

TESI DOCTORAL Universitat Pompeu Fabra (2015)

De la picota a la piqueta. El Raval com a paisatge d' excepció a la imatge de no ficció entre La bomba del Liceu (1893) i Ciutat Morta (2015)

Joan Miquel Gual Bergas

Doctorat en Teoria, Anàlisi i Documentació Cinematogràfica
(2006-2008)

Departament de Periodisme i Comunicació Audiovisual

Directors de la Tesi:

Carles Guerra

Jordi Balló



**Universitat
Pompeu Fabra**
Barcelona

Aquesta tesi va dedicada a ma mare, Catalina, i mon pare, Miquel, pel seu afecte incondicional.

També va dedicada a Jaume Gual, el "tio" republicà que morí assassinat pel feixisme quan intentava construir un món més habitable i democràtic.

Agraïments

A l'Anna i en Martí, cunyada i germà que sempre em tracten amb el màxim de carinyo.

A la Joana Garcia Grenzner perquè ara caminem juntes. Poc a poc perquè anem lluny.

A Carles Guerra, pels molts anys que portem fent projectes i pels que espero començar a fer d'ara en endavant.

A Ernest Cañada, Carolina Branco i Alfred Comín perquè, en alguna de les tres vegades que vaig decidir deixar d'escriure la tesi em van animar continuar.

A Ferran Aisa, Teresa Abelló, Iñaki (El Lokal) i Xapo Ortega per haver accedit a ser entrevistats per a aquesta tesi. També a Laia Manresa i Celia Marín pels materials que em prestareu. Y a Silke, por las traducciones del alemán.

Als companys i companyes d'EXIT, perquè aquest treball va començar en els anys que vam estar al Raval.

A Pere Cusola, company de feina a l'Ateneu Barcelonès i amic. Gràcies per tot, Pere.

A Jorge Ribalta, per haver-me donat l'oportunitat de participar al debat sobre Joan Colom al MNAC, el març de 2014.

A Elena Pilcher, por el año que pasamos en el Raval y lo que nos reímos imitando a Ramon Clemente y a las monjas exhumadas.

A Adrià Rodríguez i Antonio Felices per ser els meus amics i per haver-me ajudat amb les imatges de la tesi. També Als meus amics Marco i Mauro, que sempre m'han fet costat tant en els bons moments com a les hores baixes. I alla Lairetta per le foto. Grazie davvero

A l'equip de la biblioteca de l'Ateneu Barcelonès al complet pels anys que portem compartint espai de treball i pels quilos s'han aprimat pujant escales anant a buscar llibres, sobretot en cap de setmana: Nuara López, Margarida Massó, Lluís Barràs, Laia Amorós, Adán Server, Pablo Casas, Lluís Vicente, Merche Blanco, Sergi Montes, Elena Àlvaro, Marta Bilbeny, Montserrat Caparrós, Mireia Gisbert, Laura Nieto, Miguel Ángel Torrijos. Gràcies de veritat.

A Quim Pearnau, Alexis Serrano i Bibiana Palomar, de l'Arxiu Multi jurisdiccional de Vagos y Maleantes de Barcelona per haver-me permès consultar uns documents tan importants i per l'atenció rebuda.

A Genera y en especial a Clarisa Velocci por todo lo que aprendí sobre la vida y sobre trabajo sexual en el tiempo que convivimos.

A Jordi Balló i Ivan Pintor, els altres dos directors de tesi, per la seva dedicació.

A totes les persones que avui formem La Borda, per l'horitzó de la casa que ens estem construint, cooperativament, a La Bordeta.

A Dolores Juliano, per haver volgut revisar el treball de tesi.

Resum

La idea del Raval com un paisatge d'excepció té una provenença triple. En primer lloc, el Raval (o el Barri Xino, o el Districte Cinquè) pot ser pensat com una geografia de les diferències radicals, és a dir, com un territori urbà a on resulta pertinent la reflexió sobre la norma i l'excepció, sobre la ciutadania normativa i aquelles formes de ciutadania excepcionals o que queden fora del concepte de ciutadania mateix, així com les canviants concepcions del poder al respecte de la idea mateixa de ciutadania. En segon lloc, la història del Raval és indissociable de la història de la presó. El Raval va passar d'albergar la presó de la ciutat en el tombant del segle XIX al XX a ser un dels espais més vigilats durant els segles XX i XXI. Per aquest motiu, resulta un bon cas de estudi per constatar allò que Deleuze definí com el pas de la societat de la disciplina a la societat del control. En darrer lloc, es pot parlar de paisatge d'excepció degut a que el Raval és, amb diferència, el territori de la ciutat en conflicte que ha estat més fotografiat i filmat, captat a través de la imatge de no ficció en el marc temporal establert en aquest treball de tesi: des de la bomba del Liceu (1893) fins a l'emissió de *Ciutat Morta* a TV3 (2015).

Resumen

La idea del Raval como un paisaje de excepción tiene un triple origen. En primer lugar, el Raval (o el Barrio Chino o el Distrito Quinto) puede ser pensado como una geografía de las diferencias radicales, es decir, como un territorio urbano donde resulta pertinente la reflexión sobre la norma y la excepción, sobre la ciudadanía normativa y aquellas formas de ciudadanía excepcionales o que quedan fuera del concepto de ciudadanía mismo, así como también las concepciones cambiantes del concepto mismo de ciudadanía. En segundo lugar, la historia del Raval es indisoluble de la historia de la cárcel. El Raval pasó de albergar la prisión, en el cambio del siglo XIX al XX, a ser uno de los espacios más vigilados de la ciudad durante el paso del siglo XX al XXI. Por este motivo, resulta un buen caso de estudio para constatar lo que Deleuze definió como el paso de la sociedad de la disciplina a la sociedad del control. En último lugar, se puede hablar de paisaje de excepción porque el Raval es, con diferencia, el territorio de la ciudad en conflicto que ha sido más filmado y fotografiado en el marco temporal establecido en esta tesis: desde la bomba del Liceu (1893) hasta la emisión de *Ciutat Morta* en TV3 (2015).

Prefaci

El tema del Barri Xino ha generat tanta literatura i tants d'estudis que realment resulta legítim demanar-se per què fer una recerca (més) sobre la qüestió.

Primer de tot, s'ha de dir que si bé existeixen bons treballs acadèmics sobre la literatura del Barri Xino, encara no hi havia cap tesi sobre la representació del Raval a la imatge de no ficció, a la fotografia i al cinema documental, malgrat l'ampli arxiu existent en aquest sentit. Intentar sistematitzar l'arxiu de no ficció per fer-ne una lectura en profunditat és la primera justificació d'aquest treball

En segon lloc, resulta important dir que la imatge del Barri Xino que ha romàs per a la posteritat té a veure sobretot amb la imatge de degradació urbanística que el barri tenia a finals dels setanta i principis del vuitanta. Si es mira en perspectiva històrica, la riquesa de l'arxiu és tal que no resulta reduïble a una sola imatge. De fet, el que aquí es vol posar a sobre de la taula, front a l'estigma del barri, és la reivindicació del Barri Xino com un territori fonamental en la producció de drets i llibertats que avui gaudim.

En aquesta tesi s'hi trobarà un mapa de les lluites que han servit per construir una societat més justa i democràtica. Més que la imatge estàtica justificadora de la renovació urbana, resulta útil la imatge en moviment de la història de les diferències radicals, és a dir, d'aquells moviments o minories de desig que s'enfrontaren als límits de la normalitat, en diferents moments, per eixamplar el camp del que era possible, moltes vegades arribant inclús a entregar la pròpia vida per la seva causa.

La memòria del barri del Raval està feta de formes de resistència que han exercit una influència positiva en la vida de totes i tots nosaltres. Les barricades, els espais a on es buscava la llibertat sexual i les lluites contra diferents formes d'estigma i violència han trobat en aquest espai de Barcelona un lloc molt important a on aixecar-se. La imatge de no ficció ha deixat un testimoni necessari per intentar comprendre una història de barri que és també, en certa manera, una història universal: la de les i els subalterns intentant fer valer el seu dret a viure dignament a la ciutat.

INDEX

Introducció i justificació

A) El personal és polític. Vida i militància al Raval.....	11
B) Els paisatges d'excepció.....	19

Metodologia i epistemologies

A) Epistemologia biopolítica.....	29
A.1) Tecnologies de disciplina del cos. De la pena de mort a la societat de la disciplina. De la societat de la disciplina al fracàs de la presó i la societat del control.....	30
A.2) Tecnologies de regulació de la població.	34
A.2.1) Urbanisme. El Raval com a frontera urbana.....	34
A.2.2) Ciudadania. El Raval com a frontera interna.....	38
B) Del Xino al Raval: la transformació d'un paisatge simbòlic.....	40
B.1) El Xino: un problema d'ordre públic entre el mite i la realitat.	40
B.2) Del Raval al Raval cultural.	43

Hipòtesis

Hipòtesi general: *El barri del Raval és un paisatge d'excepció.*.....47

Hipòtesis específiques:

- Es pot reconstruir el relat descrit per Foucault a *Vigilar y castigar*, el pas de la societat de la disciplina a la societat panòptica o del control a través de la imatge de no ficció del barri del Raval*
- El barri del Raval és un espai fonamental per a entendre com ha funcionat la representació dels subalterns a la imatge de no ficció sobre el barri del Raval i per comprendre el paper d'aquest imaginari com a forma de control i de resistència*
- La imatge del barri del Raval és un disparador de debats biopolítics*
- La imatge de no ficció del barri del Raval testimonia que ha estat el territori predilecte d'aplicació de normatives de persecució dels altres (anormals/incívics/migrants)*
- L'Ordenança del Civisme és la versió contemporània de les lleis de criminalització de pobres i un dispositiu específic de la societat panòptica*

BLOC 1

LA SOCIETAT DE LA DISCIPLINA. Els baixos fons de la ciutat o Barri Xino

Capítol 1

ESPECTADORS MASCULINS URBANS. Del reporter al fotoreporter

1.1 La primera mort del Barri Xino. La crítica fotoperiodística del turisme de baixos fons...	55
1.2 El paper dels reporters. El descobriment periodístic del Barri Xino.....	65
1.2.1 1913. <i>L'Esquella de la Torratxa</i> . Els barris baixos de la “Barcelona indiferenta”	67
1.2.2 1923. <i>Los bajos fondos de Barcelona</i> . Àngel Marsà aka Enrique Mistral.....	70
1.2.3 1925. El naixement del Xino. <i>El Escándalo</i> . Paco Madrid.....	78
1.3 Anormals i criminals. Manuel Gil de Maestre i Max Bembo.....	82

Capítol 2

ELS PROLETARIS NO TENEN CÀMERES. Les runes de la guerra

2.1 La Barcelona de les bombes i del Garrot Vil.....	88
2.1.1 La violència àcrata i la primera llei antiterrorista.....	88
2.1.2 Els suplicis a la història de l'art i el debat sobre la pena de mort.....	92
2.1.3 La Bomba del Liceu.....	94
2.2 La ciutat disciplinària: l'Hospital de Sant Pau, la trama assistencialista i les presons.....	98
2.3 Estat d'excepció, fotografia i guerra: la Setmana Tràgica al Raval (1909).....	106
2.3.1 El patrimoni artístic invertit o el perquè d'unes postals.....	108
2.3.2 El port de Barcelona entre la degeneració de la raça i el <i>Real Decreto de Movilización</i> (1898-1909).....	113
2.3.3 Fotoperiodisme i condemnes al París del Sud.....	119
2.3.3.1 Un esdeveniment fotoperiodístic avançat als seus temps: el paper de les revistes il·lustrades catalanes de l'època.....	120
2.3.3.2 La performance de Ramon Clemente.....	124
2.3.4 La presó i els afusellaments.....	128
2.4 La lluita de classes a Barcelona: la Guerra Civil i els seus antecedents (1917-1939)	132
2.4.1 Salvador Seguí i la iconografia de l'estat d'excepció (1917-1923).....	132
2.4.2 Les imatges de la Guerra Civil al Barri Xino.....	145

2.4.2.1	Iconografies de la Revolució Social.....	147
2.4.2.2	Iconografies de la derrota: els Fets de Maig i els bombardeigs de la ciutat...	152
2.4.3	Camps de treball, de refugiats i presons.....	158

Capítol 3

LA PROSTITUCIÓ. Del reglamentarisme a l'abolicionisme

3.1	El reglamentarisme de la prostitució (1893-1956).....	166
3.1.1	Una geografia del plaer masculí: Les primeres guies nocturnes de treball sexual.....	166
3.1.2	Les que contagien són elles. La justificació misògina del reglamentarisme.....	170
3.1.3	Rosita, el rostre d'una època de trànsit frustrat.....	176
3.1.4	Vigilar i castigar les prostitutes. Els paradigmes de la pesta i de la lepra.....	182
3.2	Joan Colom, Eloísa Sánchez i el Decret Abolicionista (1956).....	189
3.2.1	La (segona) mort del Xino durant el franquisme. Augusto Paquer. <i>Historia del Barrio Chino de Barcelona</i> (1962). Les guies turístiques, l'urbanisme, la sisena flota.....	189
3.2.2	El model de dona falangista i la prostituta com a mirall obscur.....	194
3.2.3	La lectura política de les imatges de Joan Colom.....	200
3.2.3.1	La tragèdia de Colom.....	202
3.2.3.2	Una representació no estigmatitzant del treball sexual: <i>Meublés 78</i> o les treballadores sexuals sense rostre de Pep Cuntíes.....	209
3.2.3.3	Les “ <i>mujeres caídas</i> ” a les presons de dones.....	212

CAPÍTOL 4

PERILLOSITATS SOCIALS

4.1	<i>Vagos y Maleantes</i> (1933-1970).....	221
4.1.1	La metàfora de l'enemic biològic. El Raval com un a càncer de la ciutat.....	221
4.1.1.1	El pintoresquisme o el fotoperiodisme com a turisme de classe.....	231
4.1.1.2	Un viver de <i>vagos y maleantes</i> . Infrahabitatge, espai públic i manca d'escoles: el GATCPAC i les fotos de Margaret Michaelis.....	240
4.1.1.3	El Barri Xino o el territori de la droga.....	245

4.2 El destí dels <i>Vagos y Maleantes</i>.	
Entre La Model, Alcalá de Henares i el vaixell Uruguai.....	249
4.3 La perillositat social (1970-1979).....	254
4.3.1 L'ebullició llibertària: el turisme contra cultural a Barcelona.....	254
4.3.2 Sodomites conspiradors.	
Els homosexuals segons Franco i els seus intel·lectuals.....	261
4.3.3 “<i>Libertatarias</i>”, organitzades, invisibles: figures de l’homosexualitat.....	269
4.3.3.1 Els films de Ventura Pons.....	269
4.3.3.2 Vespes hedonistes anarco travestis.....	274
4.3.4 Geografia de les presons per a homosexuals.....	277

BLOC 2

LA SOCIETAT DEL CONTROL. El Raval

Capítol 5

EL RAVAL POST COLONIAL. De la Llei d’Estrangeria a la Guerra Preventiva

5.1 Sexe al carrer: una imatge intolerable. La relació entre turisme i migracions a les fotos del Mercat de la Boqueria d' <i>El País</i>	290
5.2 Els immigrants com a subjecte de risc: de <i>Raval, últim esglaó</i> a <i>Los rastros de Dixan</i> ..	301
5.3 Imatge-veu pel dret de fuga: les i els immigrants com a subjecte biopolític.....	311
5.4 Visibilitzar la ciutat invisible: els CIE (centres d’internament per a estrangers) i el règim de fronteres internes.....	315

Capítol 6

CIVISME I GENTRIFICACIÓ. El Raval revengista i les runes de la revolució urbana

6.1 Gentrificació no és un nom de senyora. Els documentals de la transformació del Xino en Raval o el museu dels desplaçats.....	323
6.1.2 Metàfores del pas del temps.....	326
6.1.3 Violència urbanística. Entre el <i>mobbing</i> i la gentrificació.....	332
6.1.3.1 <i>De nens</i>.....	336
6.2 Entre civisme i turisme: el dret a la ciutat de les treballadores sexuals de carrer	343
6.3 Incivisme policial.....	351

6.3.1 Allò que Orwell no va preveure: el panòptic i la videovigilància popular.....	351
6.3.2 Crits a <i>la Ciutat Morta</i> .	
La imatge-desmuntatge contra la tortura i els abusos policials.....	357
A) Els indicis.....	357
B) Un film-xarxa.....	359
C) La tortura.....	361
Conclusions	364

Introducció i justificació

A) El personal és polític. Vida i militància al Raval

Per començar, vull exposar des de la primera persona, una sèrie d'episodis i experiències militants al barri del Raval que em motivaren a desenvolupar aquest treball de tesi. L'any 2009 vaig anar a viure al carrer Riereta 6, al Raval. En aquells moments entrava a treballar a l'Ateneu Barcelonès dos dies per setmana, dissabte i diumenge, a les 6.00 del matí. De camí entre casa meua i el treball sempre es repetia la mateixa escena: treballadores sexuals negres oferint-me els seus serveis.

