



Quivera

ISSN: 1405-8626

quivera2012@gmail.com

Universidad Autónoma del Estado de
México
México

Hernández-Cordero, Adrián

La cultura como medio de transformación urbana. El Museo Picasso de Barcelona

Quivera, vol. 18, núm. 1, enero-junio, 2016, pp. 59-74

Universidad Autónoma del Estado de México

Toluca, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=40149179004>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

La cultura como medio de transformación urbana. El Museo Picasso de Barcelona

Culture as a means of urban transformation. The Picasso Museum in Barcelona

Adrián Hernández-Cordero*

Recibido: abril 29 de 2016
Aceptado: octubre 21 de 2016

Resumen

El presente artículo tiene como objetivo analizar la forma en que la cultura es utilizada en los procesos de transformación urbana. Se estudia el caso del barrio del Casc Antic en Barcelona, en el cual la instalación del Museo Picasso se dispuso como elemento de cambio social con la finalidad de revertir el proceso de deterioro social y estructural en el que se encontraba. Desde narrativas propias del *revanchismo urbano* se justificó la utilización de la cultura y el patrimonio en la puesta en valor de esta parte de la ciudad, que resultó fundamental en la proyección internacional de Barcelona. La instalación del museo ha implicado la reconversión de su área de influencia a través de la instalación de otros recintos culturales, galerías y bares, además que ha atraído una importante cantidad de artistas conformándolo como un *barrio artístico*.

Palabras clave: Cultura, transformaciones urbanas, Museo Picasso.

Abstract

This article analyzes how culture is used in processes of urban transformation. The case study is the neighborhood of Casc Antic in Barcelona, from installation of the Picasso Museum. From own narratives of urban revanchism the use of culture and heritage in the valorization of this part of the city, in the context of the international promotion of Barcelona was justified. The installation of the Museum has involved the conversion of its area of influence through the installation other cultural venues, galleries and bars, and has attracted a significant number of artists shaping it as an artistic neighborhood. The research was conducted through field work, documentaries and journalistic sources were reviewed.

Keywords: Culture, urban transformations, Picasso Museum.

*Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa, México. E-mail: adn212@gmail.com.

Transformaciones urbanas y culturales

La industria cultural desempeña un papel relevante en el desarrollo urbano y, por ende, en la gentrificación, así lo han mostrado Evans (2001), Scott (1997), Zukin (1995), por mencionar algunos. Ha sido vista como un recurso vinculado con las operaciones urbanísticas de renovación. Delgado (2008), incluso, ha llamado a este fenómeno *artistización de las políticas urbanas*, es decir, la tendencia de entender los centros culturales como generadores de desarrollo económico y urbanístico. Para Nofre (2010), este tipo de políticas tiene como objetivo reforzar el control social y contribuir a la transformación de la ciudad en el contexto neoliberal, buscando maximizar los beneficios económicos a partir de las grandes operaciones urbanísticas y de consumo.

Yúdice (2008) apunta que durante la década de los años setenta del siglo pasado en las ciudades estadounidenses las estrategias de revitalización urbana comenzaron a recurrir a las políticas culturales. Según el autor, se utilizaron para serenar las manifestaciones y los motines que generaron los desórdenes urbanos de la época. Igualmente, Nofre (2010) señala que en la misma década, a partir de la revolución contra cultural que surgió en los campus universitarios, la cultura se instituyó como un nuevo campo de crecimiento económico que estaba en posibilidades de competir con las actividades industriales. En este contexto, los planificadores y promotores inmobiliarios recurrieron a la construcción de museos y espacios de entretenimiento para impulsar estrategias de regeneración y renovación urbana en zonas degradadas, generalmente, los centros urbanos. En Europa, en los años ochenta se comenzó a recurrir de forma generalizada a este tipo de políticas a partir del proceso de desindustrialización y del surgimiento de capitales regionales.

Las políticas urbanísticas de corte cultural pueden ser de dos tipos. Por un lado, surgen las intervenciones *buldócer* que recurren a la *destrucción creativa* (Theodore *et al.*, 2009). A partir de los derribos de construcciones se generan nuevos espacios que tienen poco o nada que ver con la estructura urbana precedente. Uno de los máximos ejemplos es el clúster cultural que se erigió en El Raval de Barcelona y que ha sido estudiado por Subirats y Rius (2004) y Cocola (2009). Por otro lado, se identifican las *intervenciones quirúrgicas* que se ejecutan a pequeña escala con la finalidad de salvaguardar estructuras urbanas con valor patrimonial. Las construcciones no se derriban, sino que a través de la rehabilitación se mantiene su estructura, aunque su uso se modifica

sustancialmente. Siguiendo a Delgado (2008), ambos tipos de operaciones reflejan el uso de la cultura como agente modelador de la ciudad mediante su desarrollo capitalista y como legitimadora de los poderes instituidos.

