona en Comú, gana las elecciones. El cambio de gobierno incidirá notoriamente en el proceso de resignificación del espacio analizado: se revela particularmente relevante, en este tenor, la asignación de una nueva denominación para el centro, que desde 2016 pasa a llamarse “Born Centre de Cultura i Memòria”. La memoria es concebida, según el tratamiento que de la misma se hace, como un dispositivo cultural que induce a la reflexión, capaz de -y tal vez, finalizado a- rescatar más de una lectura, poniendo en cuestión las interpretaciones unilaterales de la historia: ampliando, en definitiva, sus contenidos más allá de la perspectiva independentista.

En esta línea, en octubre del mismo año, y al fin de evidenciar las grietas y la exclusividad del relato del tricentenario (Lo Cascio, 2016) asociado al equipamiento del Born, se instala una exposición -comisariada por el historiador Manel Risques en colaboración con la arquitecta y diseñadora Julia Schulz-Dornburg- titulada *“Franco, Victoria, República. Impunidad y espacio urbano”*. La instalación era sin lugar dudas rompedora e incómoda: ubicada en la plaza del Born, la que se sitúa delante del principal acceso a la estructura del mercado, está compuesta por la estatua ecuestre del dictador Francisco Franco (Viladomat, 1963), y la Victoria (Marès). La invitación a una

reflexión, fundamentalmente crítica, acerca de la dimensión conflictual de la memoria -sin ser, la del franquismo, una excepción- no fue bien acogida -y, probablemente, tampoco comprendida-. Durante más de 72 horas, la estatua ecuestre es objeto de múltiples acciones iconoclastas, que no harán más que prologar su derribo, con el que finalmente quedaría decretada la retirada de la vía pública. La estatua se encuentra actualmente en el almacén de la Zona Franca del Museo de Historia de Barcelona. En junio de 2022, el editor Manuel Silonia lanza el libro “*¿Dónde está Franco? Cuaderno de un viaje*”, en el que se restituye una reflexión acerca de los acontecimientos, elaborada por los mismos autores de la exposición. La lectura de este resulta extraordinariamente pertinente para la elaboración de un debate maduro acerca de lo que podríamos denominar el “patrimonio incómodo” (Ricart Ulldemolins, 2022), en el que se condensan aquellas caras de la historia en las que no nos reconocemos, pero que también la habitan. Un debate que, por supuesto también considere la componente pública del espacio en el que se ubica, y reconoce, un elemento patrimonial.

Hoy en día, el Born Centre de Cultura i Memòria, como enunciado en la primera parte de la presente sección, se integra a la red de equipamientos del Museu d’Història de Barcelona. Experimentará una reforma de dos años, finalizada a la creación de tres nuevos sectores en los que acoger la memoria de “otras barcelonas”: la ciudad fabril (Barcelona 1900), en la Sala Casanova; en la plataforma este, una zona dedicada a la Ciutadella y el Mercado del Born como nuevo centro urbano; finalmente, en la sala Castellví, una sala denominada “Europa urbes 1500-2000” en la que se acogerán exposiciones temporales.

3.2 *El caso de la Modelo*

La cárcel Modelo de Barcelona ha sido, especialmente en los últimos años, un ejemplo claro de conflicto en torno a la patrimonialización y a la significación del espacio en la ciudad. Fundamentalmente en dos coyunturas, una más larga, que abarcaría desde el final de la Dictadura Franquista hasta la decisión de cierre del establecimiento, en la cual intervinieron tanto actores del movimiento vecinal, los mismos presos de la carcel aún en función, y, evidentemente las instituciones involucradas en su gestión, y otra, más corta –pero no por eso menos intensa–, una vez tomada la decisión en torno a la

patrimonialización y museización del espacio, que coincidió con *a grosso modo* con los años más intensos del proceso independentista, y que tuvo que ver, evidentemente, con la significación y la narrativa asociada a ese espacio urbano.