El dia 1 de setembre de 2009 van aparèixer les fotografies de sexe al Mercat de la Boqueria, fetes per Edu Bayer i publicades al diari *El País*. La premsa se'n va fer ressò molt ràpidament i aquesta qüestió va ocupar moltes pàgines i minuts informatius. L'escàndol estava ja format i el govern va intervenir augmentant la presència policial a La Rambla i les seves immediacions, fent batudes per detenir quantes més prostitutes millor i tancant l'accés durant les nits, per sempre, a la Boqueria.

El dissabte següent a la publicació de les fotografies el paisatge havia canviat completament: ja no hi havia prostitutes en el meu itinerari a la feina. Es tractava d'una situació que demostrava, una vegada més, el poder de la imatge: el problema no era l'existència de treball sexual al carrer, que ja estava prou perseguit en aquells moments, sinó la visibilització explícita d'escenes de sexe en una ciutat a on el control de la imatge resulta, en el període més contemporani abordat en aquesta tesi, una part fonamental de la seva forma de govern.

En aquest sentit, una part de la crítica a l'Ordenança del Civisme s'ha articulada a través de la imatge. La lectura de l'ordenança com una mesura intolerant envers les imatges de pobresa (prostitució, indigència, venda ambulanta) va agafar tot el seu pes pocs mesos després de l'arribada de CIU al poder municipal, l'any 2011. El govern local de Xavier Trias va eliminar la venda, a totes les botigues a on va poder fer-ho, de les xapes de Chapateao. Aquestes xapes mostraven sis escenes d'incivisme, com per exemple el treball sexual de carrer o la venda ambulanta de cervesa. La pregunta que se'm va generar al respecte va ser clara: si no es podien tolerar aquestes imatges en una xapa, què és el que podia tolerar el govern municipal de la realitat del Raval?

Poc temps després de la publicació de les imatges de la Boqueria, vaig assistir a un debat al CCCB titulat *Raval: laboratori urbà*, en el que els ponents eren Itziar González, regidora de Ciutat Vella en aquell moment; i Oriol Bohigas, arquitecte i urbanista, un dels principals responsables ideològics i polítics de la transformació de Barcelona i Ciutat Vella en el context democràtic. Em van cridar molt l'atenció dues intervencions de Bohigas. En primer lloc, Bohigas va equiparar el barri del Raval a una malaltia. "Una malaltia greu que no hem sabut diagnosticar",

digué literalment. ¿Quina era doncs aquesta malaltia? Doncs, també amb les seves paraules, que “no ens pensem que transformant la morfologia urbana resulti suficient per transformar l’estructura social allà a on els problemes sociològics són profunds”. No obstant, Bohigas no dubtava a assenyalar en el mateix discurs que la transformació del Xino en Raval havia estat “un èxit rotund”. D’aquesta manera, en aparença contradictòria, Bohigas feia una mena d’autocrítica que admetia no haver trobat la solució urbanística a les dinàmiques d’excepció que existien, que continuen existint i que fan que el Raval sigui encara, malgrat totes les intervencions, una mica Xino.

El 2009, a molts dels balcons dels carrers del Raval es podia llegir l’aleshores recent estrenada campanya de la plataforma Raval per Viure: “Volem un barri digne”. Si algú revisa el blog de la plataforma se’n adona que no se s’entén massa bé que vol dir “digne” en positiu, però sí que es pot saber que *no* vol dir “digne”. El calendari que es va enviar des de la plataforma, el nadal de 2009, a personalitats com Montilla, Zapatero o el rei Joan Carles resulta un bon resum aclaridor de la qüestió: fotografies d’una persona amb el cap sagnant, pistoles, xeringues, turisme massiu, prostitució, baralles. En definitiva, imatges d’un barri molt perillós i desordenat a on, per molta transformació urbanística que hi hagués hagut i per molta aplicació de l’Ordenança del Civisme que s’estigués portant a terme, seguia essent indigne per a una part important de la seva població.

Poc temps després del debat al CCCB citat més amunt, la regidora de Ciutat Vella va presentar la seva dimissió. Els motius: haver denunciat un cas de corrupció al que s’oposava (l’hotel que es volia construir al costat del Palau de la Música), amenaces de mort i robatoris al seu pis. Les mesures aplicades per controlar el turisme a Ciutat Vella, com el tancament d’un pis turístic obert amb finalitats especulatives, havien estat el desencadenant de la persecució a González qui, a partir d’aquell moment i fins el seu cessament en el càrrec va haver d’anar escortada pel carrer.

En darrer lloc, l’any 2008 es van publicar notícies sobre l’existència d’un grup terrorista anomenat “Els 11 del Raval”. Estaven acusats de pertànyer a *Al Qaida* i de voler perpetrar un atemptat amb bombes a Barcelona. La seva detenció preventiva es va basar en el relat d’un testimoni protegit. No es varen trobar ni materials explosius ni cap prova més enllà del relat del testimoni. El pes de la imatge tenia molta rellevància en el desenllaç de tot plegat: portades que donaven per fet l’atac i la desarticulació d’una cèl·lula terrorista al Raval van omplir les principals capçaleres i programes d’actualitat informativa. Si el testimoni havia mentit o no i, per tant, si els acusats eren innocents o no, no semblava preocupar gaire a ningú. Qualsevol mesura preventiva era poca per frenar l’amenaça terrorista. D’aquesta manera, un episodi de la guerra global iniciada després de l’11S es va instaurar també al Raval.

Un altre element important sobre el poder de la imatge té a veure amb dos llargmetratges documentals contemporanis, excel·lents, sobre la transformació urbanística del Raval, que sorgiren del Màster en Documental de Creació de la Universitat Pompeu Fabra. En primer lloc, *En construcció* (José Luís Guerín), film premiat que tothom coneix i *De nens* (Joaquim Jordà, 2004), film molt més minoritari però no menys rellevant per aprofundir en la història contemporània del Raval. El film de Guerín mostra, en les paraules del director, “el canvi de paisatge urbà que implica un canvi de paisatge humà”, de tal manera que sembla que no hagi existit gaire conflicte social en aquesta transformació, que el conflicte hagi estat mínim, pacífic. En canvi, Jordà va aconseguir plasmar aquesta mateixa transformació des d'una òptica molt diferent. En el context de la transformació va circular la idea de que el Raval era un centre de pederàstia després de l'anomenat cas Raval, un trist i cèlebre judici per pederàstia que va enviar a gent innocent a la presó i que va implicar també a algun portaveu de la plataforma veïnal Taula del Raval. Aquesta plataforma havia denunciat irregularitats en la transformació de la Illa Robadors (en concret el retall d'una zona verda contemplada en el pla urbanístic i que l'Hotel Barceló Rambla superava l'altura permesa). El cas Raval va servir per desarticular-la durant un bon temps¹.

Més enllà, *De nens* criticava el paper de la premsa en la construcció de tot plegat: l'engreixament del cas i la condemna de les persones que en formaven part abans de que se celebrés el judici s'havia perpetrat, en certa manera, des dels mitjans. Com en el cas dels 11 del Raval, la presumpció d'innocència va brillar per la seva absència, fet que també denuncià Arcadi Espada, periodista que destapà el cas².

Si bé ambdós documentals resulten testimonis excepcionals i complementaris de la transformació del barri, *En construcció* resulta un film funcional al relat propagandístic de l'Ajuntament sobre la transformació del Raval, mentre que cal situar *De nens* en el pol oposat. En tot cas, resulta interessant estudiar el contrast entre ambdós com a part de la reflexió sobre el poder de la imatge que aquesta tesi vol articular.

Per altra banda, la meua relació amb el barri del Raval va més enllà de vivències personals, la lectura de la premsa i el visionat de documentals. L'interès de voler parlar sobre la relació del poder de la imatge i el barri del Raval prové també de diferents experiències militants. He participat a nivell activista tant a iniciatives contra l'Ordenança del Civisme, pel tancament dels centres d'internament per estrangers (CIE) i la visibilització de les fronteres internes o a la

¹DD.AA; *El cielo está enladrillado. Entre el mobbing y la violencia urbanística*. Bellaterra, Barcelona, 2006

²Espada, A; *Raval: de l'amor als nens*. Empúries, Barcelona, 2004

crítica a la turistització massiva de la ciutat. Tant a l'espai social EXIT³, com prèviament a l'Espai per la desobediència a les fronteres (EDF), com posteriorment en militàncies al i des del Raval, hi ha una trajectòria vital que ha fet possible i figura a l'escriptura d'aquest treball. Com a recerca militant, és un treball compromès amb el barri i amb una comunitat crítica que és tant acadèmica com activista. Més que en una disciplina concreta, cal ubicar aquesta recerca en la tasca d'entitats per la defensa dels drets de les treballadores sexuals, com *Genera*, recerques i estètiques crítiques amb el civisme (*Los pasos invisibles de la prostitución, El cielo está enladrillado, Civisme o cinisme*, les xapes de Chapateao), o amb model de ciutat (Espai en Blanc, Jordi Bonet, l'editorial Virus, Observatori Metropolità de Barcelona o el Joaquim Jordà de *De nens*). També amb l'etnografia de Miquel Fernández sobre la relació entre urbanisme i violència al barri, *Matar al Xino*⁴ o amb les iniciatives de barri com El Lokal o l'Àgora Juan Andrés Benítez.

La col·laboració amb moltes d'aquestes persones i espais ha quedat plasmada en diferents moments del procés d'escriptura. Entre ells, la visibilització de les fronteres internes feta a l'Espai per a la desobediència a les fronteres i a EXIT; la ruta contra turística Gran Hotel Barcelona, organitzada per l'Espai Social Magdalenes i EXIT; l'exposició *Laboratori de pedagogies de contacte* a la Sala d'Art Jove l'any 2011⁵, a on vaig exposar una crítica visual a l'Ordenança del Civisme en col·laboració amb *Genera*; i la participació a la plataforma ciutadana *Alerta Sant Ramon i Robadors*, contrària a la reforma urbanística contemplada a l'Àrea de Conservació i Rehabilitació de Sant Ramon i Robadors (ACR). A totes aquestes iniciatives hi estava present el qüestionament al model de ciutat i la seva representació hegemònica pels mitjans de comunicació de masses. Per aquest motiu, cal explicar detingudament en quina manera han inspirat i donat forma a aquesta tesi doctoral.

EDF: Aquesta plataforma va començar el 2005, com una de les organitzacions impulsores de la Caravana europea per la llibertat de moviment, que va tenir lloc en el darrer trimestre del mateix any a la ciutat de Ceuta. La caravana era una protesta contra els assassinats a trets d'11 persones que tractaven de passar des de Marroc cap a la frontera espanyola, amb acusacions mútues de culpabilitat per part de les policies marroquina i espanyola. La caravana va ajuntar unes 500 persones i serví per conèixer de primera ma les condicions de vida dels migrants al centre

³Des de l'any 2007 fins el 2011 vaig formar part del Centre Social EXIT, que a partir de 2008 en endavant va tenir seu al mateix Raval. L'ordenança del civisme, el turisme massiu, les migracions i la transformació urbanística eren alguns dels temes en els que volíem intervenir amb el nostre col·lectiu. De fet, ho vam fer amb diferents accions

⁴Fernández, M; *Matar al chino. Entre la revolución urbanística y el asedio urbano en el barrio del Raval*. Virus Editorial, Barcelona, 2014

⁵<http://www.acjoventut.cat/ca/actualitat/programes-cultura-22/2011/11/17/la-sala-d-art-jove-exposa-els-quatre-projectes-d-investigacio-i-educacio-del-2011-73/>

d'estància temporal d'immigrants (CETI) de Ceuta. Posteriorment, a nivell organitzatiu, el grup de gent de Barcelona vam començar a fer un treball de base diferent: visibilitzar les fronteres internes de la ciutat. En aquest marc, vam fer una acció de denúncia del transport públic com a territori de detenció de persones de color. També, una de les iniciatives que vam portar a terme va ser la creació de la guia *Ferrocarril Clandestino*, la qual era gratuïta, estava escrita en diversos idiomes i anava dirigida a persones migrants per posar al seu abast adreces, telèfons i recursos de tota mena (des d'alimentació fins a espais per pernoctar gratuïtament o buscar feina) per facilitar la integració, a la ciutat de les persones indocumentades.

La segona acció d'aquesta plataforma va ser organitzar la II Caravana europea per a la llibertat de moviment, que va tenir lloc a Barcelona el mes de juny de 2006. La principal acció de la mateixa va ser senyalitzar la construcció de l'aleshores nou CIE de Zona Franca, amb un desmuntatge simbòlic que va concloure amb la detenció de 59 persones i una portada a *El País*, entre d'altres mitjans, a on s'explicava l'acció amb algunes fotografies de la mateixa⁶. La caravana ajuntà a organitzacions i militants de diferents països, crítics no només amb la mera existència dels CIE a tota Europa, sinó també amb la renovació de les instal·lacions dels mateixos per "humanitzar-los", fet que responia a les denúncies d'ONG per l'opacitat dels CIE. L'objectiu de la caravana era el tancament del Centre de Zona Franca, així com també l'assenyalament del dispositiu dispers de frontera interna del que el aquest formava part: una sort de ciutat invisible repressiva feta de controls racistes a estacions de transports públics o barris amb una part important de la seva població d'origen immigrant, així com també d'empreses que es lucren amb els vols de retorn dels immigrants indocumentats.

D'alguna manera es tractava de fer un desmuntatge simbòlic que pretenia precisament assenyalar, a través de la desobediència civil, el permanent clima d'alarma generat pels mitjans de comunicació sobre l'arribada massiva d'immigrants a territori europeu, així com l'aixecament d'institucions ad hoc que els persegueixen. Ni l'arribada era tan problemàtica, ni més greu que la situació de guerra que suposa l'existència de l'actual dispositiu de fronteres en tots els seus nivells, principalment en el nivell de morts que genera un mar com el mediterrani.

Es va tractar d'una acció, si bé minoritària, que va obrir una forma de protesta –la senyalització del CIE de Zona Franca– que amb el temps ha continuat i cada cop ha guanyat més adhesions, fins el punt que mentre s'escriu aquest treball de tesi el govern català ha demanat a l'estat espanyol el tancament del CIE de Zona Franca i s'ha compromès a reduir el nombre de batudes racistes a la ciutat. Però el que és més important per aquest treball és dir que va ser un espai orientat a la construcció de l'imaginari de frontera en tota la seva complexitat, per contrarestar l'imaginari del perill de les migracions sempre present en els noticiaris del dia a dia.

⁶"59 detenidos por ocupar un centro policial en Barcelona", *El País*, 25/06/2005

1 de Març: El primer de març de 2010 vam organitzar, des del centre social EXIT, un dia de mobilització per denunciar les fronteres internes a la ciutat, particularment les que estaven al centre i dirigides a la repressió del Top Manta [Fig. 1]. Al matí vam anar a estacions de metro amb màscares blanques, fent un discurs contrari als controls racistes al transport públic. A la tarda, amb les mateixes màscares, vam fer una acció similar però a La Rambla. Precisament, el nostre objectiu era denunciar la invisibilitat de les batudes selectives, fet que va tenir ressò amb la campanya “*enredadas*” que en aquells moments tenia lloc al Raval i a altres indrets, precisament amb el mateix objectiu que el nostre: denunciar el centre de la ciutat com un espai de frontera.



[Fig.1] Dia 1 de març, 2010. Acció contra les fronteres internes a La Rambla

Gran Hotel Barcelona: Aquesta iniciativa va ser organitzada per l’Espai Social Magdalenes i per EXIT també l’any 2010. Va ser un *contra tour* turístic que mostrava els abusos de la bombolla immobiliària i del turisme a Ciutat Vella. Consistia en 6 parades a les que algun veí o veïna, professor/a de la universitat i/o activista explicava en primera persona problemes derivats del turisme de masses i de la corrupció. En aquells moments, ja havia esclatat la crisi financera, però el turisme només era encara objecte de crítica molt minoritària, degut a la seva condició de principal sector generador de guanys econòmics i llocs de feina. La visió d’aquest tour assenyalava el següent: d’una banda, l’existència d’un model d’èxit i en certa manera

inqüestionable fins fa relativament poc temps, quan es va publicar la notícia de que el turisme no només no creava llocs de treball des de l'inici de la crisi, sinó que, de fet, els destruïa⁷.