Distintos trabajos (Smith, 1996; Ley, 1986; Cameron y Coaffee, 2004; Bernhardt, 2005) han mostrado la vinculación entre la gentrificación y los artistas, los cuales desempeñan un rol fundamental. El capital cultural influye para que artistas y bohemios instalen su residencia o sitio de trabajo en los barrios en proceso de gentrificación. Paralela y progresivamente se emplazan galerías de arte, espacios culturales y comercios que le imprimen un ambiente artístico. Sin embargo, cuando el proceso de gentrificación se intensifica y aumenta el valor del suelo, los artistas terminan siendo desplazados al igual que los antiguos vecinos y sustituidos por personas y actividades con mayores retribuciones económicas. Asimismo, desde las instituciones públicas y los agentes privados se recurre a la organización de festivales culturales, exposiciones e intervenciones para contribuir a la formación de los *barrios artísticos* o *distritos culturales* (Lorente, 2008). Éstos tienen como objetivo potenciar su comercialización y atraer a nuevos habitantes, visitantes y turistas, en otras palabras, consumidores de mercancías materiales y simbólicas (Zukin, 1989; 1998). Sin embargo, tiene consecuencias como el aumento del valor del suelo y sus efectos en la exclusión y segregación, sobre todo de habitantes con menores ingresos económicos.

Intervención urbanística en el Casc Antic

Barcelona es un caso paradigmático en cuanto a transformaciones urbanas, debido al impulso gubernamental que alcanzó su cenit con la organización de los Juegos Olímpicos de 1992. La aplicación de una serie de políticas estatales y locales en el área metropolitana estimuló la reestructuración territorial de la capital catalana. Ello fue posible a través de la inversión pública y privada en zonas estratégicas de la ciudad como el centro histórico y el antiguo puerto, ya que su ubicación e infraestructura los dotaban de un importante potencial económico.

Las actuales mutaciones socio-territoriales de Barcelona no datan de 1992; su origen se puede rastrear desde la segunda mitad del siglo pasado a partir de la gestión del alcalde franquista José María Porcioles, quien gobernó la ciudad de 1957 a 1973. Su administración se caracterizó por impulsar la recuperación selectiva del Centro Histórico¹ mediante operaciones

¹ En lengua catalana como Ciutat Vella.

urbanísticas que buscaban incentivar la actividad turística y reinsertarlo en el mercado inmobiliario, provocando un fenómeno de gentrificación, como se da cuenta en diversos trabajos: Ter Minassian (2009), Tapada y Arbaci (2011).

López (1986) sostiene que fue uno de los principales barrios céntricos afectados por las estrategias gubernamentales iniciadas por Porcioles y continuadas por Pasqual Maragall. Desde una mirada en retrospectiva, el momento clave fue 1953, cuando el Plan Comarcal de Ordenación Urbana de Barcelona buscaba redirigir el centro de la ciudad hacia las actividades terciarias. En ese contexto, Monclús (1998) arguye que se realizaron por primera vez los planes parciales para el casco antiguo de la ciudad, permitiendo actuaciones particulares a pequeña escala. En éstas se fundamentarán las posteriores intervenciones de los Planes Especiales de Reforma Interior (PERI) de 1986.

El PERI fue el instrumento legal y urbanístico que dirigió las reformas del Casc Antic hasta 1997. Fecha en que el Ayuntamiento de Barcelona encargó al famoso arquitecto Enric Miralles modificarlo con la finalidad de adecuarlo al nuevo contexto que vivía Barcelona después de los Juegos Olímpicos. Esta nueva etapa en la capital catalana se presentó, entre otras cuestiones, por el fomento del desarrollo inmobiliario y por el despegue turístico de la ciudad. En este marco, el objetivo de la modificación del PERI consistió en reorientar el Casc Antic hacia la actividad turística y comercial debido a que aún existían áreas del vecindario con altos índices de marginación y con un parque habitacional deteriorado que justifican su rehabilitación capitalista, como lo hicieron patente López (1986) y Von Heeren (2002).

Por lo anterior, Miralles (2005) dividió al PERI en dos grandes actuaciones. Por un lado, se actuó en la zona del Museo Picasso, el cual se reforzó como dinamizador económico del sector y, por el otro, se llevó a cabo la reforma del mercado de Santa Caterina y su zona colindante para incorporarlo a las rutas turísticas de la ciudad.

El Museo Picasso como precursor de la transformación urbana

El alcalde José María Porcioles continuó con el proyecto de la burguesía local que según Cocola (2011) data de finales del siglo XIX y tenía como objetivo exhibir la arquitectura nacional catalana para enaltecerla políticamente y ofrecerla al turismo urbano como fuente de recursos económicos.

Las obras comenzaron con la recuperación y patrimonialización del denominado barrio Gótico; se enfocaron en la construcción de la fachada de la Catedral y en el embellecimiento de su perímetro con el objetivo de consolidar la demanda turística del casco antiguo de Barcelona. Al concluir el remozamiento de este sector, se enfocaron en el contiguo vecindario del Casc Antic que poseía un importante valor patrimonial. Un fragmento de una entrevista periodística a Porcioles es ilustrativo:

Lograda ya la restauración y reforma de toda la parte gótica de alrededor de la catedral [...] Todo aconsejaba continuar la obra en la calle de Montcada y con ella, a toda aquella amplia zona presidida por Santa María del Mar – una de la más bellas catedrales góticas del mundo –, testimonio de nuestro Fossar de les Moreres, cuyo ábside – pendiente todavía de la demolición de unas casas añadidas – corona la rambla del Born, recuerdo insigne de tantas inquietudes de nuestro ayer, culminada hoy con la interesante estructura metálica de nuestro antiguo Born. Entrevista realizada a José María Porcioles por Luis Permanyer (1988).