Cabe recordar que se edificó en la Barcelona de los años sesenta del siglo XIX cuando se vio la necesidad de construir una nueva prisión que sustituyese a la prisión pública, que había sido habilitada en 1838 en un convento desamortizado del Raval, considerado del todo ineficiente por su permeabilidad a las revueltas y los motines de presos. La construcción de la Modelo, encargada por la Junta Constructora de la nueva Cárcel de Barcelona⁸ a los arquitectos Salvador Vinyals Sabaté y Josep Domènech Estapé, se desarrolló entre 1881 y 1904, en un solar situado entre las calles Entença, Provença, Rosselló y Llançà (por aquel entonces un emplazamiento totalmente periférico) y se puede afirmar que se inserta plenamente en el movimiento de reforma penitenciaria encabezado por Pere Armengol i Cornet, deudor de las concepciones de Bentham (Pagés, 1996; Solé Sabaté, 2000; Fontova, 2010). Con planta circular y celdas situadas en el perímetro en seis galerías separadas -sin que los presos se puedan comunicar entre ellos, y cada una dedicada a una tipología de presos-, refleja la concepción de la llamada “dictadura de la mirada”, ya que por la disposición de los elementos arquitectónicos permite transmitir a los internos la sensación de una vigilancia continua desde la posición central (el llamado “panóptico”), fuera ésta realmente ejercida en cada momento o menos. Como se ha escrito ya (Cruz, 2023: 151), se trata de un modelo de construcción que encarga al mismo edificio el ejercicio de la vigilancia (en la medida en que no hay puntos ciegos) y que provoca la interiorización del control por parte de los mismos presos. En este sentido, refleja las concepciones positivistas de la época, en la medida en que aplica soluciones científico-racionales en este caso al control de la población reclusa. La ambición era absoluta en la previsión de los arquitectos que la proyectaron: las 600 celdas estaban pensada para ser individuales y dotadas de todos los elementos necesarios. Sin embargo, las concepciones

⁸ Se trataba de un organismo ad hoc constituido por Real Orden el 28 de abril de 1881, e integrado por representantes de la Diputación de Barcelona, del Congreso, del Senado, del ayuntamiento de Barcelona, un magistrado de la audiencia y un juez de primera instancia, entre otros.

higienistas y positivistas de sus creadores se vieron pronto arrolladas por la realidad: en el período de la gran conflictividad de los años veinte en Barcelona, la Modelo empezó a albergar muchos más reclusos de los previstos. Sin embargo, el salto de calidad se dio con la Dictadura Franquista cuando se llegaron a situar hasta ocho reclusos por celda. En la Modelo de la dictadura -desde donde, sobre todo en los años de la primera postguerra se “sacaban” los presos para las ejecuciones capitales-, se alojaban presos comunes, pero también muchos presos políticos, en muchos casos de carácter preventivo. Las transformaciones vividas por la ciudad de Barcelona y de su área metropolitana a partir de los años 50, con su expansión territorial debida al sostenido aumento de población migrada sobre todo de otros lugares de la península al compás de su desarrollo económico, operó un cambio significativo en la manera en que la cárcel fue progresivamente percibida: de emplazamiento periférico pasó a representar probablemente el lugar más significativo de la represión ejercida por la Dictadura (juntamente a la comisaría de vía Laietana), situado de manera ineludible a la vista de la población, ya que se encontraba ya prácticamente en el centro de la ciudad.