Aquesta problemàtica d'alguna manera s'havia sintetitzat en el debat que hi va haver entorn al film *Vicky, Cristina, Barcelona* de Woody Allen, quan l'ajuntament de la ciutat va decidir invertir un milió d'euros per la producció de la pel·lícula. La gran audiència global que tingué el film, que significava l'arribada potencial de molts turistes a la ciutat, va ser considerada una prova de l'encert institucional en finançar aquesta filmació de manera més econòmica i rentable que qualsevol altra campanya de promoció de la ciutat que s'hagués pogut imaginar. Des d'aquells moments, no ha deixat d'augmentar la crítica al turisme i en particular la relació d'aquest amb Ciutat Vella, un tema de preocupació ciutadana i que cada vegada resulta més visible i de sentit comú en molts aspectes que van des de la súper població, l'encariment dels preus, la mateixa corrupció, la poca distribució de les rendes generades per l'activitat econòmica, la qualitat de l'ocupació que genera el sector o les conseqüències ecològiques derivades d'una activitat massiva.

En certa manera, iniciatives com el Gran Hotel Barcelona assenyalaven que la marca Barcelona, tant en boga fa pocs anys, ja estava en crisi, malgrat el discurs institucional, degut a la seva dependència turística i a la seva representació com un model exitós. De manera minoritària, en aquells moments ja demandàvem un canvi profund del model de ciutat i de la manera de generar riquesa.

Art Jove: L'any 2011 vaig participar en dues iniciatives de crítica a l'ordenança del civisme a títol individual. La primera va ser una col·laboració amb l'organització pels drets de les treballadores sexuals Genera, en el marc de l'exposició Laboratori de Pedagogies de Contacte, organitzada per la Sala d'Art Jove. Per a aquesta exposició, vaig recol·lectar totes les portades del diari La Vanguardia en els 6 mesos previs a l'aprovació de l'ordenança. Vaig buscar infructuosament les 32 portades que se suposava que havien precedit a la normativa⁸, si bé en vaig trobar un bon nombre de les mateixes. També vaig exposar una ampliació de les xapes de Chapateao, que poc temps abans havien estat censurades i retirades de la venda pel govern de Trias, degut a la imatge incívica que projectaven de la ciutat. Finalment, la instal·lació també comptava amb alguns vídeos crítics amb l'ordenança, recopilats en el treball de DD.AA *El cielo está enladrillado* entre altres materials crítics com algunes multes a prostitutes que mostraven l'ambigüitat de l'aplicació de la normativa. De nou, la idea era contrastar la representació mediàtica de l'ordenança, la construcció de la seva necessitat, amb representacions crítiques

⁷“El turismo destruye 19.400 empleos pese a las cifras record de visitantes”, *El País*, 10/03/2014

⁸El comentari sobre les 32 portades de conductes desviades es poden trobar a Pisarello, G; Asens J; *No hay derecho(s)*. Icaria Antrazyt, Barcelona, 2012

menys visibles i minoritàries.

ACR: Aquesta plataforma va estar formada per diferents entitats i persones del barri del Raval, entre elles *Genera* o el periòdic *Masala*. L'objectiu de la iniciativa era mostrar el refús en la manera en que s'havia anunciat la reforma de Sant Ramon i Robadors, els carrers a on encara hi ha prostitució de carrer, precisament en el moment en que estava essent construïda la Filmoteca⁹. La perspectiva plantejada per l'ajuntament era la d'un nou instrument per a la reforma urbanística, que es promovia com una forma de rehabilitar i conservar el barri, i que tenia per objecte continuar amb el procés de gentrificació i d'expulsió de veïnes i veïns, sobretot els de rendes més baixes i les prostitutes. Les iniciatives que es van portar a terme des de la plataforma van ser diferents: la creació d'un dossier sobre la qüestió a *Masala*, fer un acte informatiu al carrer a on van ser-hi presents persones afectades, la presentació a l'ajuntament d'un informe d'al·legacions que va ser desestimat. També vam anar a preguntar a la Plataforma Raval per Viure –la impulsora de la campanya Volem un barri digne– què pensava del tema i si podríem col·laborar. Contra tot pronòstic, i partint de Raval per Viure, es va publicar una alternativa feta per una arquitecta per a la gestió de la prostitució de carrer, inspirada en el model del barri vermell d'Anvers. No es tractava d'expulsar a les treballadores sexuals del barri sinó de crear altres condicions per al desenvolupament de la seva activitat, que afavorissin la convivència de totes i tots. Aquesta proposta tampoc no va ser de l'interès del govern municipal.

Per tots aquests motius personals i militants, vaig voler aprofundir sobre la qüestió de la imatge del Raval a la no ficció, sobre la superfície i els processos de resistència que moltes vegades resulten invisibles. Segurament, sense tot aquest bagatge vital no hagués tingut interès en portar a terme una recerca de tesi doctoral com aquesta. En tot cas, però, necessitava un concepte que servís per donar forma i poder argumentar sobre el tema de la història de la representació a la imatge de no ficció que aquí es presenta. Amb el temps, per poder parlar, el concepte que vaig anar desenvolupant, a mesura que recopilava informació, va ser el de *paisatge d'excepció*.

⁹Veure el blog del col·lectiu Alerta Sant Ramon/Robadors: <http://alerta-santramon-robadors.blogspot.com.es/>

B) Els paisatges d'excepció

“Al llarg del segle XX el barri semblava discontinu no només amb la resta de la ciutat sinó també amb la vida europea. Esbossava no tant una geografia del mal, com apunta Gary W. McDonogh (<<The Geography of Evil>>), com una geografia de la diferència radical”

Joan Ramon Resina

1.

L'imaginari històric del Raval resulta indissociable de la història de la presó a la ciutat de Barcelona per tres motius diferents. En primer lloc, perquè el Raval era el lloc a on estaven ubicades les presons de la ciutat en el tombant del segle XIX al XX, època a la que encara hi va haver les darreres execucions públiques de condemnats a mort; segon, perquè al llarg del segle XX, quan va ser construïda la Model i altres presidis arreu de l'Estat, la composició social i les problemàtiques que caracteritzaven el barri varen fer que les presons fossin d'alguna manera un escenari més que probable per una part significativa de la població dels baixos fons de la ciutat per excel·lència o Barri Xino; finalment, quan la presó va fracassar com a projecte d'utopia burgesa de regeneració i reinserció social¹⁰, el Raval va ser un dels llocs principals a on s'aplicà i s'aplica la vídeo-vigilància panòptica, així com d'altres formes preventives de control de l'espai públic, com per exemple tota la normativa continguda a l'Ordenança del Civisme i la presència policial constant que va de la mà amb ella. En certa manera, a través del Raval es pot constatar allò que Deleuze definí, basant-se en les idees de Foucault a *Vigilar y castigar*, com el pas de la societat de la disciplina a la societat del control¹¹.

Aquest treball de tesi és un exercici d'història de la representació del barri del Raval a la imatge de no ficció, concretament, a la fotografia, la premsa, els llibres il·lustrats i el cinema documental. Totes aquestes materialitats visuals han de servir com a testimonis –o en la terminologia de Giselle Freund, com a documents socials¹²- de dues qüestions molt relacionades entre si: en primer lloc, a través del tema elegit es vol reconstruir la narració del canvi en l'economia del càstig que es traduí, primer, en el pas del suplici del condemnat a una plaça pública a la disciplina penitenciària i, després, d'aquesta a la societat panòptica, prenent com a estudi de cas la ciutat de Barcelona; en segon lloc, es vol contribuir a analitzar un territori a on s'han donat múltiples formes de representació dels oprimits i les oprimides durant tot el segle XX i XXI.

¹⁰Garland, D; *Castigo y sociedad moderna. Un estudio de teoría social*. Siglo XXI, Madrid, 1999

¹¹Deleuze, G; *Post-scriptum sobre las sociedades de control*. A *Conversaciones*. Pre-textos, Valencia, 1995

¹²Freund, G; *La fotografía como documento social*. Gustavo Gili, Barcelona, 2001

Una de les primeres idees foucaultianes de la recerca es troba en el fet de que les tècniques de la presó moderna, el règim de disciplina i aïllament que la caracteritza, ja havien estat inventades i utilitzades prèviament en altres institucions similars. Així doncs, l'aïllament havia estat posat en pràctica a l'Edat Mitjana, per exemple en els hospitals que tenien la funció de separar els leprosos de la resta de la societat per evitar el contagi. Per altra banda, diferents tècniques disciplinàries van ser desenvolupades a les anomenades *workhouses* o cases de treball que existiren a Anglaterra durant l'Antic Règim –i que poc a poc s'estengueren per tot el continent europeu–. Aquestes tècniques estaven orientades a l'ocupació dels indigents per transformar la seva condició de pobres desocupats en “pobres útils¹³”, a través d'una rígida instrucció que conduiria les seves conductes¹⁴ cap a la productivitat.

Al barri del Raval abundaven a finals del segle XIX i principis del XX tant els hospitals de l'higienisme mèdic –que tenien la funció de separar prostitutes i clients portadors de malalties infeccioses–, com les cases de la Misericòrdia i de la Caritat, ambdues, aquestes darreres, amb la funció d'ocupar a pobres, dones i homes respectivament. També, en el mateix moment existien al barri les presons de la ciutat a on tenia lloc l'amuntegament dels presos¹⁵ i que eren considerades verdaderes “*escuelas de malhechores*”, tal i com les definia un important text criminològic titulat *La criminalidad en Barcelona*¹⁶, amb el que Manuel Gil Maestre volia assentar les bases per a possibles reformes de la policia i el règim carcerari de la ciutat. De fet, aquest llibre va ser publicat el 1888, any que començà el debat sobre la necessitat d'obrir una nova presó “model”, tot coincidint amb el context de l'Exposició Universal, quan la ciutat va voler projectar, per primer cop, una imatge de modernitat al món. El nou edifici penitenciari, que es materialitzaria el 1904 en l'actual edifici de la presó Model, resultava indispensable per completar la modernització d'una ciutat que, cada cop més, comptava amb els problemes d'ordre propis d'un gran pol industrial.

El punt de partida del treball és la bomba del Liceu, degut a que aquest va ser el moment en que retornà la pràctica allò que Foucault anomenava “càstig absolutista o exemplar”, és a dir, el suplici d'un condemnat en una plaça pública com espectacle intimidador. Aquest esdeveniment va quedar imprès per a la posteritat en la instantània presa per Antoni Esplugas del reu Monpart, o en el quadre de Ramon Casas, *El Garrot Vil* (1904). A través d'aquest suplici, no obstant la voluntat de les elits de la ciutat, a finals del segle XIX encara va ser possible veure al barri una

¹³Vázquez García, F; *La invención del racismo. El nacimiento de la biopolítica en España*. Akal, Madrid, 2009

¹⁴Aquesta nova forma de gestió de la pobresa també permetia diferenciar els pobres realment incapacitats pel treball i els que vivien de l'almoïna amb picaresca

¹⁵Una fotografia d'Antoni Esplugas resulta un testimoni d'aquest fet

¹⁶Gil Maestre, M; *La criminalidad en Barcelona y en las grandes poblaciones*. Librería de J. Oliveres, Barcelona, 1888

execució, fet que estava en desús tant a Espanya com en la major part dels països més desenvolupats. El significat d'aquesta imatge resulta clar: l'Antic Règim encara estava vigent i les formes de càstig que el caracteritzaven podien tornar a efectuar-se en casos d'extrema gravetat. D'aquesta manera, la imatge de modernitat de l'Exposició Universal quedava en entredit.

La tesi està segmentada en dos grans blocs. El primer, la societat de la disciplina, abasta cronològicament des de l'execució de Santiago Salvador al garrot vil (1894), després de l'atemptat del Liceu, fins el 1979, any en que va ser tombada la *Ley de Peligrosidad Social y Rehabilitación Social* (LPRS). Aquest període parteix de les institucions pre-existents a la presó moderna i descriu la trajectòria d'aquesta des de la seva obertura (1904) fins el consens del seu fracàs com instrument de regeneració social en els anys 70. El correlat de la societat de la disciplina és el de la ciutat industrial¹⁷.

El segon bloc de la tesi porta per títol la societat del control. En aquest es tractarà el desenvolupament de tècniques panòptiques de control i de vigilància ambiental. La definició de grups de risc¹⁸, com les persones immigrades extra-comunitàries, i de tècniques de sanció administrativa, com l'Ordenança del Civisme, formen part d'allò que s'ha definit amb el terme de "globalització securitària¹⁹", és a dir, sistemes de vigilància de l'espai públic molt similars en totes les ciutats occidentals marcades per un règim econòmic post-fordista i per la gestió actuarial de les mateixes²⁰.

Quan es parla del pas de la societat de la disciplina a la societat del control no es vol afirmar que un sistema de vigilància substitueix completament a l'anterior, sinó que ha canviat la lògica: ja no es tracta tant de "moldejar" els cossos amb tècniques de disciplina en espais tancats, sinó de "modular" els comportaments en espais oberts. En aquest sentit, la presó, emblema de la societat de la disciplina, així com altres institucions que posen en pràctica tècniques disciplinàries continuen funcionant malgrat un segle d'experimentacions i reformes institucionals que no han fet sinó augmentar, en comptes de reduir, el nombre de presos i reincidents que passen pels seus murs.

En aquest arc temporal s'intentarà mostrar també com el Raval és el territori d'aplicació especial o primordial de lleis més generals, que abasten el nivell municipal o estatal, i que tenen a veure amb aquesta evolució del sistema penitenciari descrit a través de la imatge de no ficció. El final del treball està marcat pel film *Ciutat Morta* (Artigas i Ortega, 2014), un cas de tortures a comissaria, llargs empresonaments i detencions molt sospitoses d'injustícia que tingueren molt

¹⁷El decliu d'ambdues arribà a la ciutat de Barcelona al mateix temps, als anys 70

¹⁸De Giorgi, A; *Tolerancia cero. Estrategias y prácticas de la sociedad de control*. Virus editorial, Barcelona, 2005

¹⁹Mendiola, I; *Habitar lo inhabitable. La práctica político punitiva de la tortura*. Bellaterra, Barcelona, 2014

²⁰Veure De Giorgi; *Tolerancia cero*; op. Cit

d'impacte mediàtic després de l'emissió del film a la televisió pública catalana. De fet, el problema de la tortura, omnipresent en tot el període abastat per la tesi, resulta un altre element que sumar a la tesi del fracàs de la presó. La tortura com a crim d'estat o vulneració de drets humans fonamentals és un tema d'interès més que remarcable ja que hi ha informes que assenyalen la seva existència a les comissaries policials del Raval i de la resta de la ciutat, així com també en tot el sistema carcerari local. És un fet que ve a remarcar que el suplici no ha desaparegut del tot, si és que en algun moment arribà a desaparèixer, tal i com postulaven els principis de la presó moderna, i que caracteritza també la societat de control.

2.

En segon lloc, el barri del Raval és l'espai de la ciutat a on, de manera predominant, han existit conflictes entre normalitat i anormalitat, civisme/incivisme, ciutadania/estrangeria, en definitiva, entre norma i excepció. Una idea interessant és que es pot pensar el barri del Raval com una sort de mirall invertit a on la ciutadania normativa s'hi reflexa i en retornen totes aquelles formes de ciutadania no normativa o subalterna que existeixen a l'actualitat i que han existit també històricament. Dit això, aquest és un treball de tesi escrit des de la perspectiva de les diferents figures de la subalternitat, si bé el concepte de subalternitat no s'entendrà amb la densitat teòrica que li atorgaren Gramsci o els estudis subalterns, sinó únicament funcionarà com un paraigües que engloba aquelles persones i grups socials que literalment estan a baix en la jerarquia social (sub) i suposen una diferència envers la norma (alternitat).

Per començar, es pot dir que l'indret en qüestió serveix per explorar allò que Benjamin definí com la "tradició dels oprimits", és a dir, l'experiència de totes aquelles figures socials que han viscut sempre sota l'estat d'excepció, o més precisament figures socials subalternes per les que "l'estat d'excepció ha estat sempre la seva norma"²¹. Amb aquesta tesi Benjamin volia combatre un altre teòric de l'estat d'excepció contemporani, Carl Schmitt, per qui l'estat d'excepció era només una fase temporal útil per restablir l'ordre democràtic²². D'aquesta manera, Schmitt legitimà ideològicament la suspensió de la constitució alemanya que va venir de la mà del govern de Hitler i que mai no seria restaurada, amb totes les conseqüències polítiques que aquest fet tingué.

Aquí per estat d'excepció s'entendran diverses accepcions que tenen a veure amb diferents situacions a on s'ha produït una clara suspensió de dret, és a dir, amb l'evolució teòrica

²¹Aquesta és la vuitena tesi sobre el concepte d'història de Walter Benjamin. Veure: Lowy, M; *Walter Benjamin: aviso de incendio. Una lectura de las tesis "Sobre el concepto de historia"*. Fondo de Cultura Económica de España, Madrid, 2012

²²Per accedir a la reconstrucció d'aquest debat veure Agamben, G; *Estado de excepción: Homo sacer II, I*. Pre-textos, Valencia, 2004

del concepte que va des de la idea d'estat d'excepció com a feixisme o vida sense drets articulada per Benjamin, fins a concepcions posteriors inspirades en la idea d'estat d'excepció permanent que aparegueren a partir del context posterior a l'11-S, essent Agamben el principal referent en aquest sentit.