La operación urbanística que se planteó para el Casc Antic tenía la intención de recuperar su patrimonio histórico y arquitectónico para continuar con el proyecto de revalorización económica y simbólica de Ciutat Vella.

En el deseo de potenciar toda la ciudad vieja, y de un modo singular el barrio de Ribera, era firme propósito convertir todos aquellos palacios no usados debidamente en amplia sede de una serie de museos, a fin de instalar en ellos las excepcionales colecciones de arte que tenía la ciudad sin exhibir. No se trataba de abrir un museo más [...] sino convertir en un museo toda una calle, una de las más representativas de la ciudad. Entrevista realizada a José María Porcioles por Luis Permanyer (1988).

La idea de recuperar los palacios de la burguesía catalana es imprecisa y sirvió para justificar las operaciones inmobiliarias en la calle Montcada. El historiador García (2015) indica que en ningún momento fueron palacios, sino únicamente *cases grans* con lo cual desmitifica tal argumento. Su estrategia de recuperación y la construcción de un pasado monárquico inexistente pueden ser entendidas a la luz del *urbanismo revanchista* que plantea Smith (1996). Él señala que los grupos de poder dominantes en la ciudad toman por la fuerza los espacios que consideran que les pertenecen; en este caso, las fincas de la calle Montcada que desde su perspectiva se encontraban abandonadas y/o habitadas por población de bajos ingresos. Como ejemplo se presenta otro fragmento de la entrevista de Porcioles en la que se puede leer lo siguiente: “Costó mucho y hubo que hacer gala de una paciencia enorme, tanto para

dejar el inmueble libre de sus numerosos inquilinos —los había por todas partes— como para dignificar aquellas piedras góticas venerables”. Entrevista realizada a José María Porcioles por Luis Permanyer (1988).

Las viejas casonas de la calle Montcada, que en 1947 había sido declarada Conjunto Monumental Histórico-Artístico no estaban deshabitadas, sino que habían pasado por un proceso de fragmentación en su interior. Por ejemplo, Pemanyer señala que el Palacio Gomis se parceló en pisos que albergaron viviendas, pensiones y comercios. Esta idea concuerda con los testimonios de antiguos vecinos de la calle Montcada plasmados en una nota periodística de Savall (2013) que recrean el ambiente de los años sesenta del siglo pasado: “Los mayoristas tenían sus almacenes de cajas, frutas y verduras al lado de los palacios [...] Todos vivíamos de eso [...] Dentro de los palacios había de todo, hasta un taller de neumáticos”.

La diversidad de usos en los hidalgos palacios de Montcada resultó del proceso de popularización que experimentó el Casc Antic, debido a que fue uno de los principales polos de atracción de población inmigrante de otras regiones de España como puede verse en el trabajo de López (1986). El Ayuntamiento de Barcelona (2015) indica en su portal web que en esos años el barrio se convirtió en una de las zonas urbanas más densas de Europa, mientras que las condiciones de las viviendas eran de las peores de Barcelona y proliferaba el barraquismo vertical y horizontal. La situación decadente de la calle Montcada contrastaba con el valor patrimonial de las construcciones góticas, las cuales desde el ámbito público se consideraba que había de dignificar.

El Ayuntamiento de Barcelona no fue el único actor involucrado en la recuperación y transformación de la calle Montcada sino que contó con el apoyo de la entidad *Amigos de la calle Montcada*. El propio Porcioles sugiere que la asociación había impulsado su revalorización económica y simbólica. Para Llopis (1968), los integrantes de la organización “eran un puñado de gente de buena voluntad”. Este grupo de personas pertenecía a la burguesía y aristocracia local; fueron liderados por la acaudalada Isabel Llorach, una influyente mujer de la vida cultural barcelonesa que agrupó a personajes como la Marquesa de Marianao, Camilo Bas y a un colectivo de arquitectos, artistas y habitantes ilustres. Ellos, según Llopis (1968), más que influir en la opinión pública intercedieron ante las autoridades municipales con la intención del “rescate de la hermosa vía, para salirse, al fin, de la pasada sordidez” que caracterizaba “a esa vía herida de muerte, tan próxima al abandono y a la más absoluta desidia”.

El Museo Picasso y la nueva gestión urbana

La alianza entre el Ayuntamiento de Barcelona y los *Amigos de la calle Montcada* hizo converger el interés público y privado en la revalorización económica del sector estudiado. De esta forma, la estrategia fue que el consistorio invirtió recursos económicos para comprar los llamados palacios y gestionó su rehabilitación por parte del Ayuntamiento. La asociación intercedió con los artistas para que donaran sus obras, así como para atraer e invertir recursos económicos en la zona y fomentar su transformación. En este contexto, desde la década de los años sesenta en Barcelona, surgió lo que varios autores (Bassols, 2006; Harvey, 2005; Yúdice, 2008) denominan una nueva forma de gobernabilidad urbana, en la que prevalecen las alianzas entre sector público y privado para gestionar la ciudad y que en los últimos años se ha generalizado en otras ciudades.