A la vez, la Modelo también se transformaba en un centro de resistencia: las campañas y las revueltas de los internos (tanto políticos como comunes, como en el caso de la COPEL⁹) en los años 70, le situaron en un lugar destacadísimo de la geografía urbana de la oposición al franquismo (Lorenzo, 2013). Tal y como destaca César Lorenzo Rubio, desde la primera amnistía dictada por Aldolfo Suárez en 1976, y, al menos, hasta 1983 –con la llegada masiva de heroína a la cárcel-, “la suma de movilizaciones dentro y fuera de las prisiones a favor de la libertad de todas las personas encarceladas y la reforma integral del sistema penal y penitenciario conformó un verdadero movimiento social, y no se limitó a una mera sucesión de protestas inconexas” (López Arnal, 2013: 166). Ciertamente, se trató de un movimiento sobre todo animado por los familiares de los presos, que llegaron sin embargo a involucrar a abogados, amigos, militantes libertarios y de la extrema izquierda y que conformaron un espeso entramado de comités y asociaciones orientadas a reclamar

⁹ La Coordinadora de Presos en Lucha (COPEL) fue un movimiento político surgido en Madrid a finales de 1976 por un grupo de presos sociales. Su objetivo era conseguir una amnistía o indulto general, además de mejorar las condiciones materiales de vida dentro de las cárceles. Se extendió rápidamente de la capital a otras ciudades, entre ellas, Barcelona.

mejora de las condiciones de los presos e incluso su liberación (Casanellas y Lorenzo, 2020).

A pesar de la peculiaridad del movimiento de los presos –hay que tener en cuenta que en la mayoría de los casos los motines de la COPEL tuvieron carácter violento-, que no siempre favorecía la conexión con otros actores de la oposición, hay que destacar como éste puso en el foco el destino de la cárcel Modelo y favoreció la movilización vecinal para pedir la demolición del edificio y la restitución de un espacio en el medio de un barrio que la cárcel objetivamente dividía.

En otras palabras, el conflicto sobre el espacio de la Modelo, ya en los últimos años de la dictadura Franquista y los primeros de la Transición, reforzó la significación simbólica del emplazamiento, y abrió de pleno el conflicto en torno a las posibles vías de patrimonialización.

De ello ya habían demostrado ser conscientes también las autoridades de la dictadura: el Plan General metropolitano de 1976 –aprobado por el último consistorio franquista y anterior a los motines de los presos- preveía la demolición del edificio y su sustitución por emplazamientos residenciales. El espacio que ocupaba el edificio, según las previsiones, debía liberarse y dedicarse a usos residenciales y a equipamientos. Sin embargo, las instituciones tardarían aún mucho a llevar a cabo los pasos previstos por el PGM de 1976 y que, de hecho, descartaban la patrimonialización al implicar el derribo de la cárcel. Sólo en 1995 -prácticamente dos décadas después-, el Pleno del Parlamento de Cataluña aprobó el 20 de abril de 1995 una moción sobre nuevos equipamientos penitenciarios que instaba al Gobierno a plantear la creación de nuevas prisiones que hicieran posible suprimir centros como La Modelo¹⁰. La moción del Parlament impuso el Ayuntamiento a tomar cartas en el asunto: el Plenario en sesión de 6 de octubre de 1995, acordó constituir una comisión de trabajo que tenía por objeto el estudio y la elaboración de un proyecto que previera el traslado de las instalaciones penitenciarias de la ciudad de Barcelona. Esta comisión se reunió por primera vez el 19 de marzo de 1996 y desarrolló su trabajo mediante varias reuniones que se concretaron en el documento *Criteris, objectius i solucions generals de planejament en els terrenys ocupats per les presons a Barcelona*, que se expuso al público en fecha 21 de diciembre de 1998. En marzo del año siguiente el documento reci-

¹⁰ Moció 79/IV, sobre construcció de nous equipaments penitenciaris, 20 d'abril 1995.

bía la aprobación del alcalde Joan Clos y la cuestión pasaba ahora en manos de la Comisión de Urbanismo, por un lado, y del distrito del Eixample, que es en donde se ubica el edificio.