La primera accepció de la tradició dels oprimits, fent un salt històric cap endarrere, es troba en la vida de treball esclau i condicions de misèria que motivaren les lluites proletàries²³ durant l'època del terrorisme àcrata i les grans vagues de la ciutat (1902, 1909, 1917, 1919), en els anys que van des de la bomba del Liceu fins a finals de la Guerra Civil²⁴. Aquests combats vaguístics acabaven literalment amb una declaració de la llei marcial o estat de guerra que implicava la suspensió de qualsevol garantia legal. Aquesta situació s'agreguà en els anys de major empenta de la CNT, l'anomenat trienni bolxevic (1917-1919), quan la militarització de la ciutat, els assassinats i les abusives lleis repressives dels obrers van ser una constant definitiva dels temps. La reflexió de sobre l'estat d'excepció permanent passa també per les idees de Mendiola sobre violència i cos, sobre el mode en que el capitalisme industrial incipient in-corpora la misèria mitjançant formes d'explotació dels treballadors en condicions infrahumanes, amb llargues jornades de treball, amb una exposició a accidents laborals que mutilen el cos i amb una alimentació deficient. Aquestes idees estan condensades en un expressiu passatge del *Cómo me hice socialista* de Jack London: <<Conocí a todo tipo de hombres, muchos de los cuales habían sido alguna vez tan buenos y tan <<bestias rubias>> como yo: marineros, soldados, obreros, todos encorvados y desfigurados por el trabajo físico, las penurias y los accidentes, y abandonados a su suerte por sus amos como tantos caballos viejos. Con ellos mendigué por las calles y por las casas, o temblé de frío junto a ellos en vagones de trenes y en parques de ciudades, mientras escuchaba historias de vidas que comenzaban tan auspiciosamente como la mía y que, ante mis ojos, acababan destrozados, en el fondo del Pozo Social>>²⁵.

Per altra banda, resulta important remarcar la idea de la Revolució social (1936-1937) com l'any a on el "vertader estat d'excepció", en la terminologia benjaminiana el de la societat sense classes que pot millorar la posició de lluita contra el feixisme. L'exemple de Barcelona va consolidar-se en la manera probablement més profunda en tota la història universal, juntament amb l'episodi revolucionari de la Comuna de París, a partir de la derrota dels militars sollevats, que tingué en la comissaria de les Drassanes el seu darrer espai de resistència. Aquest episodi

²³El relat més complet en aquest sentit és Oyón, J. L; *La quiebra de la ciudad popular: espacio urbano, inmigración y urbanismo en la Barcelona de entreguerras, 1914-1936*. Ediciones del Serbal, Barcelona, 2008

²⁴Els diferents episodis de lluita de classes que van tenir lloc durant el primer terç del segle XX (la Setmana Tràgica, les vagues de la CNT de Salvador Seguí, o els Fets de Maig i els bombardeigs de la Guerra Civil) van esdevenir en gran part territorialitzats al Xino, territori per excel·lència de les barricades a la ciutat

²⁵Citat a Mendiola, I; *Habitar lo inhabitable. La práctica político punitiva de la tortura*; op. Cit

donà inici a un “curt estiu de l’anarquia²⁶” a on l’excepció llibertària gestionà revolucionàriament una part important de la producció i reproducció de la vida a una rereguarda resistent al cop d’estat.

En tercer lloc, els dos feixismes que tingueren lloc abans i després de la República, comandats per Primo de Rivera i Franco, també seran considerats com a períodes històrics en els que, per molts motius, l’estat d’excepció esdevingué norma. A diferència del nazisme, que guanyà unes eleccions, es tracta de dues dictadures que s’aixecaren després d’un cop d’estat. La repressió de la prostitució, l’homosexualitat i la dissidència obrera que vingueren amb aquests règims autoritaris ensenyen diferents maneres de repressió institucional de les “diferències radicals”, ubicades en gran mesura al barri del Raval. En aquest sentit, figures socials que al llarg del segle XX han estat considerades com enemics sexuals de l’estat (prostitutes o homosexuals) o enemics parasitaris (*vagos y maleantes*), tenien un dels seus principals radis d’acció en el Xino²⁷.

Una altra accepció rellevant de l’estat d’excepció com a norma està en la idea d’Agamben de *nuda vida* o vida sense drets²⁸, encarnada en el cos dels immigrants i la seva exposició a la mort durant el viatge migratori, així com en les polítiques de persecució i tancament en els centres d’internament. Aquesta forma d’estat d’excepció s’ha incrementat significativament a partir de la guerra contra el terror iniciada l’11 de setembre de 2001. A partir d’aquest moment es consolida una situació d’estat d’excepció global que autors com Negri i Hardt, o el mateix Agamben, han teoritzat. En seria l’aspecte més significatiu l’existència dels camps, ja sigui Guantánamo o la proliferació de centres d’internament per a immigrants, a on es produeixen sistemàticament vulneracions de drets en nom de la guerra preventiva i la sobirania. Per explicar el significat polític dels camps, críticament amb el plantejament d’Agamben, tornen a ser bones les paraules de Mendiola i les referències que aquest fa a la lectura benjaminiana de Reyes Mate:

“Resaltando la importancia del planteamiento de Agamben, pero también, frente a Agamben, habría que apostillar, en primer lugar, que no se trata de suscribir una metanarrativa que afirme la omnipresencia del campo sino de proponer una geografía crítica que analice dónde y cómo se producen campos, desde la convicción de que el campo no es tanto una anomalía de la modernidad sino que es algo que está profundamente adherido a ella. Suscribimos así las benjaminianas palabras de Mate:

²⁶Enzensberger, H. M.; *El corto verano de la anarquía. Vida y muerte de Durruti*. Anagrama, Barcelona, 2002

²⁷Això resulta demostrable no només amb les imatges sinó també a partir de la consulta de l’arxiu multijurisdiccional de *Vagos y Maleantes* de Barcelona, d’on s’han pogut extreure moltes evidències empíriques de la persecució policial i de la presó ampliada que aquestes figures han sofert a l’espai públic del barri

²⁸Agamben, G; *Homo Sacer: el poder soberano y la nuda vida, I*. Pre-textos, Valencia, 1998

<<La interpretación sectorial del campo parte de la afirmación de que para los oprimidos todo es campo. No que todo sea campo, no que todo sea barbarie, no que todo sea fascismo, sino que el campo, la barbarie o el fascismo acompaña la civilización occidental y la amenaza desde dentro>>²⁹.

Seguint la idea d'una geografia crítica dels camps, la comissaria de la Guàrdia Urbana ubicada al barri del Raval ha estat denunciada en els darrers temps per diferents casos de tortura. El cas explicat a *Ciutat Morta*, denunciat per Amnistia Internacional; el cas de Ramal, originari de Bangladesh i apallissat a la mateixa comissaria segons la denúncia de Sos Racisme; o el cas de Yuri, un jove de Trinidad i Tobago que va ser detingut en una discoteca i torturat, pels mateixos guàrdies denunciats pels protagonistes del cas 4F³⁰, resulten indicis de la vigència del maltracte físic en l'espai opac de la comissaria. La imatge de no ficció del Raval avui mostra en certa manera, la idea de les comissaries com un camp a on, en determinades situacions, se suspèn completament el dret de les i els detinguts (principalment si són immigrants).

Per completar aquest mapa, el Raval resulta un bon indret per fixar-se en dues figures socials subalternes que potser no encarnen del tot la idea de viure sota l'estat d'excepció permanent però sí que encarnen diferents formes d'exclusió radical: les persones desplaçades per la gentrificació i les prostitutes; ambdós encarnen els principals objectes de persecució de l'urbanisme neoliberal iniciat a partir dels anys 70 en el context global i present al Raval sobretot a partir dels anys 80, quan es començà a produir l'expulsió massiva de població a causa de la transformació urbanística. La suspensió de drets socials, com el dret garantit a l'habitatge, fan que hagi existit al Raval una constitució *de facto* distinta al paper escrit de la Carta Magna espanyola, dictada pels mercats. El resultat de la mateixa és el relat del mobbing o violència urbanística, amb la que es forçà a les rendes més antigues i baixes a haver d'abandonar el barri mitjançant múltiples tècniques de xantatge³¹.

Com a part d'aquest relat d'expulsió, el conjunt difús de comportaments caracteritzats com a incívics va ser i és objecte de diferents formes de persecució i control social. Sens dubte, la prostituta de carrer resulta la figura més perjudicada per l'ordenança. Si bé ara la seva repressió és administrativa, no penal i feta en nom de la convivència i no de la seguretat, Jiménez Villarejo

²⁹Mendiola, I; *Habitar lo inhabitable. La práctica político punitiva de la tortura*; op. Cit

³⁰Aquests guàrdies van ser destituïts després de la pallissa a Yuri

³¹En aquest sentit, es pot dir que l'especulació urbanística sens dubte ha posat en qüestió l'article 47 de la Constitució Espanyola: "*Todos los españoles tienen derecho a disfrutar de una vivienda digna y adecuada. Los poderes públicos promoverán las condiciones necesarias y establecerán las normas pertinentes para hacer efectivo este derecho, regulando la utilización del suelo de acuerdo con el interés general para impedir la especulación. La comunidad participará en las plusvalías que genere la acción urbanística de los entes públicos*"

va definir les sancions com un “codi repressiu” que crea “un entorn humiliant”. A la pràctica: <<Un lustro después de la aprobación de la ordenanza del civismo, la persecución de la prostitución ha arrojado a las trabajadoras sexuales a un escenario de mayor precariedad, exponiéndolas como nunca a la violencia de organizaciones criminales y a las exigencias de los propios clientes, deteriorando su acceso a los sistemas de salud y a la prevención de enfermedades. Su estigmatización, en realidad, ha desplazado el fenómeno en dos direcciones diferentes. Por un lado, hacia lugares menos visibles, y a la vez menos protegidos, en los que los vínculos con otras trabajadoras e incluso con las redes de apoyo vecinal se desdibujan. Por otro, hacia los locales de alterne, contribuyendo así al negocio de los proxenetas en detrimento de la autonomía y de la capacidad negociadora de las propias trabajadoras>>³².

La negació del dret al treball sexual i la seva criminalització creen un marc excepcional que planteja un debat sobre la ciutadania femenina. Però més enllà, amb totes aquestes figures de l'excepció es pretén fer una reflexió crítica sobre els conceptes de ciutadania, normalitat i interès general, agafant com a punt de partida les múltiples formes de violència i exclusió que encarnen les i els desviats, els miralls invertits de la norma, contemplats en aquesta tesi sobre el barri del Raval.

3.

Finalment, la idea definitòria del paisatge d'excepció es troba en el fet de l'elevada densitat representacional de no ficció del barri en qüestió, un conjunt de representacions molt extens i molt ric que han donat forma a estètiques de no ficció que han tingut un camp fèrtil en el Raval.

La pobresa ha estat un dels temes més importants de la fotografia. És una temàtica que ha estat abordada des de diferents estratègies o escoles i moviments de representació (humanisme, pintoresquisme, moviment de la fotografia obrera, surrealisme, fotoperiodisme, documental creatiu, reporterisme televisiu). En aquest sentit, el Barri Xino (o el Raval, o el Districte Cinquè) ha rebut una particular atenció per part dels fotògrafs i documentalistes de la ciutat. El primer fotoreporterisme (amb noms com Gabriel Casas o Josep Maria Sagarra i capçaleres com *Estampa* o *Crónica*), la fotografia humanista del GATCPAC (realitzada per Margaret Michaelis a la revista *AC*), l'avantguarda neorealista (amb el Barri Xino de Joan Colom com un dels principals treballs) i autèntics esdeveniments cinematogràfics degut a l'èxit de públic, els premis o la rellevància

³²Pisarello, G; Asens, J; *No hay derecho(s). La ilegalidad del poder en tiempos de crisis*. Icaria, Barcelona, 2011

històrica com *Ocaña retrat intermitent* (Ventura Pons, 1978), *En construcció* (José Luís Guerin) o la mateixa *Ciutat Morta* han estat filmats al Xino, al Raval o a la transformació d'un en l'altre.

Sobretot, aquest és un treball de tesi que vol reflexionar sobre la capacitat de produir imatges i fer-les circular, sobre els efectes polítics que aquest fet té en la realitat. D'aquesta manera, al llarg de l'escrit es conceptualitzaran diferents tipologies d'imatges que serveixin per a il·lustrar diferents qüestions com el combat dels imaginaris; la captura editorial d'imaginaris per dóna'ls-hi un sentit que no era el que inicialment tenia el seu autor; la no ficció com a instrument de control panòptic i de repressió; i, també, la fotografia com una eina de presa de veu dels subalterns i de democratització de la producció de sentit i de veritat. En definitiva, el paper de la no ficció en les relacions de poder que provenen de la possibilitat de poder parlar o no, en aquest cas, de poder expressar-se en imatges o no, una qüestió que varia en funció de les possibilitats tècniques de creació i difusió de la imatge que canvien segons coordenades històriques.

Després de tot el que s'ha exposat fins aquí, la idea que presenta Resina a la cita que encapçala aquest apartat sembla haver agafat tot el sentit: el Raval és un paisatge d'excepció perquè la seva condició de geografia de la diferència radical, o més ben dit, de les diferències radicals, fan que sigui un territori de discontinuïtat amb la resta de la ciutat, ja sigui a nivell representacional com de les ciutadanes no normatives (o excepcionals) que hi tenen el seu radi de vida i d'acció.

Més enllà, aprofundint la idea de la desconexió amb la resta de la ciutat, el Raval ha estat un territori a on la pobresa ha suposat un espectacle turístic al llarg del segle XX, que competia amb la imatge turística noucentista oficial que es promovia a les revistes com *Barcelona Atracció* o a les guies turístiques de la ciutat. Per corregir la disfuncionalitat de tenir els baixos fons en ple centre urbà, quan la ciutat es va especialitzar en el turisme de masses arrel dels Jocs Olímpics del 92, es va produir la higienització del Barri Xino. Amb l'adagi de Bohigas "monumentalitzar la perifèria, higienitzar el centre", el Raval, com a part de la Ciutat Vella, mostrava de nou la seva condició excepcional. Corregir la seva discontinuïtat amb la resta de la ciutat passava per portar a terme una reforma que s'havia resistit des dels temps d'Ildefons Cerdà. La seva normalització, però, ha estat una font de conflictes i encara, a dia d'avui, planteja molts interrogants sense solucionar. En aquest sentit, la imatge de no ficció resulta un testimoni important per ensenyar el procés de normalització del Raval i els problemes que se'n deriven. Dit això, el títol d'aquest treball, *De la picota a la piqueta*, i el concepte que es vol desenvolupar, *el paisatge d'excepció*, han quedat justificats.

Metodologia i epistemologies

A nivell metodològic es tracta d'un exercici de "textos i contextos" amb el que es vol posar en relació la imatge i els contextos normatius, disciplinaris, socials i estètics a on es produeix. Fins a dia d'avui, la representació de les i els oprimits del Raval ha estat més subjecta a contextualitzacions estètiques i no tant normatives. Amb això es vol dir per exemple que les fotografies de Joan Colom o de Margaret Michaelis del Barri Xino han estat estudiades en els diferents catàlegs de les moltes exposicions des del punt de vista de la història de l'art, no tant des de la perspectiva de la història social i de les normes vigents en cada moment.

Com s'ha dit més amunt, la tesi està dividida en dos blocs, els quals compten, respectivament, amb quatre i dos capítols. El bloc de la Societat de la disciplina està dividit en quatre capítols (*Espectadors urbans masculins, Els proletaris no tenen càmera, La prostitució i Perillositats socials*). El bloc de la Societat del control té dos capítols (*El Raval post-colonial, Civisme i gentrificació*). Cada un d'aquests capítols permet abordar la representació de figures d'excepció específiques i fer una anàlisi de les imatges que es planteja de manera similar en cada un d'ells. Cada capítol, per tant, dona forma a un paisatge d'excepció diferent.

Per contextualitzar, la història del Raval des de la perspectiva de les i els subalterns que aquí es presenta s'utilitzarà la intersecció de dues epistemologies diferents. En primer lloc, el relat biopolític del pas de la societat de la disciplina a la societat del control, és a dir, de les transformacions en les tecnologies de regulació de la població i de disciplina del cos orientades a domesticar i neutralitzar les resistències i formes de desviació presents en cada moment històric, diferenciades aquestes en termes d'ètnia, classe, gènere i sexualitat.