Porcioles fue precursor no sólo en este aspecto sino en la utilización de las políticas culturales en la transformación urbana. El caso de Barcelona resulta innovador, debido a que se antecede a experiencias parecidas en Europa, aunque no ha sido reconocida. Lorente (1997; 2004) argumenta que en Europa la inauguración, en 1979, del Centro de Artes Plásticas Contemporáneas de Burdeos marca el comienzo del uso de la cultura para reutilizar antiguas construcciones abandonadas en infraestructuras con un apetecible potencial económico. Esta fórmula se replicó después en Francia en el Centro Nacional de Arte Contemporáneo Le Magasin de Grenoble y en el Museo de Arte Moderno en el Reino Unido.

La operación urbanística buscó convertir la calle Montcada en la principal vía de actividad cultural de Barcelona, con el objetivo de revalorizarla, aunque esto implicara el desplazamiento de la población de bajos ingresos que residía allí. En este contexto, en 1963, el Palacio Aguilar (Montcada, 15) se adecuó para albergar una galería que posteriormente sería la sede del Museo Picasso. Paralelamente, dos fincas más fueron habilitadas para alojar el Museo de la Indumentaria gracias a la donación de un particular de su colección de ropa de época. A partir de entonces, la calle Montcada se denominó *la calle de los museos* de Barcelona.

Porcioles planteó que el Museo Picasso contribuiría a *higienizar* el sector de la Ribera. La obra de Picasso, que hasta entonces estaba vetada por el régimen franquista, auspició la intervención que, según las autoridades, resultaría de gran trascendencia no sólo para la ciudad sino a nivel estatal, debido a que era el pintor español más importante de la época:

En orden urbanístico el Museu Picasso tenía, como antes indicaba, un alto signo: abrir la calle de Montcada y con ella el barrio Ribera [...] Un edificio de alta significación para la transformación de la ciudad antigua en una zona tan unida a su historia; un excepcional incremento de su patrimonio artístico, el signo de una nueva directriz política, que abría a la ciudad a nuevas integraciones que, por la importancia misma del legado, por la excepcional personalidad de su autor, superaban los límites de la ciudad, potenciaban los de Cataluña y se enmarcaban, entre designios hispanos, en valores universales. Y eso era irrenunciable.

Entrevista realizada a José María Porcioles por Luis Permanyer (1988).

La cita encaja perfectamente con lo propuesto por el antropólogo Delgado (2014), quien escribe que las políticas de reconversión y reforma urbana consisten en favorecer la revitalización de vecindarios populares y que se habían dejado deteriorar, recalificándolos posteriormente como zonas residenciales de alta categoría. Las transformaciones se acompañan de actuaciones que invocan principios humanísticos, así como valores universales que suelen ser irrefutables gracias al carácter sacro de la cultura. Delgado (2014) precisa que la *cultura fetichizada y mistificada* en los procesos de renovación urbana cuenta con dos funciones: la edificación de equipamientos e infraestructura urbana y la producción de crecimiento económico en el ámbito de las operaciones inmobiliarias y turísticas. La intervención urbana del Museo Picasso cumple con ambas características, desde su apertura atrajo una importante afluencia de visitantes locales y foráneos.

El efecto Picasso

Desde la inauguración del Museo Picasso en 1963, siguió expandiéndose hasta la actualidad. En 1970, el Ayuntamiento de Barcelona lo anexó el Palacio del Baró de Castellet (Montcada, 17) y, en seguida, el Palacio de la Meca (Montcada, 19). En 1999, de nueva cuenta se extienden las instalaciones incorporando la casa Mauri (Montcada, 21) y el Palacio Finestres (Montcada, 23). En 2011 se inauguró el Centro de Conocimiento e Investigación del Museo Picasso en un edificio de la plaza Sabartés. El crecimiento del recinto cultural evidencia la importancia que ha tomado para la ciudad y el barrio en el que su ubica, pues su crecimiento ha significado un impulso para las transformaciones socio-espaciales del Casc Antic.

En 1974, aprovechando el *efecto Picasso*, se inauguró en el Palacio dels Cervelló (Montcada 25), filial de la prestigiosa galería francesa Maeght. Según Navarro (1991), Joan Miró la promovió debido a que requería un espacio en

Barcelona en el que pudiera mostrar su obra. La fundación alberga hasta la actualidad una importante colección privada de arte moderno y ha sido un referente en el mundo cultural de Barcelona. Mientras que en 1997 se abrió la franquicia del Museo Barbier-Mueller en Barcelona en el Palacio Nadal (Montcada 14), único museo de Europa dedicado a mostrar obras de arte precolombinas. Sin embargo, tras los problemas económicos de la entidad y en el contexto de la crisis económica, se decidió cerrarlo en el verano de 2012. En su lugar, el Ayuntamiento decidió instalar el Museo de Culturas del Mundo que abrió en febrero de 2015 y ofrecerá colecciones de arte de diversas culturas del orbe. Igualmente, en 2011, se inauguró el Museo Europeo de Arte Moderno (MEAM). Asimismo, en 2010, un inversor ruso instaló en la Casa de la Custodia (Montcada, 1) el Museo del Mamut, que cuenta con una colección de fósiles de animales prehistóricos y que se dirige principalmente al público infantil.