Fue en este punto en donde hubo un cambio de criterio significativo: en mayo de 2000, el ayuntamiento redactó el Plan Especial de Protección del Patrimonio arquitectónico del distrito, que descartaba la demolición y le proveía del llamado nivel de protección C (Bien de Interés Urbanístico), cerrando de facto el debate sobre la patrimonialización y abriendo, acto seguido, otro –que se demostrararía más conflictivo–, sobre la futura significación del equipamiento que, según lo aprobado, mantendría tanto el cuerpo poligonal central (recuperando si fuera posible sus elementos y espacios originales), como las características tipológicas generales de las seis galerías radiales (aunque ello se debería hacer en los términos que determinara un planeamiento específico). Una vez decidido el mantenimiento del edificio, también la Generalitat dedicaría su atención al futuro de la Modelo: en septiembre de 2000 el Departament de Justícia de la Generalitat de Catalunya encargaba la realización del el Estudio de ordenación del solar de la prisión Modelo y, el año siguiente, el Ayuntamiento introducía las modificaciones necesarias para el mantenimiento del edificio en el Plan General Metropolitano (PGM) y firmaba un acuerdo de colaboración con la Generalitat para la renovación de los equipamientos penitenciarios en la ciudad de Barcelona, que abrían la vía al cierre del establecimiento.

Sin embargo, se tuvieron que esperar nueve años más para disponer de un Plan Director que fijara el destino último de los espacios del edificio, que finalmente se dispuso fueran destinados a una escuela de infantil y primaria, un jardín de infancia, una residencia asistida para las personas mayores, un aparcamiento, hoteles y un espacio memorial. En 2015 empezaron las primeras obras, que permitieron abrir un pequeño parque. Según los acuerdos firmados, primero en 2001¹¹ y después en 2017, sería la Generalitat quién tendría la potestad de efectuar el traslado definitivo de los presos y el cierre de la Modelo, conforme con las competencias transferidas del estado en materia de servicios penitenciarios ya desde 1984.

¹¹ Es posible consultar el documento en línea: [último acceso, 12 de septiembre de 2024] <https://govern.cat/govern/docs/2010/10/29/11/29/5b814502-481a-4a12-9adf-cf997cc0beeb.pdf>

Así fue, pero el cierre efectivo se produjo en una conjuntura de alto voltaje por lo que se refería al conflicto de narrativas públicas, en momento quizás más álgido de lo que se llamó el proceso independentista. No es el lugar aquí para detallar la envergadura de la ofensiva cultural que los partidos y las organizaciones independentistas -a través de las instituciones que estaban gobernando (e, in primis, la Generalitat de Cataluña), pero también a través de campañas de movilización de la sociedad civil-, han ido llevando a cabo (González Gómez, 2019). Evidentemente, ello también tuvo una repercusión espacial destacada. Y fue así especialmente en Barcelona: no sólo por ser la capital del Cataluña, sino también, y sobre todo, porque en cierta manera, por su composición social, por su diversidad cultural, por el comportamiento electoral de su población (claramente decantada a la izquierda, con la única excepción de la alcaldía del convergente Xavier Trias entre 2011 y 2015), por su carácter de ciudad cosmopolita y con identidad propia -no directamente reconducible a identidades nacionales definidas-, devino un escenario decisivo del conflicto de narrativas que se estaba librando.

Esto, como es obvio, acabó impactando sobre las decisiones en torno al proceso de patrimonialización de La Model. Cuando finalmente estuvo todo a punto para el cierre en la primavera de 2017, el Departament de Justícia encabezado por Carles Mundó, de Esquerra Republicana de Catalunya, quiso dar una señal que iba más allá de la simple eficiencia administrativa. No sólo agilizó los trámites de traslado de las últimas personas reclusas sino que quiso acompañar el acontecimiento con una iniciativa cultural que diera significación al cierre y marcara una línea de interpretación de lo que había representado la Modelo para la historia de la ciudad de Barcelona y de Cataluña, lo que fue la exposición *La modelo nos habla. 113 años. 13 historias*, organizada por el Departament de Justicia de la Generalitat en la primavera de 2017¹².