El segon relat és de tipus representacional: la història del Raval com la transformació d'un paisatge simbòlic. En gran mesura, el relat de la societat de la disciplina coincideix amb el període històric dels baixos fons de la ciutat o Barri Xino, és a dir, de la construcció estètica massiva (literària, filmica, fotogràfica) que contribuï a alimentar la dificultat de distingir què hi havia de mite i què de realitat en tot plegat. Aquest període va ser també el de la societat industrial. En canvi, el relat del Raval coincideix amb un lapse de temps molt més breu: el que comença després del franquisme i del declivi de Barcelona com a ciutat industrial. Així, el postfordisme, l'economia de serveis i la societat del control arriben al mateix temps, en la línia del què passà a altres ciutats occidentals. En aquest sentit la transformació del Raval resulta fonamental per entendre la transformació del conjunt de la ciutat: la imatge de degradació i estigma passà a ser, a l'època del Raval, la imatge d'un èxit urbà que forma part de la imatge de marca que la ciutat vol promoure a l'exterior. El centre de la ciutat passà de ser un motiu de vergonya a un motiu d'orgull, modernització i promoció de Barcelona. En aquest nou context simbòlic, però, el Raval

no deixà de ser una zona problemàtica i amb tants contrastos que no permeten la projecció d'una imatge única en la línia de la projectada pel màrqueting urbà.

Dit això, tots els capítols tenen una estructura similar. Hi ha quatre línies transversals que es tracten de manera similar a quasi tots els capítols: la relació del barri amb el turisme (1), amb la forma de govern (2), les figures que són objecte d'aquesta forma de govern, i si és el cas, de la resistència (3) i els espais de càstig o vigilància que marquen el destí de les figures socials tractades a cada capítol (4). La transformació del paisatge simbòlic del Xino es veu de manera molt clara a la línia 1, mentre que el pas de la societat de la disciplina a la societat del control s'abroda des de la perspectiva de les altres tres línies.

a) Epistemologia biopolítica

Per biopolítica aquí s'entendrà en primer lloc el següent:

“En un sentido amplio podríamos afirmar que la biopolítica no es sino un ejercicio de normalizar la vida tanto en las tecnologías de disciplina corporal como en las tecnologías de regulación sobre la población. La irrupción de unas sociedades de control habrían de ser interpretadas, desde esta óptica, no tanto como el surgimiento de algo nuevo y sí como una recomposición del citado ejercicio de normalizar que ya no se proyecta sobre un espacio disciplinario acotado (la institución carcelaria, escolar, productiva, médica) sino sobre un espacio de límites más difusos (un entramado reticular que superpone lógicas y espacios diferentes) y que funciona no tanto bajo la lógica del encierro propia del mundo institucional (aquí dentro te convertirás en un cuerpo dócil, disciplinado) cuanto en un entorno posfordista de geometría variable que pretende entrelazar espacios y controlar los movimientos dando lugar a estructuraciones mercantilizadas de lo social. Una estructuración en donde habría que enfatizar la dimensión simbólica-identitaria de un sujeto que es tanto productor como consumidor. Sumidos ya en un régimen de control, la modulación de la vida deviene inacabable en el espacio y en el tiempo porque, según reza el contundente dictamen deleuziano (1996) en la sociedad de control nunca se termina nada”³³.

Amb les idees sobre biopolítica es tractarà de determinar quines son les “tecnologies disciplinàries del cos” i quines són les “tecnologies de regulació de la població” que entren en joc a cada un dels paisatges d'excepció que s'abordaran. En el primer cas, sobre les “tecnologies

³³Mendiola, I; *Habitar lo inhabitable*; op. Cit

disciplinàries del cos”, es parlarà del pas de la societat de la disciplina a la societat del control, distingint el conjunt d’institucions que formen part d’aquesta intenció disciplinària al llarg del temps. En el cas de les “tecnologies de regulació de la població”, es prendran en consideració l’urbanisme i la ciutadania³⁴.

Aquestes tecnologies disciplinàries i reguladores han comptat i compten també amb processos de resistència que les confronten. La resistència biopolítica s’ha traduït en lluites pel dret a la ciutat, per drets socials i laborals, per la llibertat de moviment. El territori del Raval ha estat i continua essent un territori de conflicte a on s’han aixecat barricades, a on les i els oprimits han pres la veu negada. En aquest sentit, la biopolítica serà entesa també com a resistència³⁵.

En certa manera, aquest apartat epistemològic ha de permetre constatar que les experiències encarnades d’excepció (amb diferències de classe, gènere, ètnia i sexualitat) es modulen entre ambdues tecnologies biopolítiques. En aquest sentit, la imatge de no ficció resulta no només un testimoni d’aquesta situació sinó una part activa, ja sigui com a resistència o com a part de l’entramat de la societat de control.

a.1) Tecnologies de disciplina del cos. De la pena de mort a la Societat de la disciplina. De la Societat de la disciplina al fracàs de la presó i la Societat del control

“Conviene no olvidar que el propio Foucault, al aludir a la emergencia del régimen de poder que se abre como el hacer vivir y dejar morir lo hace en unos términos que no conllevan exactamente a sustituir el viejo modelo erigido sobre el hacer morir y dejar vivir, sino que el nuevo derecho <<no borraría el primero, pero lo penetraría, lo atravesaría, lo modificaría>>”

Ignacio Mendiola

³⁴Amb aquesta darrera idea s’exposarà el funcionament del Raval com una frontera interna, és a dir, com a part del dispositiu d’exclusió, persecució i deportació orientat a la població migrant avui, però també a figures com els homosexuals durant l’etapa franquista

³⁵“*La resistència es antes que el poder*” és una frase contra intuïtiva de Foucault que vol acabar amb la dialèctica per la via d’assenyalar la intransitivitat de la llibertat, la condició innegociable d’aquesta que és prèvia al domini. A on hi ha poder hi ha resistència perquè la segona va abans. Si es vol situar aquesta idea amb un exemple clar es pot dir que primer és el desig homosexual i després la moral que el prohibeix. En aquest sentit, la resistència no s’expressa de manera dialèctica, com a contestació a tal o qual poder. La resistència funciona com un sinònim de llibertat independentment del context que toqui afrontar. D’aquesta manera, igualment al fet de que existeixen tecnologies de subjectivació creades a partir de les diferents formes de governamentalitat que orienten les conductes, des de les diferents formes de domini i persuasió, també es donen processos que tenen el seu desafiament en la transformació de la reproducció social.

El 1932, el govern de la República espanyola va eliminar la pena de mort del codi penal. Aquesta petita interrupció va durar només prop de dos anys, fins que el 1934 el govern de la CEDA va recuperar la pena màxima en determinats casos. No obstant, aquest canvi donava compte d'una transformació governamental que anhelava el pas del “fer morir i deixar viure” al “fer viure i deixar morir”. Això vol dir que les autoritats republicanes més progressistes, en la línia d'altres règims democràtics occidentals, preferien prescindir de la pena de mort i gestionar la pobresa a partir d'un règim disciplinari –del qual la *Ley de Vagos y Maleantes* en resultà la seva principal expressió– que servís, al mateix temps, per augmentar la producció en el context de crisi *post crash* del 29 i crear un instrument útil per a la regeneració dels presos.

A partir de 1938, però, Franco recuperaria totalment la pena màxima i mantindria la *Ley de Vagos y Maleantes* durant tot el seu mandat. Sense comptar tots els assassinats posteriors a la Guerra Civil, durant el règim franquista moriren afusellats o al garrot vil 126 persones. El règim va practicar tant el “fer morir” com un molt restringit “deixar viure”, aquest darrer ple de figures socials prohibides per la moral nacional catòlica hegemònica i que, després de l'extermini fundador del règim i de l'exili massiu, hagueren de ser disciplinades més per la força que per la persuasió. És el cas de prostitutes i homosexuals.

Durant la Restauració Borbònica 1874-1931 la pena de mort va estar vigent, si bé les execucions no es produïen en un lloc públic si no era per causa excepcional³⁶. En els estudis sobre biopolítica, es parla de “fer morir i deixar viure” per anomenar l'axioma de govern previ al naixement de la presó moderna, caracteritzat per la pena de mort i diferents graus de suplici en funció de la gravetat del crim comès. La idea de la pena de mort està associada en gran part a l'antic règim, ja que la modernitat democràtica va preferir, amb excepcions notables com alguns estats dels Estats Units, desestimar-la com a forma de govern, almenys en teoria, inclinant-se més per la disciplina i l'aïllament com a formes d'aconseguir una regeneració de les i els detinguts.

Vigilar y castigar comença amb el relat de l'execució de Damiens, condemnat per parricidi: “*Damiens fue condenado, el 2 de marzo de 1757, a ‘pública retractación ante la puerta principal de la Iglesia de París’, adonde debía ser ‘llevado y conducido en una carreta, desnudo, en camisa, con un hacha de cera encendida de dos libras de peso en la mano’; después, ‘en dicha carreta, a la plaza de Grève, y sobre el cadalso que allí habrá sido levantado [deberán serle] atenaceadas las tetillas, brazos, muslos y pantorrillas, y su mano derecha, asido en ésta el cuchillo con que cometió dicho parricidio, quemada con fuego de azufre, y sobre las partes atenaceadas se le verterá plomo derretido, aceite hirviendo, pez resina ardiente, cera y azufre fundidos juntamente, y a continuación, su cuerpo estirado y desmembrado por cuatro caballos y*

³⁶Aquest és el cas de l'execució posterior a la bomba del Liceu amb el que s'inicia l'arc temporal d'aquest treball

*sus miembros y tronco consumidos en el fuego, reducidos a cenizas y sus cenizas arrojadas al viento*³⁷.

Aquesta era la condemna màxima, per parricidi –el suplici més extrem– que es podia aplicar en una època que ja era de trànsit en allò relatiu a les formes de càstig. Després, “*a fines del siglo XVIII, y en los comienzos del XIX, a pesar de algunos grandes resplandores, la sombría fiesta punitiva se está extinguiendo (...) la ejecución pública se percibe como un foco en el que se reanima la violencia (y...) el castigo tenderá, pues, a convertirse en la parte más oculta del proceso penal*”.

En aquesta nova economia del càstig aquest passà progressivament a ser disciplinari i no més de suplici: així, l’objectiu del gran tancament en presons era “conduir conductes”, produir una subjectivitat treballadora en positiu, un ensinistrament de les persones que també es donés en altres institucions com l’escola o l’exèrcit, per tal de que s’orientés l’activitat dels subjectes al rendiment laboral. Per tant, la vigilància i les institucions havien de consolidar un dispositiu disciplinari que adreçés de manera clara la actitud col·lectiva cap a un règim en el que “*ya no se trataba de castigar los cuerpos sino de corregir las almas*”³⁸. Dit en altres paraules, ja no es tractava de “fer morir i deixar viure”, sinó de “fer viure i deixar morir”.

En tot cas, quan Foucault va escriure *Vigilar y castigar* ja afirmava que la presó moderna havia nascut fracassada des del primer moment. Literalment, Foucault expressà que “*La reforma de la prisión es contemporánea de la prisión misma*”, per aclarir que durant una bona època la reforma continuada del sistema penitenciari va funcionar com una forma d’auto legitimació del mateix. Certament, al llarg d’aquest treball de tesi es veuran moltes reformes de la presó sense que, en cap moment, s’hagi aconseguit mai l’objectiu pel que va ser creada. De fet, en el context dels Estats Units als anys 70, ben poc temps després de que Foucault hagués publicat *Vigilar y castigar*, ja s’assumí sistèmicament el fracàs de la presó moderna: els índexs de reincidència i l’alt cost que tot plegat tenia per a les arques públiques del *Welfare State* provocaren crítiques transversals que acabaren en noves estratègies (neoliberals) de control del delictes³⁹. Com a prova del fracàs de la reforma posterior, l’augment del nombre de presos des dels anys 70 fins al present no ha deixat d’augmentar tant als Estats Units com a Espanya⁴⁰.

Si bé a la societat occidental s’ha consumat el fracàs de la presó, les seves presons continuen plenes i amb el problema de la seguretat sempre vigent. L’estratègia neoliberal per a garantir la seguretat combina mesures privades de control (com la seguretat privada, l’alarma i

³⁷Foucault, M; *Vigilar y castigar. El nacimiento de la prisión*. Biblioteca Nueva, Madrid, 2012

³⁸ibidem

³⁹Garland, D; *La cultura del control: crimen y orden social en la sociedad contemporánea*. Gedisa, Barcelona, 2009

⁴⁰Pel cas d’EE.UU veure Davis, A; *Are Prisons Obsolete?* Seven Stories Press, New York, 2003

videovigilància instal·lada a molts negocis i habitatges particulars), amb estratègies públiques de neutralització que s'apliquen a l'espai públic (el conjunt de sancions administratives contemplades a l'Ordenança del Civisme).

Tot aquest procés transformador explicat en aquest apartat és inseparable d'un altre: la creació dels i les delinqüents. Per entendre aquest procés, és important conèixer primer els continguts del curs sobre “els anormals” que Foucault desenvolupà al *Collège de France* entre gener i març de 1975. En aquest curs, a partir de múltiples fonts teològiques, jurídiques i mèdiques, Foucault enfocà el problema dels individus “anormals”, tal i com es denominà a partir del segle XIX el conjunt format per tres grans categories: els monstres –que fan referència a les lleis de la natura i les normes de la societat–; els incorregibles –als que van dirigits els nous dispositius de domesticació del cos–; i els onanistes –que alimenten, des del segle XVIII una campanya de disciplina de la família moderna–. En aquest sentit, el delinqüent és una evolució del tractament de l'anormalitat a partir de l'època de la presó moderna:

“La técnica penitenciaria y el hombre delincuente son, en cierto modo, hermanos gemelos (...) Aparecieron los dos juntos y uno en prolongación del otro, como un conjunto tecnológico que forma y recorta el objeto al que aplica sus instrumentos (...) La justicia penal definida en el siglo XVIII por los reformadores trazaba dos líneas de objetivación posibles del criminal, pero dos líneas divergentes: una era la serie de los monstruos, morales o políticos, que caían fuera del pacto social; otra era la del sujeto jurídico readaptado por el castigo. Ahora bien, el delincuente permite precisamente unir las dos líneas y constituir bajo la garantía de la medicina, de la psicología o de la criminología, un individuo en el cual el infractor de la ley y el objeto de una técnica docta se superponen casi”⁴¹.

Al llarg del treball de tesi, la idea i l'imaginari de delinqüent, de monstre, de desviat i d'anormal, en definitiva, les estratificacions biopolítiques de la modernitat que aquí s'han definit amb la idea de ciutadanes excepcionals, trobarà diferents plasmacions. Aquestes són el resultat de debats sobre les concepcions canviants de normalitat i seguretat que es van donant al llarg del temps. En aquest sentit, el barri del Raval resulta un estudi de cas ben interessant per entendre aquesta evolució plantejada degut a les dinàmiques d'excepció que es donen avui i que s'han donat en el passat: es tracta d'un espai urbà a on l'afany normalitzador de les diferències resulta més incisiu.

⁴¹Foucault, M; *Los anormales*. Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2007

Per altra banda, tant *Vigilar y castigar* com *Los anormales*, feren part d'una recerca que es plasmà definitivament amb el concepte de biopolítica, el qual quedà orientativament definit a partir del curs de l'any 1979⁴², *El nacimiento de la biopolítica*. En aquest es definí com, a partir de finals del segle XVIII, amb el pas de l'absolutisme al liberalisme, l'economia política marca una nova raó governamental. La biopolítica seria una nova racionalitat política que té en el liberalisme el seu marc general i que consisteix en una “*intervención gubernamental permanente, con el objeto de producir, multiplicar y garantizar libertades necesarias para el liberalismo económico*”. En aquest marc biopolític la societat civil no s'oposa a l'Estat, sinó que funciona com un correlat del mateix a través dels mecanismes de producció de “llibertat liberal”. Aquests serveixen per a la reproducció del sistema a través de la producció en positiu de formes de subjectivitat, el subjecte com una identitat que és al mateix temps productor i consumidor, i no només formes repressives de càstig.

La normalització de la subjectivitat al llarg de la història, que es pot veure clarament en diferents capítols de la tesi, és l'objectiu final de la biopolítica. Aquesta pretén convertir la diferència en ciutadania funcional al sistema polític i econòmic liberal. Quan això no resulta possible, però, l'objectiu és tancar-la, expulsar-la del seu domini o neutralitzar-la. La possibilitat disciplinària ha expirat i ara, en la societat del control, el “fer viure” passa i està condicionat per la vigilància ambiental.

a.2) Tecnologies de regulació de la població

a.2.1) Urbanisme. *El Raval com a frontera urbana*

Un altre element epistemològic de la tesi es troba a *Mitologías de la seguridad: la ciudad biopolítica* d'Andrea Cavalleti⁴³. En aquest text s'aborda una qüestió d'elevat interès per aquest treball: “*no existen ideas políticas sin espacio a las que sean referibles, ni espacios o principios espaciales a los que no correspondan ideas políticas*”; es tracta d'una idea de Carl Schmitt que serveix per territorialitzar la biopolítica en el context urbà.