A partir de la instalación de los museos, la calle Montcada se erigió como un eje de centralidad cultural y turística de Barcelona que actualmente alberga cuatro museos y dos galerías de arte reconocidas en tan sólo 200 metros. En una primera fase, los museos se dedicaron a la promoción de las bellas artes, generando un dinamismo cultural y atrayendo al turismo. En los últimos años, el incremento de turistas en Barcelona² se aprovechó para incentivar que inversores privados instalaran museos diversificando la oferta temática de la calle Montcada, la cual cuenta con un centro ancla como el Museo Picasso. Paralelamente, la calle Montcada ha experimentado una transformación comercial que ha permeado y en el Casc Antic se han instalado tiendas de souvenirs, restaurantes de tapas y bares de copas que han reformado el paisaje de dicha vía y que se complementan con su consumo cultural y turístico.

La instalación de centros culturales durante el proceso de transformación del Casc Antic no sólo se focalizó en la calle Montcada, sino que a partir de las actuaciones del PERI del Casc Antic se abrieron otros recintos. Uno de ellos fue el Centro Cívico del Convento de San Agustín, que en 1980 dejó de tener una función militar para albergar la Biblioteca de los Museos de Arte y en 2008 se inauguró como centro cívico municipal y se ha convertido en un referente para los nuevos vecinos del barrio por su oferta cultural y por los talleres que ofrece, así como por el bar ubicado en el patio del recinto.

² A partir de la organización de los Juegos Olímpicos de 1992, la ciudad se posicionó como un destino turístico a nivel internacional. Sólo hay que mirar las cifras que señalan cómo en 20 años (1993 a 2013) Barcelona multiplicó por tres el número de pernoctantes y albergó en total a 100 millones de turistas. Fuente: Consorcio Turisme de Barcelona, una entidad mixta que promueve la actividad turística de la ciudad desde 1993 en <http://www.barcelonaturisme.com>.

Las instalaciones, además, albergan desde 1993 el Archivo Fotográfico de Barcelona. El equipamiento público también incluyó la inauguración en el año 2000 del Museo del Chocolate, a cargo del Gremio de Pasteleros de Barcelona y que se encuentra dentro de los más visitados en la ciudad.

Otro recinto cultural surgido a partir del PERI fue el Espacio Escénico Joan Brossa, el cual se abrió en 1997 en la recién creada calle de Allada Vermell. La antigua sede del Teatro Tantarantana se concesionó a la Fundación Joan Brossa para que gestionara el recinto. Sin embargo, en 2011 el foro se trasladó como resultado de la política del Ayuntamiento de Barcelona de usufructuar fincas patrimoniales vacías de Ciutat Vella a entidades sociales y culturales con la condición de que éstas las rehabilitaran (Fontova, 2006). Con esta operación se cumplía un triple objetivo: lograr que las construcciones tuvieran actividades, evitan su *ocupación* y que la administración pública no erogara recursos en su rehabilitación. Con esta fórmula mediante la cual el Ayuntamiento adelgazaba sus obligaciones se cedió a la Fundación Brossa la antigua fábrica de moneda conocida como *La Seca*. La mudanza a la calle de Flassaders representaba una oportunidad debido a que era una vía con mayores transformaciones comerciales en el Casc Antic. Por esta razón, el propio recinto en su web señala que:

El edificio está ubicado en el carismático barrio del Born, a pocos metros del Museo Picasso, de la iglesia de Santa María del Mar y del antiguo Mercado del Born, se encuentra en una de las zonas de la ciudad que se está convirtiendo en referente de toda una generación interesada en los movimientos más vanguardistas de nuestra sociedad. Desde hace unos años, es constante la apertura de nuevos establecimientos, dedicados a la restauración, la moda y el arte en general. La Seca (2015).

En la cita se refuerza el imaginario sobre el Casc Antic como el sector de la ciudad dedicado a las artes y la cultura, aprovechando los monumentos patrimoniales con un alto valor turístico como el templo de Santa María del Mar, uno de los principales atractivos de la ciudad. Otra institución cultural que se benefició de esta política fue el Circulo Artístico de Sant Lluc que en 2009 se instaló en el Palacio Mercader, entidad centenaria que promueve las bellas artes y que ha contribuido a generar una oferta cultural en el sector.

A propósito de los referentes patrimoniales del vecindario, uno de los más representativos es el Palacio de la Música Catalana, inaugurado en 1908 como sede de la asociación cultural Orfeón Catalán. Durante el siglo XX, este