Para ello se encargó al historiador Agustí Alcoberro –reputado catedrático de historia moderna de la Universidad de Barcelona y cercano a las posiciones de ERC- el diseño de una exposición que recorriera los más de cien años

¹² Cabe remarcar que no fue el primer intento de narrativa institucional sobre la cárcel de Barcelona. El último gobierno catalanista y de izquierdas, presidido por José Montilla, había publicado en 2010 un volumen sobre la historia del penal, encargado a la periodista Rosario Fontova y titulado *La Model de Barcelona, Històries d'una presó*. Se puede consultar en este enlace: <https://repositori.justicia.gencat.cat/handle/20.500.14226/631> [última consulta, 4 septiembre 2024]

de existencia de la prisión. La opción expositiva fue la de reconstruir la evolución de la historia del correccional a través de trece personalidades destacadas que de una forma u de otra habían tenido relación con la Modelo, entre 1904 y 1977. La expectación era alta por haber estado la antigua cárcel al centro de un largo debate sobre la memoria en la capital catalana y por el largo recorrido, que permitía incluir la Guerra Civil y la Dictadura Franquista dentro de un contexto temporal más amplio. Entre los personajes seleccionados finalmente figuraron Ramon Albó -católico, dirigente de la Lliga Regionalista que a principio de siglo fue secretario de la Junta de Construcción de la cárcel-, el presidente *mártir* Lluís Companys y el sindicalista Salvador Seguí, encerrados en la Modelo en 1920 como presos gubernativos durante la época de la Ley de fugas del gobernador de Barcelona Martínez Anido, y Salvador Puig Antich, militante anarquista ejecutado en el garrote vil en 1974, y que fue el último ejecutado en prisión.

La exposición fue una apuesta fuerte por parte del Departament. El recorrido de la visita desde un punto de vista arquitectónico era impactante: tenía su punto central en el espacio panóptico, continuaba en la galería 4 con los grafittis que se conservaban, abarcaba dos patios y el locutorio. Al final del recorrido, se encontraba el agujero donde fue instalado el garrote vil aplicado a Puig Antich el 2 marzo de 1974, en la sala de paquetería de la cárcel.

Sin embargo, despertó críticas muy duras. No tanto o no sólo por parte de los críticos culturales en los periódicos, sino por parte de las asociaciones memorialísticas y de los sindicatos. Probablemente, las críticas de más calado vinieron de Comisiones Obreras y UGT. Con un comunicado conjunto, las dos organizaciones sindicales hablaban sin ambages de “memoria robada” y hacían saber que “desde CCOO y UGT queremos denunciar públicamente que el contenido de la exposición es un ejemplo de una mirada al pasado fuertemente sesgada desde el punto de vista ideológico. Un ejemplo de ello, quizá lo más desgarrador, es la ignorada presencia, pese a ser conocida, de las mujeres en la Modelo entre 1955, cuando cerró la cárcel de Les Corts, y en 1963, momento en el que se inauguró la de la Trinidad. De igual forma, lo que se ha hecho es transmutar la memoria de una cárcel, dejando fuera de ángulo cuestiones esenciales que caracterizaron su historia, en particular la inexistencia de gente de la clase trabajadora vinculada a la militancia de CCOO o UGT.

Esto corresponde exactamente a una voluntad de reproducir una “memoria robada” y de nuevo hacer ocultación¹³. Más allá de la mención obligada a sus siglas, lo que las dos organizaciones estaban subrayando era la construcción de memoria por ocultación. En otras palabras, en denunciar la marginación de mujeres y trabajadores estaban subrayando una propuesta de memoria colectiva –en la medida en que procedía de una instancia institucional- con una connotación social y de género muy concreta. El comunicado había sido muy duro y las palabras de Rosa Sans, directora de la Fundació Cipriano García -la fundación histórica de CCOO en Cataluña- no por ser ponderadas, menos precisas: “con el comunicado hemos querido dar una voz de alarma, sin buscar protagonismo”, y seguía “No deben contraponerse memorias, pero tampoco taparlas”.¹⁴