De fet, el segon capítol del llibre de Cavalleti parla sobre Barcelona, sobre la *Teoría General de la Urbanización* d'Ildefons Cerdà. En aquesta el territori funciona com el contenidor d'una població que ha de ser estudiada de manera sistemàtica a través d'una tècnica que a mitjans del segle XIX era nova: l'estadística.

⁴²Foucault, M; *El nacimiento de la biopolítica*. Akal, Madrid, 2009

⁴³Cavalleti, A; *Mitologías de la seguridad: la ciudad biopolítica*. Andrea Hidalgo, Buenos Aires, 2009

L'estudi sobre les condicions de vida de la classe obrera barcelonesa⁴⁴ que formava part de la teoria de Cerdà, suposà la primera aproximació estadística que servia, al mateix temps, per justificar el pla urbanístic i per deixar constància d'un element fonamental per entendre l'aixecament proletari que tindria lloc durant els anys de la Restauració borbònica. L'estudi constata que a nivell material la major part de la població no podia generar ingressos suficients per mantenir-se en uns estàndards bàsics en termes d'habitatge, roba i alimentació. A més, tal i com es va portar a terme el Pla Cerdà, les condicions de vida de molts obrers que visqueren l'època de "la febre d'or"⁴⁵ no milloraren amb la construcció de l'Eixample. La burgesia s'apropià del pla i el buidà completament de les intencions utòpiques que tenia la seva concepció en termes d'habitatge obrer: el Districte Cinquè i el barraquisme en el cinturó vermell de la ciutat resulten senyals evidents d'una crisi urbana a on les condicions de duresa causades per la súper població i la desigual distribució dels recursos afectava a la majoria malgrat la reforma.

De fet, el 1931, en plena República, esclatà una vaga de lloguers que deixava clar que la situació de l'habitatge encara no s'havia resolt ni molt menys. La divisió entre la ciutat proletària i la ciutat burgesa continuava vigent. En aquest sentit, les estadístiques recollides per Oyón de la Barcelona d'entreguerres⁴⁶ resulten el testimoni quantitatiu més valuós de la vida obrera a una "ciutat dels prodigis" construïda sobre la desposseïció de la majoria.

Aquesta desposseïció tenia en el Barri Xino la seva cara més visible. El treball del GATCPAC publicat a la seva revista AC anava orientat a conjugar estadística i imatge per justificar la necessitat d'una reforma urbana que passava per l'enderrocament total del barri en qüestió. El Xino era un focus d'infecció de malalties que es podien estendre a la resta de la ciutat si no es feia res per evitar-ho. El Pla Macià (1934) va ser l'instrument proposat per efectuar una transformació que no es portaria mai a terme, si bé deixava constància de les noves formes de l'urbanisme modern d'avantguarda per justificar un canvi profund en la morfologia urbana.

D'altra banda, una transformació de la ciutat sempre està justificada amb una perspectiva estadística. Tant *La reconstrucció de Barcelona* d'Oriol Bohigas, com en el frustrat Pla Macià del GATCPAC, són bons exemples de recull de dades amb les que es vol evidenciar que la transformació proposada es fa en nom de l'interès general i la salut pública. En el cas del treball de Bohigas, una de les justificacions de la proposta resulta sens dubte evitar l'augment de la súper població, en una ciutat que ja es considerava superpoblada. Per començar, Bohigas comparava París amb Barcelona:

⁴⁴Cerdà, I; *Monografía estadística de la clase obrera en Barcelona. A Especímen de una estadística funcional de la vida urbana, con aplicación a dicha clase, apèndix de Teoría general de la urbanización y aplicación de sus principios y doctrinas a la reforma y ensanche de Barcelona*. Madrid, Imprenta Española, 1867

⁴⁵Oller, N; *La febre d'or*. LaButxaca, Barcelona, 2012

⁴⁶Oyón, J.L; *La quiebra de la ciudad popular*; op. Cit

“El municipi de París té 105Km² i 2.102.900 habitants. El municipi de Barcelona té 97Km² i 1.752.600 habitants. Això vol dir que, si deixen a banda les respectives àrees metropolitanes, són dues ciutats no gaire diferents i amb densitats molt pròximes: París amb 200 h/Ha i Barcelona amb 180 h/Ha. Les diferències (...) són fonamentalment dues: la quantitat de serveis eficients i la correspondència exacta entre l’abstracció de les dades estadístiques i la realitat de l’ús del territori”⁴⁷.

Una vegada exposades aquestes similituds i diferències, Bohigas proposava dues solucions per arribar a fer de Barcelona una ciutat “habitabile”. La primera, passava per una política de serveis eficient, plenament realitzable millorant la gestió, el finançament i en part l’estructura urbana. Pel segon problema, en canvi, la solució resultava “més traumàtica”:

“L’equilibri entre l’espai i la població assolit a París és un equilibri estable perquè les dades estadístiques a què m’he referit corresponen a una ciutat ja totalment acabada, a una ciutat que tota ella és plenament centre urbà. En canvi, a Barcelona l’estabilitat no s’ha assolit i no s’assolirà si no fem una dràstica reducció de les expectatives. Hi ha molts terrenys que estadísticament compten com a espais lliures només perquè ho diu el Pla General, però la major part no són encara propietat pública o no estan degudament equipats per a poder ésser utilitzats com a tals. Però simplement perquè encara no ha estat edificat malgrat permetre-ho la qualificació urbanística. Això vol dir que, en realitat, per a arribar als nivells parisencs. I si s’accepten les previsions d’ocupació que permet el Pla General –una potencialitat teòrica de 2.032.400 habitants que amb les ocupacions fora ordenança ja irreversibles pot arribar als 2.300.000– acabarem tenint una ciutat definitivament invivable i sense redempció”⁴⁸.

I el text continuava:

“Per a evitar això, hem d’acceptar que al Municipi de Barcelona no s’hauria de construir ni un habitatge més. O hauríem d’obligar a enderrocar un habitatge en males condicions cada cop vegada que se’n construeix un de nou. És a dir, perquè el paral·lel París-Barcelona sigui una afirmació realista cal bloquejar l’actual nombre d’habitants i dedicar-se només a hostatjar-los millor, a equiparar com espais públics els terrenys que no calgui

⁴⁷Bohigas, O; *Reconstrucció de Barcelona*. Edicions 62, Barcelona, 1985

⁴⁸ibidem

edificar i fer una política intensiva de serveis (...) no em costaria gaire d'insistir en una polèmica afirmació que té més substracte polític del que pot semblar: a Barcelona caldria prohibir la construcció mentre no s'haguessin reutilitzat tots els edificis que tenen una vocació de servei públic⁴⁹.

Si la transformació urbanística del Raval va suposar un gran esdeveniment de ciutat va ser perquè aquesta es va resistir durant gairebé 140 anys: des del mateix Pla Cerdà (1859) fins a la posada en marxa de les actuacions contemplades en el Pla Especial de Reforma Interior o PERI del Raval (1985). Les grans accions urbanístiques que aquest darrer va activar (principalment, la construcció del Macba, l'obertura de la Rambla del Raval i la construcció de la Illa Robadors) suposaren l'alliberament de terrenys, després de l'enderroc, que permetien la construcció de nous edificis (a altres indrets de la ciutat) i millorar les condicions de densitat del barri a les que apuntava Bohigas. D'aquesta manera, la transformació del Raval es convertí en un dels principals aparadors del model democràtic de ciutat, l'aclamat model Barcelona, que substituï la ciutat caòtica i desigual que el feixisme havia edificat.

El principal problema de tot això és que aquest procés anà acompanyat del desplaçament d'una gran quantitat de població, milers de persones, així com també l'increment dels preus a moltes zones del barri. Aquest procés de revalorització urbanística rep el nom de gentrificació⁵⁰ i implica la substitució social d'unes poblacions pobres per altres de major poder adquisitiu.

Per descriure la gentrificació esdevinguda al Raval se seguiran principalment les idees crítiques de Neil Smith, qui era, segurament, el més reconegut teòric marxista de la gentrificació a nivell mundial degut als seus estudis sobre aquest procés a grans ciutats com New York o París. La principal obra de Smith, *La nueva frontera urbana*⁵¹, descriu la substitució social posterior a la revalorització capitalista d'un indret urbà precisament amb la idea de frontera que aquí ens interessa ressaltar:

“Durante la última parte del siglo XX, el imaginario de la barbarie y la frontera se aplicó cada vez menos a las llanuras, montañas y bosques del Oeste –ahora magníficamente civilizados– y cada vez más a las ciudades del este de Estados Unidos. En el contexto de la urbanización de los suburbios durante la posguerra, la ciudad norteamericana comenzó a ser considerada como una barbarie urbana; era, y para muchos aún lo es, el hábitat de la enfermedad y el desorden, el crimen y la corrupción, la droga y el peligro.

⁴⁹ibídem

⁵⁰Smith, N; *La nueva frontera urbana. Ciudad revanchista y gentrificación*. Traficantes de Sueños, Madrid, 2012

⁵¹ibídem

Efectivamente, éstos eran los principales temores expresados a lo largo de las décadas de 1950 y 1960 por los teóricos urbanos que señalaban la <<peste>> y la <<decadencia>>, el malestar en el centro de la ciudad, la <<patología>> de la vida urbana; en pocas palabras, la <<ciudad infernal>>”⁵².

Aquest imaginari pot ser perfectament aplicat a un Barri Xino descrit, abans de la seva transformació, com una malaltia urbana. Com a les ciutats dels Estats Units, va ser la iniciativa financera-immobiliària la que reconvertí a cop d’higienització el lloc en “habitable”. El cost de la transformació va ser l’expulsió de molts milers de persones sense cap tipus de garantia legal. Els casos coneguts de violència urbanística i de *mobbing*, així com la manca de dades oficials sobre la quantitat de persones afectades per la transformació i el seu destí, resulten dues variables per afirmar la hipòtesi d’una violència sistèmica vingué de la mà amb l’expansió de l’urbanisme del capital que descriu Smith. En el cas del Raval, però, la justificació de la contundència de la transformació no es basà tant en l’obtenció de plusvàlues, si bé aquest fet resulta clar i visible, sinó en polítiques de l’interès general i la salut pública establertes en el text programàtic de Bohigas. Dit en altres paraules, un procés urbanístic justificat en la necessitat de crear espais públics, equipaments i serveis de ciutat, reformar habitatges en estat ruïnós, augmentar la seguretat ciutadana i reduir l’enorme densitat de població, objectius tots ells molt lloables, no anà acompanyat de polítiques públiques de real·lotjament a l’altura de la magnitud de la transformació. En aquest sentit, es pot dir que va ser un instrument biopolític que creà desigualtat, no obstant les seves intencions inicials.

a.2.2) Ciutadania. *El Raval com a frontera interna*

La sistematització més completa del pensament foucaultí aplicada al context d’Espanya l’ha realitzat Francisco Vázquez García. *La invención del racismo. El nacimiento de la biopolítica en España, 1600-1940* és una genealogia de la biopolítica espanyola, entesa com una combinació de sobirania, disciplina i regulació orientada a regular la població i maximitzar la productivitat, garantint el control en un marc de llibertat liberal. El treball de Vázquez García resulta imprescindible per entendre la configuració de diferents formes de racisme biològic que s’han donat a l’Estat espanyol des de l’expulsió dels moriscs fins el present, és a dir, les diferents i canviants concepcions i formes de gestió del que en cada moment ha estat considerat com a “raça inferior” per part del biopoder.

⁵²ibidem

Les idees de Vázquez García sobre l'Estat Espanyol a partir de 1898⁵³ permeten reconstruir l'evolució del racisme biològic –aquell que es va donar amb força a partir del debat sobre la degeneració de la raça–, al racisme ètnic i institucional –aquell que s'inicia amb la primera Llei d'Estrangeria de 1985–. En aquest marc, el barri del Raval ha funcionat com una vertadera frontera a on s'han produït i es produeixen múltiples batudes orientades a la persecució i expulsió de les desviacions de la norma. Els homosexuals i les prostitutes –en diferents moments de l'època de Franco– i les persones migrades –durant pràcticament tot el període democràtic posterior a la Constitució de 1978– han estat objecte d'aquestes polítiques de regulació de la població, si bé les primeres ancorades en un racisme de tipus biològic i les segones en un altre de tipus ètnic.

Les tecnologies de regulació de la població han anat esdevenint cada cop més estratègies de la societat de control. Aquestes han estat definides per Alessandro de Giorgi amb el concepte de “control actuarial”. Aquest concepte parteix ideològicament de la convicció de que la ciutat ha de ser gestionada com una companyia d'assegurances, és a dir, existeix sempre una taxa de criminalitat que resulta perenne. Degut a aquest motiu, el control actuarial serveix també per definir una cada cop més sofisticada “vigilància ambiental” orientada al control de “grups de risc”, com els immigrants. Sobretot als EE.UU, l'assenyalament dels immigrants com a principal grup de risc té a veure amb les dades de reincidència a les presons: clarament hi ha més negres i llatins reincidents que blancs. Per tant, seguint aquesta lògica, els immigrants són més perillosos que els blancs.

Aquesta percepció ha augmentat molt a partir de l'11S de 2001. Totes les mesures contemplades a la *Patriot Act* nord-americana i, a nivell global, les mesures preventives del terrorisme (com els camps de concentració tipus Guantànamo) o tots els canvis en la vigilància dels aeroports formen part d'un nou context descrit molt en profunditat per Hardt i Negri a *Imperio*⁵⁴. Segons ells, la societat de control actual ha modificat molts dels aspectes de l'anterior societat de la disciplina, si bé no l'ha transformat completament. En el context descrit per Hardt i Negri s'ha produït el retorn dels camps, estudiat també per Agamben, a on la pràctica de la tortura continua vigent. Aquesta situació ha permès a Agamben articular la idea de la *nuda vida*, o la vida humana completament desposseïda de drets, que és aquella que es produeix en els centres de

⁵³En aquest any va ser quan es van produir, al mateix temps, la derrota a les dues darreres colònies espanyoles i l'auge del discurs de l'eugenisme i la regeneració que l'acompanyà. Prèviament l'eclosió de l'eugenisme havia tingut lloc en els països més avançats del continent europeu, impulsat per Francis Galton

⁵⁴Segons ells, l'existència d'un estat d'excepció o guerra global permanent es tradueix en dispositius de control que formen part d'una guerra preventiva a la qual la presumpció d'innocència queda entredit i es poden justificar, en nom de la prevenció i la democràcia, inclús els danys col·laterals d'un atac militar a poblacions civils. Aquest explícit retorn del “fer morir i deixar viure” no es justifica en la disciplina sinó en paràmetres de seguretat i prevenció per a la població del món civilitzat. Veure Negri, A; Hardt, M; *Imperio*. Paidós Ibérica, Barcelona, 2005

detenció a on la visibilitat és nul·la i l'excepció resulta permanent. Els centres d'internament per immigrants, els camps europeus, però, tampoc no tenen tant un objectiu disciplinari com de regulació. La seva existència està fonamentada en un concepte exclouent de ciutadania. La seva orientació política vol servir per delimitar el ciutadà i el no ciutadà, determinant qui i com pot esdevenir ciutadà i procedint a expulsar a tot aquell que no s'ajusti a la norma. Tot plegat està fet en nom de la seguretat i com a filtre de la súper població.

El cas dels 11 del Raval i les batudes selectives amb criteris ètnics que es donen al barri, fan que el Raval sigui un espai metropolità a on el control actuarial dels immigrants i la guerra preventiva hagin tingut episodis específics que es prendran en consideració en aquesta investigació.

B) Del Xino al Raval: la transformació d'un paisatge simbòlic

B.1) El Xino: un problema d'ordre públic entre el mite i la realitat

Primer de tot, resulta important dir que l'època del Xino coincideix amb els anys de la Societat de la disciplina. Lleis com la *Vagos y maleantes*, *Peligrosidad social* o el *Decreto Abolicionista* de la prostitució es donen en aquest marc. Les formes de càstig disciplinari, en els termes que s'han explicat més amunt, formen part del seu relat. El final del Xino arribà també amb el declivi de la societat industrial i del franquisme, quan començà una nova etapa simbòlica i material posterior al fracàs de la presó com a instrument de regeneració, és a dir, el final del Xino arribà també al mateix temps que s'iniciava la societat de control.

Geogràficament, el Barri Xino és el territori que coincideix amb el que avui és el districte del Raval. Per Barri Xino (o Districte Cinquè) s'entén també, sobretot entre els anys 50 i els anys 80 del segle XX, el territori sud del barri Gòtic que abasta la plaça Reial, el carrer Escudellers i el carrer Avinyó. També, a vegades, Barri Xino ha estat sinònim de port, de les relacions tavernàries entre població local subalterna i mariners que es donaven a ambdós extrems de La Rambla, ja sigui en el tram de les Drassanes (Raval sud) o en la trama de carrers que hi ha entre el carrer Escudellers i el mar.