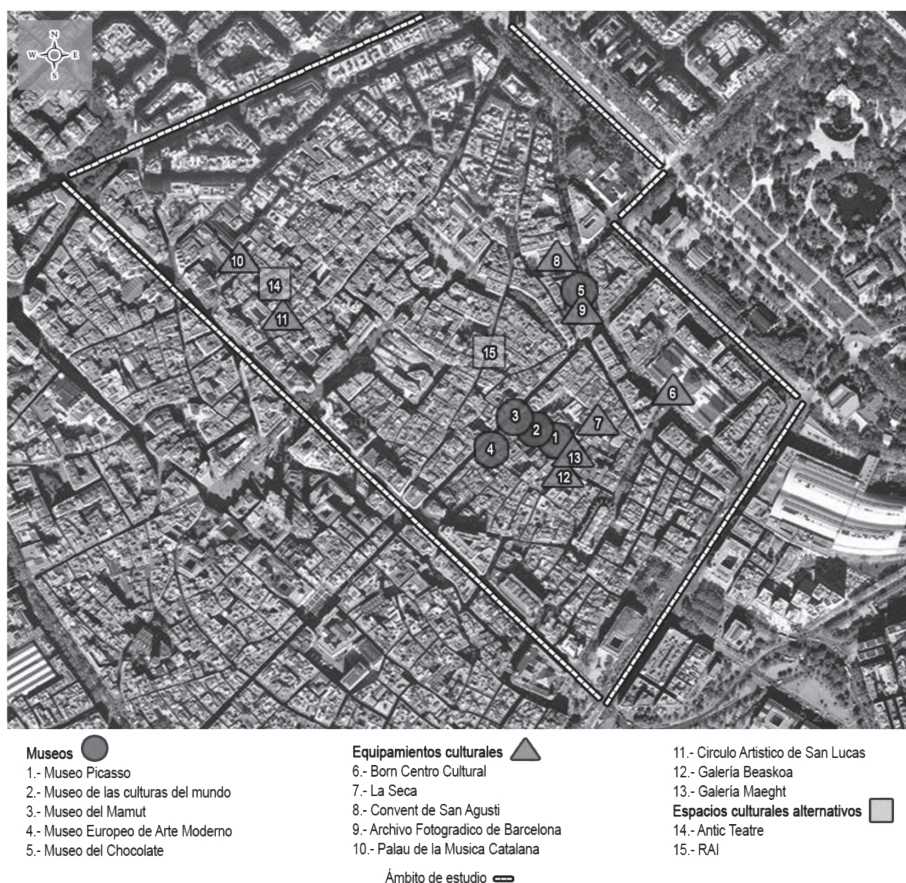
vecindario albergó importantes eventos artísticos, por ello y por su valor arquitectónico, en 1971 fue declarado Monumento Nacional; y, posteriormente, en 1997, Patrimonio de la Humanidad. A partir de los años ochenta del siglo pasado, se creó el Consorcio del Palacio de la Música Catalana, con el cual se asume una gestión mixta en la que intervienen, además de las autoridades locales, la administración autonómica y estatal. Asimismo, se decidió realizar una ampliación del recinto para potenciarlo como centro cultural buscando aprovechar el *efecto Picasso*.

Otro icono patrimonial es el Born Centro Cultural, inaugurado en 2013 en las instalaciones del antiguo mercado mayorista del Barcelona. El espacio cultural aloja un yacimiento arqueológico que se erigió como el espacio donde se inscribe el mito de fundación de la nación catalana, implicando una importante carga simbólica que atrajo una gran cantidad de visitantes. Además, el Born Centro Cultural cuenta con dos salas de exposiciones, un espacio polivalente y un restaurante. La apertura de ese espacio ha implicado una dinamización comercial importante debido a que previo a su inauguración se abrieron bares, restaurantes y galerías.

Casos diferentes son los dos espacios culturales gestionados por asociaciones independientes y que se han convertido en referentes de una oferta cultural alternativa en el Casc Antic y en Barcelona. Por un lado, Recursos de Animación Intercultural (RAI), una entidad sin ánimo de lucro fundada en 1993 en el Casc Antic y que en 2003 se instaló en el antiguo local que ocupaba la Sociedad Coral Germanor Barcelonina en calle Carders 12, se caracteriza por emprender proyectos sociales para los jóvenes del barrio, a través de una amplia cartelera de eventos culturales. Por otro lado, el Antic Teatre también surge por iniciativa de unos artistas contraculturales que se instalaron en 2003 en la que era sede del Círculo Barcelonés de San José Obrero, cuyo foro se encontraba derruido, a pesar de ello estaba catalogado como patrimonio de interés cultural. Este es un centro que se caracteriza por exhibir y apoyar la creación de artes escénicas independientes, lo cual lo ha llevado a erigirse como un referente de la contracultura en Barcelona. Ambos se han convertido en iconos de la vida cultural del barrio y su propuesta está alejada de los canales convencionales y comerciales de la actividad artística y cultural. Esta situación y su relación con las asociaciones vecinales han servido para participar en manifestaciones y acciones de protesta contra el proceso de gentrificación en el Casc Antic.

En resumen, la apertura de los museos y centros culturales en el Casc Antic consta de dos etapas. La primera corresponde a la década de los años sesenta y setenta a partir de lo que se denomina *el efecto Picasso*. La segunda se deriva de las operaciones de la reforma urbanística del Casc Antic que incluyen la instalación de equipamientos culturales institucionales y alternativos a partir del año 2000. La diversificación de instituciones artísticas y culturales puede ser interpretada como la conformación de un *distrito cultural* que buscaba impulsar y, posteriormente, consolidar el proceso de transformación socio-espacial del Casc Antic (ver imagen 1).

Imagen 1. Localización de centros culturales en el Casc Antic, 2013



Fuente: elaboración propia a partir de Google Maps.