El Departament se abstuvo de comentar el comunicado de los sindicatos y dejó la encomienda al comisario de la exposición, que, mientras aseguraba que las críticas eran legítimas, se quedaba a medio camino entre las disculpas y la reafirmación de las opciones adoptadas. Así, recordaba que la exposición no era definitiva y que igualmente no se trataba de un trabajo sobre la historia del antifranquismo, sino sobre la reconstrucción de la historia del penal (como si las dos cosas se pudieran separar). Por otra parte, reivindicaba la presencia de mujeres y sindicalistas: las primeras aparecían en la parte dedicada a Ramon Albó, cuando se citaba que las mejoras en la concepción penitenciaria que representó la Modelo no alcanzaron a las mujeres, ya que se quedaron en el antiguo penal femenino de Reina Amalia; y los segundos en la parte dedicada a los 113 detenidos de la Asamblea de Cataluña en 1973 que acabaron, precisamente, en la cárcel de Barcelona, omitiendo un dato macroscópico como que el grueso de represaliados durante la Dictadura Franquista –y por lo tanto de internos en la Modelo- procedía del movimiento obrero. Por otra parte, el propio comisario no rechazaba la existencia de un conflicto, en el

¹³ Se puede consultar el comunicado en: <https://www.ccoo.cat/noticies/barcelones/ccoo-i-ugt-critiquen-la-mirada-esbiaixada-de-lexposicio-sobre-la-preso-model-de-barcelona/> [último acceso, 3 de septiembre de 2024]

¹⁴ Recogido en: Jordi Bes “La complexa recuperació de les memòries: l'exposició de la Model disgusta els sindicats”, *Nació Digital*, 29 de julio de 2017. Disponible en: <https://www.naciadigital.cat/noticia/135720/complexa-recuperacio-memories-exposicio-model-disgusta-sindicats> [último acceso, 3 de septiembre de 2024]

momento en que recordaba que “la memoria es muy sensible, porque no sólo hay una sino muchas”¹⁵.

Más allá de las vicisitudes concretas de la exposición, las discrepancias no se cerraron ahí y siguieron en torno al nombre que debería tener en el futuro el espacio museístico que debía remplazar los usos de prisión. El entonces líder municipal de Esquerra Republicana de Cataluña, Alfred Bosch, proponía dedicar el nuevo centro memorial “Salvador Puig Antich”. Pronto surgieron el grueso de las entidades memoriales de Barcelona y de Cataluña, que publicaron un manifiesto en que se podía leer “Un nombre propio, lo que sea, ignora a los demás y establece una jerarquía entre víctimas que nos resulta inadmisible, expresa un desprecio, por inconsciente que sea, por las acciones de tantos y tantas, promueve una selección del dolor y presenta el encarcelamiento y la muerte como actos ejemplares con valor propio, cuando lo único que es ejemplar es la vida libre de las personas y su actitud hacia los demás”¹⁶. El juicio era taxativo y la constelación discursiva que el independentismo había construido en torno a la significación que había de sustanciar la patrimonialización de la antigua cárcel, impugnada por aquellos sectores sociales y políticos protagonistas de la lucha democrática contra la Dictadura Franquista. Hoy en día el establecimiento, cuya gestión recae en la administración municipal, se llama simplemente “La Model”.

4. Conclusiones

Al principio de estas páginas se formulaban algunas preguntas de investigación, relacionadas con los conflictos asociados a los procesos de patrimonialización de los espacios urbanos (y aterrizados en los dos estudios de caso que se analizan); y con el contenido -¿cuál memoria?- y los actores -¿cuál agencia en el proceso por parte de la ciudadanía y de las instituciones?- que participan del conflicto y de la disputa. En este marco, el análisis llevado a cabo permite avanzar algunas breves consideraciones conclusivas.