Més enllà, però, el Xino resulta sobretot una geografia imaginària, un territori simbòlic a on la pugna per discernir entre mite i realitat ha estat constant, si bé les imatges estigmatitzants del territori predominaren sobre qualsevol altra forma de representació, ja fos per justificar una reforma urbanística –és el cas del GATCPAC– o per exigir més mà dura en l'aplicació de normatives de redreçament de les conductes desviades. En certa manera, la representació del Xino que s'abordarà està molt vinculada a la idea de racisme biològic, de perill social i de malaltia

urbana. Així, l'època de la societat de la disciplina va anar de la mà de la construcció d'una representació del Xino com la vergonya de la ciutat, com un espai abjecte que s'havia d'eradicar però que, paradoxalment, la difusió de les seves formes de vida desviades va provocar un efecte crida, un turisme de baixos fons, contra el qual es va haver de lluitar.

La producció del mite del Barri Xino va ser fruit d'una densa producció literària. A dia d'avui, ja existeixen tres complets diagrames que han abordat la qüestió: “*El descubrimiento literario del Distrito Quinto*”⁵⁵ (Jordi Castellanos), “*The Geography of Evil*”⁵⁶ (Gary W. McDonogh) i *Com papallonetes al voltant de la llum: estrangers al Barri Xino de Barcelona*⁵⁷ (Joan Ramon Resina). A tots tres escrits coincideix la idea de la construcció del mite com a fruit de la mirada masculina, és a dir, d'un espectador urbà o *flâneur* que té el privilegi de circular per la ciutat al complet, també pels baixos fons de la mateixa, per crear-ne representacions gràcies al coneixement omnímode que aquesta possibilitat de passejar li presenta. Així, la representació del Xino estigué determinada, en primera instància, per una mirada de gènere.

La història literària del Districte Cinquè descriu també un combat de representacions a on la veracitat del punt de vista i el coneixement profund o superficial de la realitat, del barri i la ciutat, entren en el xoc d'argumentacions. Els cronistes locals s'enfrontaren des del primer moment als cronistes i novel·listes estrangers, als quals consideraven turistes de baixos fons amb molt poca capacitat de distingir ficció i realitat.

El cas de Paco Madrid és significatiu de tot això. Creador del concepte Barri Xino el 1925 a la revista *El Escándalo*, només 4 anys després afirmà en un reportatge periodístic de la revista *Estampa* titulat *El famoso Barrio Chino de Barcelona*⁵⁸ que “*el distrito 5 y el barrio chino están condenados a morir*”. La crítica en aquest article contra Francis Carco, a qui arriba a acusar de formar part de “*todos los dramaturgos, escritores, novelistas, periodistas y poetas*” que “*se han lanzado como cuervos en manada al final de una batalla*” resulta tan mordaç que sembla que es desentengui de la funció que ell mateix havia desenvolupat poc temps abans en la creació del mite literari.

El relat del Xino encarna al mateix temps les contradiccions de la ciutat moderna, a on hi conviuen simultàniament allò sublim i allò terrible, amb un projecte de modernitat frustrada, el d'una reforma que, quan arribà, obligà al canvi de nom. Abans, però, l'espectador masculí urbà s'armà, a partir de finals dels anys 20, amb les càmeres de fotos que atorgaven major objectivitat

⁵⁵Castellanos, J; *El descubrimiento literario del Distrito Quinto*; a DD.AA; *Narrativas urbanas: la construcción literaria de Barcelona*. Fundació Tàpies, Barcelona, 2008

⁵⁶McDonogh, G.W; *The Geography of Evil: Barcelona's Barrio Chino*. Anthropological Quaterly, George Washington University, Washington, Vol. 60, n°4, Oct. 1987

⁵⁷Resina, J.R; *La Vocació de modernitat de Barcelona: auge i declivi d'una imatge urbana*. Galàxia Gutenberg, Cercle de Lectors, Barcelona, 2008

⁵⁸“*El famoso Barrio Chino de Barcelona*”, *Estampa*, 02/07/1929

al seu relat. Ja no es tractava només de poder dir “jo he estat allà”, sinó de demostrar-ho empíricament amb la imatge. El fotoreporter substituï o s’ajuntà al reporter de baixos fons, en un canvi de modernitat representacional que portà amb si els primers relats que “demostraven” que el Xino ja no existia, que era un tema del passat.

Als anys 30, quan es decretà la primera mort del Xino, la imatge construïda per estrangers tenia un altre competidor a banda dels reporters locals: la imatge de la revista turística *Barcelona Atracción*. Aquesta volia atreure un turisme que visités la ciutat diürna i noucentista, mentre que la crida dels exploradors urbans atreïa més a visitants de la nit. Aquesta distòpia es traduí en el fet de que la imatge internacional de Barcelona era la nocturna, la del mite del Xino, molt per damunt de la imatge “real” que la revista de la “*Sociedad de Atracción de Forasteros*” volia promoure. La lluita dels reporters locals, la revista *Barcelona Atracción* i l’higienisme dels arquitectes d’avantguarda del GATCPAC, amb les pàgines que dedicà a la seva revista *AC* a justificar la necessitat d’enderroc del Xino, estigué alineada durant la República, sense èxit, a combatre el turisme de baixos fons. De fet, el GATCPAC inaugurà també un discurs sobre el Barri Xino considerant-lo el càncer de la ciutat⁵⁹, una vertadera malaltia urbana que en aquells moments, segons els arquitectes, tenia difícil curació i podia contagiar tot l’organisme social si no intervenien abans.

Més endavant, durant el franquisme, hi havia veus que afirmaren la segona mort del Xino⁶⁰ mentre les naixents guies turístiques promocionaven una imatge pintoresca de Barcelona a on el Xino quedava obviat. L’imaginari de Joan Colom, però, se situava en aquesta cruïlla per evidenciar que el Xino no havia mort. Les seves fotos mostraven una prostitució al Barri Xino que tenia entre els seus clients una mescla de població local i marines nord-americans. Colom va ser un foto-reporter amb un treball dirigit no tant a la premsa com a l’exhibició artística. El llibre *Izas, rabizas y colipoterras* va ser, malauradament per ell, el seu treball més cèlebre i l’episodi que el motivà a aparcar la seva carrera durant més de 30 anys. En tot cas, el treball de Colom va ser el més representatiu dels anys 50 i 60. La sumatòria de les fotos de Colom i de la novel·la surrealista francesa *El margen*⁶¹, ambientada al Xino i molt acceptada per periodistes i crítics locals degut al coneixement de la realitat del Xino de l’autor⁶², donen forma al principal testimoni estètic d’una realitat que, lluny d’estar esgotada, encara continuava essent un territori excepcional i interessant per a mirades artístiques i surreals.

⁵⁹La metàfora resulta prou punyent com per aprofundir-la. En tot cas, es pot veure la reflexió al respecte del càncer com a metàfora a Sontag, S; *La malaltia com a metàfora*. Editorial Empúries, Barcelona, 1997

⁶⁰De fet, el periodista Augusto Paquer afirmava l’eradicació del “tumor” del Xino a Paquer, A; *Historia del Barrio Chino*. Ediciones Rodegar, Barcelona, 1962

⁶¹Mandiargues, A. P; *Al Margen*. Altera, Barcelona, 1996

⁶²Gasch, S; ressenya de “La marge”, *ABC*, 24/12/1967 vista a:

<https://intensificantvidesnervioses.wordpress.com>

Per altra banda, a nivell de la cinematografia de ficció, el Barri Xino compta també amb molts treballs de l'època franquista que alimentaren el mite, fonamentalment de policies i criminals. *Los atracadores* (Rovira Beleta, 1962), *Distrito Quinto* (Juli Coll, 1957), *Apartado de Correos 1001* (Julio Salvador, 1950), *Hay un camino a la derecha* (Rovira Beleta, 1953), *La calle sin sol* (Rafael Gil, 1948) i *Sin la sonrisa de Dios* (Julio Salvador, 1955), juntament amb el film francès anterior *La Bandera* (Julien Duvivier, 1935) o *Barrios bajos* (Pedro Puche, 1937), resulten alguns dels títols més importants que en el seu moment alimentaren la fama dels baixos fons de Barcelona i que, a la inauguració de la Filmoteca de Catalunya, l'any 2012, van ser projectats i donar forma al primer cicle del nou museu del cinema estrenat precisament al barri del Raval

Només una dècada més tard el Xino experimentà una transformació que el convertí en un dels epicentres de la contracultura. Durant els anys 70 i la transició figures com Ocaña i Nazario o espais com el Saló Diana, a on tingueren lloc les jornades llibertàries de 1977, convertiren aquest espai en un dels indrets a on l'experimentació biopolítica o, dit en altres paraules, l'experimentació de noves formes de vida política, resultà més singular. La cruïlla entre el moviment llibertari i una subcultura homosexual amb múltiples expressions feren que l'espai en qüestió tingués un paper molt expressiu i significatiu en la transició a la democràcia. Així, *Ocaña, retrat intermitent* (Ventura Pons, 1978), un dels films més importants de la història del barri i dels més rellevants del cinema de la transició, cal ubicar-lo en la que seria, usant un concepte de Joan Ramon Resina, la rereimatge del Xino: posteriorment a Ocaña el relat que començà ja va ser el del Raval, si bé amb un interregne a on la imatge i la realitat del sida i l'heroïna s'imposà per sobre de les altres i deixà el graffiti de Keith Haring "*Todos juntos podemos parar el sida*" com a prova de la realitat.

B.2) Del Raval al Raval cultural

El Raval ha estat també en tot moment un gran problema d'ordre públic per a la ciutat. La principal diferència amb el Xino, però, és que el territori en qüestió va passar de ser, amb la transformació urbanística, un dels principals aparadors del nou model de ciutat i un centre turístic de masses (front al turisme minoritari de baixos fons que va caracteritzar l'època del Xino).

Són les runes, els nous espais públics, els equipaments de ciutat (sobretot culturals), més les imatges de la immigració post-colonial i de l'Ordenança del Civisme el que conforma l'imaginari del Raval. Abans d'entrar en aquest imaginari de no ficció resulta important fer la reflexió sobre com es va gestar el canvi de nomenclatura. En aquest sentit, hi ha dues hipòtesis⁶³. La primera: <<Per alguns, el nom del Raval en si mateix representa la reforma. N'hi ha fins i tot

⁶³Veure Subirats, J; Rius, J; *Del Xino al Raval. Cultura i transformació social a la Barcelona central*. CCCB, Barcelona, 2004

que parlen del nom com d'un nom imposat de dalt a baix, des del poder, des de l'Administració. El nom de Raval correspondria a la toponímia de la rehabilitació⁶⁴; La segona: <<Per altres, té l'origen en el moviment veïnal que pretenia participar en els processos de reforma i així podia designar tot el territori i presentar-se davant l'administrador com un sol interlocutor>>⁶⁵.

En qualsevol cas, l'imaginari del Raval és el de la gran transformació urbanística que comença en aquest treball amb el reportatge de *Raval, últim esglaó* (30Minuts, TV3, 1988) i que té a *En construcción* el seu film més emblemàtic. Com a part del canvi d'època, resulta evident que la imatge del Xino a la no ficció fonamentalment és estàtica, mentre que la del Raval és imatge en moviment; també que la representació dominant del Xino és la creada pel fotoreporterisme i la del Raval el documental de creació. De fet, a banda d'*En construcción* existeixen 5 importants llargmetratges de no ficció més *De nens* (Joaquim Jordà, 2004); *Yo soy así* (Sonia Herman-Dolz, 2000); *Desde mi ventana* (Adele O'longh, 2004); *El Macba: la dreta, l'esquerra i els rics* (DD.AA, 2013); *Oscuros Portales* (Chema Falconetti, 2010). Tots ells aborden diferents perspectives de la transformació urbanística i formen un mapa de treballs complementaris de gran riquesa per estudiar la transformació.

En el camp de la representació la transformació ha servit per operar un canvi propagandístic important: la diferència principal entre el Xino i el Raval és que aquest segon compta amb moltes infraestructures que formen part de la imatge oficial de la ciutat, no representen la imatge estigmatitzadora o de conflicte que tenia en el passat. Resulta molt significatiu per enlluernar aquest canvi simbòlic i material el fet de que durant molt de temps, a un mur tan visible com la de la Plaça dels Àngels, davant el Macba, el neologisme "Ravalejar", verb declinat en tots els seus temps i persones, servís per crear un nou lèxic que convidava a passejar pel barri a tota la gent que encara podia tenir prejudicis d'inseguretat per a fer-ho, provinents de l'època anterior. També era un missatge orientat a turistes. A la *Barcelona Tourist Guide* s'explica com <<Until more recent years El Raval was often considered to be a no-go area for tourists>>⁶⁶. Després de la construcció de galeries d'art, hotels, restaurants, etc., <<A piece of art on the wall helps to explain the phenomenon that has become Raval. The verb 'Ravalejar' is displayed in all of its various tenses. This is a joke for locals who have recently coined the term to 'ravalejar', the simple concept of spending time and hanging out in the area of Raval>>.

Recentment, però, després de la valorització de Keith Haring en el mercat de l'art contemporani, el disseny a on estava escrit el verb "ravalejar" ha estat substituït pel graffiti "Todos

⁶⁴Aquesta és la idea de Vallbona R; "Adios al Barrio Chino". El Mundo, La Revista, num. 85 (13/05/2001). Citat a Subirats, J; Rius, J; *Del Xino al Raval*; op. Cit

⁶⁵Aquesta idea seria de Domingo, M; Bonet, M.R; *Barcelona i els moviments socials urbans*. Fundació Jaume Bofill – Editorial Mediterrània, Barcelona, 1988. Citat a Subirats, J; Rius, J; *Del Xino al Raval*; op. Cit

⁶⁶<http://www.barcelona-tourist-guide.com/en/tour/barcelona-city-centre/guide-el-raval-barcelona.html>

juntos podemos parar el sida”, un reclam molt més adient per a turistes interessats en conèixer art de carrer, sobretot ara que la celebritat de Haring arriba inclús a crear línies de roba per multinacionals com Zara. A més, aquesta recuperació encaixa de ple amb la invitació “Vine al Raval més cultural. 300 espais a on tota la cultura hi té cabuda”, eslògan de la propaganda oficial de la ciutat per descriure la funció de cultura del Raval. En aquest sentit, la imatge del graffiti de Haring, portada de l’octaveta publicitària, serveix per il·lustrar un nou canvi d’època a dintre de la nomenclatura mateixa de Raval: ara el Raval és el Raval Cultural.

La funció cultural del barri –un espai ple d’institucions, amb el Macba com a edifici més significatiu–, i multicultural –que serveix per promocionar un aire de mestissatge i tolerància cap a l’exterior– fan que el Raval resulti una part imprescindible de la marca Barcelona, entenent aquesta com la publicitació dels elements distintius de la ciutat per a captar visitants i inversions. En aquest sentit, hi ha qui ha descrit el Raval també com un mite. La tensió entre el mite del Xino i el mite del Rawal és resoldria així:

“Per García Lorca, la Rambla feia de límit entre <<un ala gòtica donde se oyen claras fuentes sonoras y laúdes del quince y otra ala abigarrada, cruel, increíble, donde se oyen los acordeones de todos los marineros del mundo y hay un vuelo nocturno de labios pintados y carcajadas al amanecer>>. A llevant, el Gòtic, i a ponent, el Xino: un barri mític, que va ser símbol internacional de l’experiència bohèmia a Barcelona, entre el glamur, la prostitució i el moviment obrer. Des de sempre, punt d’arribada a la ciutat, hi ha nascut ara un nou mite, el del Rawal, com si la densa realitat humana i urbana a l’entorn de la nova rambla del Raval –amb barcelonins antics i recents que parlen més de quaranta llengües, estudiants Erasmusi grans equipaments culturals– pogués reduir-se a l’impacte visible del puixant comerç paquistanès. La vella etiqueta del Xino per al districte Cinquè, diuen que importada de San Francisco, ha conduït, per mimesi, a la nova etiqueta del Rawal. Totes dues sintetitzen la fascinació ambivalent que exerceix un barri complex i desigual, i amb una contribució decisiva a la personalitat de la ciutat”⁶⁷.

Imatges com les presentades per Maria Espeus⁶⁸ o projectes d’intervenció sòcio-cultural com el festival Raval(s) contribueixen a aquesta nova imatge multicultural del *Rawal*. Però més enllà el que aquí es vol presentar és la tensió entre la imatge de territori cultural i la de territori d’excepció; entre el multiculturalisme i la frontera interna; entre la imatge de tolerància i la de la

⁶⁷DD.AA; 2007 *Imatges metropolitanas de la nova Barcelona*. Macba, Barcelona, 2007

⁶⁸Espeus, M; *El otro/The other El Raval (Barcelona)*. Nova Era publicacions/Ajuntament de Barcelona, Barcelona, 2011

societat del control. El mite del Raval seria, des d'aquest punt de vista, el d'un barri pacificat que no coincideix amb la realitat.