La densidad de instituciones culturales hace que el vecindario y la ciudad se vuelvan particulares por su oferta cultural y que se especialice en lo que Florida (2009) llama la *economía creativa*. A este respecto, el Casc Antic cumple

con las características para ser considerado un *barrio artístico*, pues según Lorente (2008) contempla los tres indicadores que lo definen: la profusión de establecimientos artísticos (academias, escuelas de arte, museos), la afluencia de artistas en la calle (talleres, residencias, cafés, locales de ocio) y la abundancia de arte en el espacio público (murales, esculturas, monumentos, etc.). La aglomeración de la oferta cultural es una estrategia de utilidad turística y una prueba de cómo los poderes políticos tienden a agrupar sus apuestas para hacerlas más patentes (Lorente, 2008) y rentables financieramente.

Reflexiones finales

El Museo Picasso es un tipo de las denominadas *intervenciones quirúrgicas* que buscan salvaguardar estructuras urbanas con valor patrimonial mediante la rehabilitación edilicia. Sin embargo, su impacto fue muy potente debido a la voluntad gubernamental y al respaldo de actores privados que implicaron la activación de fuerzas de cambio social en el Centro Histórico de Barcelona.

El establecimiento del Museo Picasso en los años sesenta marcó el comienzo de una nueva etapa en Barcelona que consiste en culturalizar las políticas de renovación urbana. De esta manera, la cultura con la sacralidad que conlleva se utiliza por los poderes públicos para impulsar y justificar transformaciones socio-espaciales. Esta práctica ha sido uno de los elementos particulares de lo que se ha conocido como el Modelo Barcelona. Por ejemplo, puede remitirse al distrito cultural que conforman el Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona y el Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona en el barrio del Raval.

La cuestión del Museo Picasso también nos hace reflexionar sobre la invención del patrimonio, ya que los agentes públicos y privados se encargaron de generar un supuesto pasado monárquico de la calle Montcada que se encontraba en malas condiciones arquitectónicas y estaba habitada por sectores pobres que no sabían apreciarla. Por lo tanto, las calles y sus edificios debían ser rescatados y restaurados para ponerlos al servicio común, contribuyendo al enaltecimiento de Barcelona, así como a la atracción de importantes inversiones.

En el Museo Picasso y en la intervención urbana del resto de la calle Montcada existió la convergencia de intereses públicos y privados, lo cual estableció un maridaje que generó las condiciones propicias para desarrollar el proyecto cultural e inmobiliario del sector de estudio. Este tipo de gestión gubernamental fue pionera en su momento y se extendería desde la implementación del neoliberalismo hasta la actualidad.

La función de motor de desarrollo económico y urbanístico destinada al Museo Picasso por el Alcalde Porcioles ha sido un éxito. El recinto se ha posicionado como uno de los principales museos de Barcelona, únicamente por detrás del Museo Fútbol Club Barcelona en número de visitantes. En 2014 recibió a 919.814 personas, mayoritariamente turistas extranjeros. Los datos referentes a 2013 indican que el 53% fueron europeos, el 40 % de otras partes del mundo y el resto españoles. El recinto atrae principalmente a un público extranjero, misión que se persiguió desde su concepción. A nivel barrial, la gran afluencia de visitantes ha producido un descontento entre los residentes por el aumento de precios de alquileres y productos básicos, generando un conflicto urbano; muestra de ello son las manifestaciones organizadas en la capital catalana por grupos vecinales desde el verano de 2014 hasta hoy en día.

El Museo Picasso a través de lo que se puede nombrar *el efecto Picasso* ha atraído a más instituciones culturales públicas y privadas, así como a pobladores de perfil creativo que hacen del Casc Antic un barrio artístico y que han impulsado su gentrificación. Sin embargo, también se han instalado en el barrio centros de cultura alternativa que han generado procesos de participación comunitaria que precisamente buscan contraponerse al modelo hegemónico de cultura y ciudad imperante. Se confrontan dos formas de entender la cultura y la ciudad, una que aboga por canales institucionales y la industria cultural, mientras que la otra se mueve fuera del *mainstream* y busca detonar procesos sociales, aunque paradójica, directa e indirectamente, ambas contribuyen a generar un barrio artístico y atraer a los sectores bohemios vinculados con las artes de diferentes clases sociales y posturas políticas.

Bibliografía

- Ayuntamiento de Barcelona, 2015: Sant Pere, Santa Caterina i la Ribera, consultado el 24 de enero de 2015 en <http://lameva.barcelona.cat/ciutatvella/ca/home/el-barri-de-sant-pere-santa-caterina-i-la-ribera>.
- Bassols, Mario, 2006: *Explorando el régimen urbano en México*, México: Universidad Autónoma Metropolitana, Plaza y Valdez.
- Bernhardt, Erica, 2009: "Gentrificação e revitalização: perspectivas teóricas e seus papéis na construção de espaços urbanos contemporâneos" en *Revista Urbanidades* 5, Brasília: Universidad de Brasília.
- Cócola, Agustín, 2009: "El MACBA y su función en la marca Barcelona" en *Ciudad y Territorio*, 159, Madrid: Ministerio de Fomento.
- Cócola, Agustín, 2011: *El Barrio Gótico de Barcelona: planificación del pasado e imagen de marca*, Barcelona: Edicions Madroño.