¹⁵ Ibidem

¹⁶ Recogido en: Clara Blanchard Las entidades de memoria rechazan que La Modelo se llame Puig Antich, *El País*, 22 de junio de 2017. Disponible en: https://elpais.com/ccaa/2017/06/22/catalunya/1498145005_075444.html [último acceso, 3 de septiembre de 2024]

La primera de ella ata   al hecho de que en los procesos de patrimonialización el conflicto es un elemento inherente, en la medida en que la capacidad de tejer un relato hegemónico en torno a un espacio patrimonializado es una forma de tejer un relato en general sobre la memoria y el pasado, y es una poderosa herramienta de movilización y construcción de identidad. A la vez, en la medida en que se activan dinámicas de conflicto, se encuentra implícito un reconocimiento de estas mismas identidades, y por ello, en cierta manera, se trata de un proceso que valida la diversidad de las mismas.

La segunda conclusión que se puede avanzar una vez llevado a cabo el análisis del estudio de casos, es que los conflictos en torno al espacio público evolucionan a lo largo del tiempo, generando progresivamente nuevos objetos de disputa. En este sentido, se pueden singularizar dos fases, con múltiples disputas internas. En un primer momento, el conflicto se condensa en torno al reconocimiento del estatus patrimonial del objeto-espacio y ata   a las dimensiones del simbolismo vinculado a la memoria de aquel espacio; a los actores deputados a decidir en torno al futuro del mismo y a las dinámicas de construcción de consenso.

En un segundo momento, y en el caso en que haya finalmente consenso en torno a la patrimonialización, el conflicto se centra en la definición de su uso o su función en el presente. Aquí es donde entra la disputa de la significación, en buena parte determinada por una acción institucional orientada a dotar el espacio de un objetivo político proyectado hacia el futuro –como en el caso de la coyuntura más cercana, cuando se utilizaron los dos emplazamientos para asentar las bases materiales para un proceso de construcción identitaria- y por una reacción ciudadana que reivindica el uso público del espacio –como en el caso del Ateneo popular propuesto para recalificar el recinto del Born-. o, en todo caso, impugna la significación propuesta, reivindicando la posibilidad de hacer de ese espacio una lectura diversificada y no unívoca del mismo.

La tercera conclusión enlaza con la definición de Levi que se planteaba al inicio de estas páginas: los casos analizados validan la idea del patrimonio cultural como “lugar de la contemporaneidad de los tiempos”, en la medida en que su significación, como se vio, está sujeta a conflictos diferentes a lo largo del tiempo. Y, probablemente por ello, se constituye como anticuerpo que previene y ayuda a problematizar el pasado y la memoria. Como lugar en

el que, precisamente a través del conflicto, se le reconoce un espacio a todas aquellas voces que han habitado el pasado.

Finalmente, queda por preguntarse qué estaba en disputa en la ciudad de Barcelona y en los dos lugares que se han elegido por el análisis llevado a cabo. Sin pretensión de exhaustividad, cabe concluir que, en los dos casos, el centro de los conflictos analizados evolucionó a lo largo del tiempo. En una primera fase tuvo que ver con la reapropiación de espacios liberados o implementados para la ciudadanía. Y en una segunda, con la voluntad de mantener estos mismos espacios como lugares de conflicto y convivencia de significaciones e identidades delante de un intento de cristalizar una propuesta de significación concreta. En definitiva, la disputa y el conflicto se han ido planteando a lo largo del tiempo como mecanismos de seguridad para que la ciudad continúe siendo el contenedor de una diversidad imprescindible para la construcción de la democracia.

Bibliografía.