- Delgado, Manuel, 2014: *El lugar de la cultura en las dinámicas de transformación urbana*, consultado el 2 de octubre de 2015 en <http://manueldelgadoruiz.blogspot.mx/2014/07/el-lugar-de-la-cultura-en-las-dinamicas.html>.
- Evans, Graeme, 2001: *Cultural Planning, an Urban Renaissance?*, Liverpool: Routledge.
- Florida, Richard, 2009: *Las ciudades creativas*, Barcelona: Paidós.
- Fontova, Rosario, 2006: "El Ayuntamiento busca inquilinos para viejos palacios en Ciutat Vella" en *El Periódico*, 24 de julio, pp. 38-39.
- García, Albert, 2015: Dos casas una calle una ciudad: el Museo de Culturas del Mundo en la calle Montcada: Barcelona: Museu de Cultures del Món-Ajuntament de Barcelona.
- Harvey, David, 2005: "El arte de la renta: la globalización y la mercantilización de la cultura" en Harvey, David y Neil Smith (Editores.): *Capital financiero, propiedad inmobiliaria y cultura*, Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona y Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona.
- La Seca-Espai Brossa, 2015: *La Seca*, consultado el 11 de febrero de 2015 en <http://www.laseca.cat/es/la-seca-espai-brossa/la-seca/>.
- Ley, David, 1986: "Alternative explanations of inner city gentrification; a Canadian assessment" en *Annals of the Association of American Geographers*, 76, Washington, EE. UU.: Association of American Geographers.
- Llopis, Arturo, 1968: "La calle de los Museos" en *ABC*, 7 de junio, p. 91.
- López, Pere, 1986: *El Centro Histórico: un lugar para el conflicto*, Barcelona, Universidad de Barcelona.
- Lorente, Jesús (Coordinador), 1997: "Focos artísticos de revitalización urbana, espacios para el sincretismo" en *Espacios de arte contemporáneo: generadores de revitalización urbana*, Zaragoza: Universidad de Zaragoza.
- Lorente, Jesús, 2004: "Museos y regeneración urbana: del desarrollismo al crecimiento sostenible" en *Revista mus-A*, 4, Sevilla: Junta de Andalucía.
- Lorente, Jesús, 2008: "¿Qué es un barrio artístico? ¿Qué papel pueden desempeñar los museos en su desarrollo?" en *Revista de Asociación Aragonesa de Críticos de Arte*, 2, Aragón: Asociación Aragonesa de Críticos de Arte.
- Monclús, Francisco, 1998: "Planeamiento y crecimiento suburbano en Barcelona: 1897-1997", Capel, Horacio y Paul-André Linteau (Directores): *Barcelona-Montreal: Desarrollo urbano comparado*, Barcelona: Universidad de Barcelona.
- Navarro, Juan, 1991: "Deudas, fuga de artistas y caídas de ventas" en *El País*, 1 de noviembre.
- Nofre, Jordi, 2010: "Políticas culturales, transformaciones urbanas e higienización social en la Barcelona contemporánea" en *Anales de Geografía*, 2, Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Pemanyer, Lluís, s/f: *Historia y transcendencia urbanística del palacio Gomis*, Barcelona: Museo Europeo de Arte Moderno, consultado el 21 de enero de 2016 en http://www.meam.es/src/pdf/historia_i_transcendencia_Pemanyer_es.pdf.
- Pemanyer, Lluís, 1988: "Así fue el nacimiento del Museo Picasso. Entrevista a José María de Porcioles" en *La Vanguardia*, 7 de febrero, pp. 26-27, consultado el 3 de junio de 2015 en http://elpais.com/diario/1991/11/01/cultura/688950011_850215.html.
- Savall, Cristina, 2013: "Lo que el Picasso se llevó" en *El Periódico*, 19 de febrero, p. 32.
- Smith, Neil, 1996: *The new urban frontier. Gentrification and the revanchist city*, Londres: Routledge.
- Subirats, Joan y Joaquim Rius, 2004: *Del Xino al Raval*, Barcelona: Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona.
- Tapada, Teresa y Sonia Arbaci, 2011: "Proyectos de regeneración urbana en Barcelona contra la segregación socioespacial (1986-2009): ¿Solución o mito?" en *Architecture, City and Environment*, 17, Barcelona: Universidad Politécnica de Cataluña.

- Ter Minassian, Hovig, 2009: *Ciutat Vella entre réhabilitation et gentrification: politiques publiques et changements sociaux dans le centre ancien de Barcelona (1980-2008)*, Tesis de doctorado, Barcelona: Universidad de Barcelona, Facultad de Geografía e Historia.
- Von Heeren, Stefanie, 2002: *La remodelación de Ciutat Vella. Un análisis crítico del modelo Barcelona*, Barcelona: Veïns en Defensa de la Barcelona Vella.
- Yúdice, George, 2008: "Modelos de desarrollo cultural urbano: ¿gentrificación o urbanismo social?" en *Revista Alteridades*, 36, Ciudad de México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- Zukin, Sharon, 1989: *Loft Living: Culture and Capital in Urban Change*, Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Zukin, Sharon, 1995: *The Cultures of Cities*, Cambridge: Blackwell.
- Zukin, Sharon, 1998: "Urban Lifestyles: Diversity and Standardisation in Spaces of Consumption" en *Urban Studies*, 35, U.K.: SAGE.