- ALVIRA, Pablo, et al. (2011) El cine como fuente para la investigación histórica. *Orígenes, actualidad y perspectivas. Revista Paginas*, vol. 3, no 4, p. 135-152.
- ARIÑO, Antonio (2012) La patrimonialización de la cultura y sus paradojas postmodernas. En: Lisón, C. (Ed.): *Antropología: horizontes patrimoniales*. Tírant Humanidades Valencia, p. 209-229.
- CAPEL, Horacio (2013). El patrimonio natural y territorial. De la protección a la gestión y regeneración del paisaje cultural. *Zarch*, 2013, no. 2, 10-41.
- CAPEL, Horacio (2014). *El patrimonio: La construcción del pasado y del futuro*. Serbal, Barcelona.
- CASANELLAS, Pau y LORENZO RUBIO, César (2020). Lucha antirrepresiva e influjo unitario en la movilización antifranquista: las Comisiones de Solidaridad (1969-1977). *Historia y Política*, 43, pp. 291-326.
- CRUZ RAMÓN, Pilar. (2023). La Modelo. De lugar de represión y cultura a lugar de cultura y participación: La Modelo. From a place of repression and culture to a place of culture and participation. *Artigrama*, (38), pp.149-165.

- ELIOT, Thomas Stearns (2006). *The Waste Land: Authoritative Text, Contexts, Criticism..* Norton Critical Editions. New York: Norton. (Original work published 1922)
- FABRE, J. y HUERTAS, J. (1976) *Tots els barris de Barcelona*, Edicions 62, Barcelona.
- FONTOVA, Rosario (2010). La Model de Barcelona. Històries de la presó. Departament de Justícia. Barcelona
- GODOY, Marcelo y POBLETE, Francisca; Delgado, Manuel sobre antropología, patrimonio y espacio público. *Revista Austral de Ciencias Sociales*, 2006, no. 010, p.49-66.
- GONZÁLEZ GÓMEZ, Carmen. (2019). Los marcos conceptuales de la crisis catalana: las metáforas del procés. *Cultura, Lenguaje y Representación*, 2019, volumen 22.
- HERNÁNDEZ CORDERO, Adrián (2017). La invención y disputa por el patrimonio en Barcelona: Del Mercado de Born al Born Centro Cultural. *Anales de Geografía*, Universidad Complutense de Madrid, vol. 37, no 1, p. 161-181.
- LEVI, Carlo (2010). *Cristo si è fermato a Eboli : edizione integrale.* <http://ci.nii.ac.jp/ncid/BB05400969>, 2010. (Original work published 1945)
- LO CASCIO, P. (2016). Le commemorazioni del 1714 e del 1914 nella narrativa politica e istituzionale catalana. *Spagna contemporanea. Rivista semestrale di storia, cultura, istituzioni*, (50), 123-142.
- LÓPEZ ARNAL, Salvador (2013). Entrevista a César Lorenzo Rubio sobre cárceles en llamas: El movimiento de presos sociales en la Transición. *Papeles de relaciones ecosociales y cambio global*, (124), pp.165-175.
- LORENZO RUBIO, César (2013). *Cárceles en llamas*. Virus, Barcelona.
- MARÍN, Martí. (2021) De Josep Maria de Porcioles a Pasqual Maragall, 1973-1983. Del caos tardofranquista al primer intent d'estabilització. *Barcelona quaderns d'història*, , no 27, p. 39-62.
- MONTANARI, Tommaso (2023). *Se amore guarda. Un'educazione sentimentale al patrimonio culturale* Einaudi. Turín.

PAGÈS I BLANCH, Pelai (1996) *La presó Model de Barcelona. Història d'un centre penitenciari en temps de guerra (1936-1939)*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 1996.

RICART ULLDEMOLINS, Núria. SCHULZ-DORNBURG Julia y RISQUES, Manel (2022), *¿Donde está Franco? Cuaderno de un viaje*, Tres Hermanas, Madrid.

SOLÉ I SABATÉ, Josep M. (coordinador) (2000), *Història de la presó Model de Barcelona*, Pagès editors, Barcelona.