A l'època del Raval, com en el passat, la imatge continua essent un camp de batalla. En aquest sentit, la massivitat de la campanya "Volem un barri digne" i l'aplicació prioritària de l'Ordenança del Civisme envers les prostitutes provoquen en certa manera l'existència d'un imaginari que recorda al del Xino. En aquest sentit, resulta evident dir que el canvi humà, arquitectònic, moral i simbòlic ha estat profund, encara que no s'ha materialitzat en la profunditat desitjada pels planificadors urbans. La videovigilància, la presència policial constant i l'intent institucional d'eliminar les imatges de pobresa existents al centre de Barcelona formen part del correlat d'un indret de la ciutat a on la idea de ciutadania, com en l'època del Xino, es troba en conflicte permanent.

Hipòtesis

Hipòtesi general: *El barri del Raval és un paisatge d'excepció*

La idea del Raval com un paisatge d'excepció té una provenença triple. En primer lloc, el Raval (o el Barri Xino, o el Districte Cinquè) pot ser pensat com una geografia de les diferències radicals, és a dir, com un territori urbà a on resulta pertinent la reflexió sobre la norma i l'excepció, sobre la ciutadania normativa i aquelles formes de ciutadania excepcionals o que queden fora del concepte de ciutadania mateix, així com les canviants concepcions del poder al respecte de la idea mateixa de ciutadania i les lluites pel dret a la ciutat portades a terme des d'aquelles subjectivitats que formen part de l'excepcionalitat. En segon lloc, la història del Raval és indissociable de la història de la presó. El Raval va passar d'albergar les presons mateixes en el tombant del segle XIX al XX a ser un dels espais més vigilats durant els segles XX i XXI. Per aquest motiu, resulta un bon estudi de cas per constatar allò que Deleuze definí com el pas de la societat de la disciplina a la societat del control, amb totes les dinàmiques d'excepció que aquesta transformació porta amb si. En darrer lloc, es pot parlar de paisatge d'excepció degut a que el Raval és, amb diferència, el territori de la ciutat en conflicte que ha estat més fotografiat i filmat, captat a través de la imatge de no ficció en el marc temporal establert en aquest treball de tesi: des de la bomba del Liceu (1893) fins a l'emissió de *Ciutat Morta* a TV3 (2015).

Hipòtesis específiques:

a) *Es pot reconstruir el relat descrit per Foucault a Vigilar y castigar, el pas de la societat de la disciplina a la societat panòptica o del control a través de la imatge de no ficció del barri del Raval*

L'objectiu disciplinari present durant el període de la Societat de la disciplina i l'objectiu de neutralització de les diferències i les resistències de l'actual Societat de control es visibilitzen a través de les formes de càstig i vigilància canviants que s'han desenvolupat en cada moment en funció de les reformes de la presó i del règim polític que governa la ciutat. Més específicament, però, aquests canvis també es materialitzen en funció de diferents subjectes, les diferències radicals, als que van orientades les mesures de control.

b) El barri del Raval és un espai fonamental per a entendre com ha funcionat la representació dels subalterns a la imatge de no ficció sobre el barri del Raval i per comprendre el paper d'aquest imaginari com a forma de control i de resistència.

Qui té càmera i qui no en té, des d'on es parla, qui pot fer circular imaginaris i quins efectes polítics en resulten. Aquesta qüestió és sens dubte un tema clau per a un treball que vol reflexionar sobre la representació de les diferents formes de subalternitat que han donat forma a la història del Barri Xino i les dinàmiques de poder, resistència i, també, en alguns casos, ambigüitat que van de la mà de la representació.

c) La imatge del barri del Raval és un disparador de debats biopolítics

En aquest sentit, hi hauria dos grans blocs de debats possibles: els qualitius i els quantitius. Els primers tenen a veure amb les múltiples versions de la degeneració de la raça, amb diferents qüestions relatives a l'espai urbà i les formes de vida que s'hi donen i resulten un motiu d'empitjorament humà, arribant-se en el cas més extrem fins a la proposta de l'eugenesia. En aquest marc, es dona també de la producció d'arquetips positius –com la dona falangista o el ciutadà cívica– als que van associats comportaments a seguir per millorar la situació present. En el segon cas, el quantitiu, el debat és el de la desmesura poblacional –ja sigui per excés, com en el cas del Raval, o per manca– i totes les accions a realitzar van associades a corregir la situació (lleis d'estrangeria, prohibició de la prostitució, etc.) per arribar al numero ideal d'habitants.

d) La imatge de no ficció és testimoni de que el barri del Raval ha estat el territori predilecte d'aplicació de normatives de persecució dels altres (anormals/incívics/migrants)

La relació entre els anormals (des d'un punt de vista jurídic, teològic o psiquiàtric) i la norma que els persegueix i castiga (*Vagos y Maleantes*, Decrets Abolicionistes, Perillositat Social, Ordenança del Civisme, Llei d'Estrangeria) pot ser explorada a través de la història del Raval a la imatge de no ficció. En certa manera el barri és representatiu d'una composició social de la desviació i resulta també un laboratori punitiu.

e) *L'Ordenança del Civisme és la versió contemporània de les lleis de criminalització de pobres i un dispositiu específic de la societat panòptica*

Quan diferents teories criminològiques ja assenyalen el fracàs de la presó com instrument de regeneració, la ideologia que s'imposa a les grans ciutats és la de zero tollerance, en la que s'inspira l'ordenança del civisme. Aplicada per primer cop al New York de Giuliani, aquesta normativa assenyalava determinats comportaments a l'espai públic (mendicitat agressiva, venda ambulants, repartiment d'octavetes, prostitució de carrer...) que són resignificats com a nous crims. Sota l'etiqueta de polítiques de seguretat, aquesta campanya fa que es redueixi la sensació social de por i que aquesta fita serveixi com una campanya efectiva per guanyar vots. A banda d'això, que ha estat definit en alguns àmbits dintre d'un esquema més ampli de "populisme punitiu"⁶⁹, la tolerància zero també demana una implicació ciutadana que resulta part activa en el procés de control de l'espai públic -i no només un ens passiu que es queixa i demana canvis a l'administració. Amb aquesta activació de la pràctica ciutadana es completa la ideologia del civisme i la persecució no policial de comportaments indesitjats, moltes vegades alimentats per campanyes de pànic moral que els exageren.

⁶⁹Peres Neto; L; *El populismo punitivo en España: del estado social al estado penal*. Congreso "Vigilância, segurança e controle social". PUCPR. Curitiba, Brasil, 2009

BLOC 1

LA SOCIETAT DE LA DISCIPLINA. Els baixos fons de la ciutat
o Barri Xino

La presó moderna és la institució central de la societat de la disciplina. Foucault defensa que les tècniques d'aïllament i disciplina que s'hi desenvolupen ja pre-existien en altres institucions similars (com els hospitals per a leprosos, en el cas de l'aïllament, o els hospicis per a pobres, en el cas de la disciplina).

Aquest bloc del treball té inici el 1893, quan es va produir l'atemptat del Liceu. En aquest moment encara funcionava la presó de l'Antic Règim, basada en l'amuntegament dels presos; també es van poder veure les darreres execucions en una plaça pública, com la de Santiago Salvador, autor de l'atemptat, si bé en un debat que s'havia iniciat a finals del segle XIX sobre la necessitat d'obrir una nova presó a la ciutat que estigués actualitzada amb els darrers avenços dels països més desenvolupats. El 1904, la nova presó seria La Model.

El final del bloc és 1979, quan s'acaba la Transició democràtica i són eliminats els articles de la *Ley de Peligrosidad y Rehabilitación Social* (LPRS) que condemnen als homosexuals pel simple fet de ser-ho. A nivell global, els anys 70 determinen el consens intel·lectual entorn al fracàs de la presó, degut a les taxes de reincidència dels presos malgrat els esforços econòmics per reduir el nombre de presos.

El bloc compta amb quatre capítols: *Els espectadors masculins urbans. La construcció dels baixos fons i el Barri Xino com a problema d'ordre públic; Els proletaris no tenen càmeres; La prostitució. Del reglamentarisme a l'abolicionisme; Perillositats socials*. La relació de les i els subalterns amb la norma vigent, la presó i el carrer marcarà el relat en els tres casos, necessaris per situar el context de la societat de la disciplina de manera diferenciada.

A nivell narratiu, aquesta època coincideix històricament amb la nomenclatura dels baixos fons, en primera instància, i del Barri Xino, després i principalment. En certa manera, la societat de la disciplina conclou al mateix temps que es produeix el declivi de la ciutat industrial (a finals dels anys 70). A nivell cronològic, també s'acaba en gran part el nom de Barri Xino, que, en aquests moments, passarà, progressivament, a dir-se Raval.

Capítol 1

ELS ESPECTADORS MASCULINS URBANS. La construcció del baixos fons i el Barri Xino com a problema d'ordre públic

Judith Walkowitz reconstruí, en el primer capítol del seu llibre *La ciudad de las pasiones terribles*⁷⁰, les diferents formes de representació del Londres tardo victorià, a la segona meitat del segle XIX. Escriptors i investigadors socials com Henry James, Stevenson o Dickens, entre molts altres noms de referència per la història de les ciències socials i del periodisme britànic⁷¹, recorregueren els carrers donant forma a una nova experiència urbana, el flaneurisme:

“James se felicitaba por las prerrogativas tradicionales del espectador urbano privilegiado para actuar, en expresión de Baudelaire, como un flaneur [un paseante], vagar por los espacios separados de la metrópoli, ya fuera Londres, París o Nueva York, experimentar la ciudad en su conjunto. La realidad y la fantasía de la exploración urbana había sido desde largo tiempo un rasgo constituyente del subjetivismo masculino burgués en el siglo XIX. El cosmopolitismo, <<la experiencia de la diversidad en la ciudad en oposición a un localismo relativamente reducido>>, afirma Richard Sennet, era un placer masculino burgués. Establecía el derecho a disfrutar de la ciudad, un derecho que tradicionalmente no estaba al alcance ni a menudo formaba parte del repertorio imaginario de los menos aventajados (...)”

“Todas estas actividades se caracterizaban por una poderosa corriente de voyeurismo; el celo reformista iba acompañado a menudo por una mirada prolongada y fascinada de la burguesía. Dichas prácticas presuponían un sujeto masculino privilegiado cuya identidad era estable, coherente, autónoma; que además, gracias a la razón y la <<ciencia>>, era capaz de establecer un conocimiento fiable y universal del <<hombre y su mundo>>. Esos poderes como espectador eran los que Henry James atribuía a su <<residente comprensivo>>, que vivía en una zona de la ciudad, pero era capaz, <<en la imaginación>>, de habitar en toda ella”⁷².

Salvant les distàncies, a la Barcelona de la primera meitat del segle XX també es donà un procés de representació similar. Escriptors, periodistes i científics socials construïren la idea dels baixos fons, del Barri Xino d’una ciutat que, com afirmà Joan Maragall, a través dels baixos fons començava “a ser metròpolis”.

L’espectador masculí urbà resulta la porta d’entrada a aquesta tesi degut a una qüestió fonamental: la seva condició de ciutadà normatiu permet interrogar, des d’una posició de poder, la relació entre el jo i els o les altres. L’abjecció dels baixos fons, l’obscuritat de les formes de

⁷⁰Walkowitz, J; *La ciudad de las pasiones terribles*. Cátedra, Madrid, 1995

⁷¹Entre aquests noms hi hauria el del científic social Charles Booth o dels periodistes sensacionalistes W.T Stead i G.R. Sims

⁷²Walkowitz, J; *La ciudad de las pasiones terribles*; op. Cit

vida que hi tenen lloc, la insalubritat dels seus carrerons estrets i laberíntics, seran pautes recurrents de tota una gamma de reformadors socials que, de manera més o menys justificada, demanaran la transformació de l'indret. Més enllà, també, es convertirà en un objecte estètic, sobretot a partir de la proliferació de les capçaleres il·lustrades, que alimentarà l'actitud consumista davant el món. Dit en paraules de Walkowitz, “*un modo de ser que transformaba la explotación y el sufrimiento en una vívida experiencia psicológica individual*”⁷³.

Finalment, la hipòtesi que es vol plantejar amb aquest capítol és doble: per una banda, es vol plantejar com un relat periodístic amb múltiples expressions acaba convertint-se en un mite europeu que els mateixos creadors, amb Francisco Madrid al capdavant, han d'intentar desfer; en segon lloc, la idea de que aquest mateix relat alimenta, en primera instància, l'aplicació de mesures punitives ineficaces a l'hora de regenerar les múltiples formes de petita criminalitat que existeixen als baixos fons de la ciutat.

⁷³ibidem

1.1 La primera mort del Barri Xino. La crítica fotoperiodística del turisme de baixos fons

Un dels treballs pioners del fotoperiodisme va ser *Cómo vive la otra mitad*⁷⁴. Jacob Riis fotografà, als anys 80 del segle XIX, els barris obrers de condició migrant com el *Chinatown* de New York. Aquest treball ha passat a la història per permetre, mitjançant la fotografia, que les classes mitjanes i altes veiessin les dures condicions de vida dels i de les pobres de la ciutat, al mateix temps que es reclamaven polítiques socials de millora. Es tracta del primer exemple de fotografia social amb caràcter humanista i filantròpic, una branca que tindrà molts desenvolupaments a posteriori i que marcarà en gran part la forma de la representació de les classes més necessitades.

Pràcticament cinquanta anys després, el Xino començava a ser fotografiat. El 1925 el Barri Xino va ser batejat com a tal i apareixien al mateix temps els primers anuncis, a la premsa alemanya, de la càmera Ermanox, que permetia fotografiar sense ser vist o fer instantànies ràpides a la nit, fets que marcaren sens dubte el naixement del fotoperiodisme⁷⁵ i la primera forma de representació del Xino a la no ficció. Aquesta darrera va estar caracteritzada triplement per un intent de desmitificació, que arribà inclús a la negació de la seva existència, per la projecció d'una imatge urbanística futura del GATCPAC i per un turisme internacional i local de baixos fons.

Des dels anys de la IGM, la imatge del Barri Xino havia provocat un efecte crida tant per reporters i aventurers estrangers com per les poblacions locals que vivien, per exemple, a l'Eixample. Aquest fet que quedà exemplificat i descrit a la novel·la de Josep Maria de Sagarra, *Vida Privada*⁷⁶. L'imaginari buscat era el de la nit, el consum de drogues, el treball sexual masculí i femení, la pobresa, i els cabarets: tot allò que avui forma part del mite i que va ser possible mostrar gràcies als avenços tècnics i a la proliferació de capçaleres gràfiques massives.

Les visions del mateix tema no eren homogènies i, de fet, existí un conflicte representacional per “l'autenticitat”, acompanyat de crítiques dels mitjans locals a les visions estrangeres, qualificades en moltes ocasions com superficials i mitificadores. Des dels inicis, el reporterisme local participà en un clar doble intent d'aturar l'afluència d'estrangers i pressionar políticament cap a la transformació urbanística del barri. *La llegenda del Districte Cinquè*, de la revista *Imatges*⁷⁷; el reportatge *Cómo ven los extranjeros un típico rincón. Pánico en el Barrio Chino* de la revista *¡Escándalo!* o el text de Francisco Madrid, *El famoso Barrio Chino*, a la revista *Estampa*⁷⁸, amb imatges de Badosa, a on criticava el Barri Xino descrit pel francès Francis

⁷⁴Riis, J; *Cómo vive la otra mitad*. Alba editorial, Madrid, 2004

⁷⁵Freund, G; *La fotografía como documento social*; op. Cit

⁷⁶Sagarra, J.M; *Vida privada*. LaButxaca, Barcelona, 2010

⁷⁷“La llegenda del Districte Cinquè”, *Imatges*, 11/06/1930

⁷⁸“El famoso Barrio Chino de Barcelona”, *Estampa*, 02/07/1929

Carco, anaren tots en aquesta direcció. De fet, l'any 1933 la capçalera *Nuevo Mundo* ja havia declarat en un titular de reportatge “*El Barrio chino barcelonés en peligro de muerte*” [Fig. 2]. Més enllà, dues notícies de *Mundo Gráfico*, una de 1935 i l'altra de 1936, anunciaven respectivament “*La desaparición de Atarazanas*” [Fig. 3] i “*El adiós al barrio chino barcelonés*” [Fig. 4]. Així doncs, després d'aproximadament 10 anys del naixement del Xino ja s'havien escrit algunes esqueles que parlaven del mateix en passat. D'alguna manera, els reporters volien desmuntar una imatge literària que causava fama i afluença internacionals, per la via de mostrar fotografies diürnes o sentenciant la desaparició d'un barri al que encara quedarien molts anys de vida.

Però la crítica visual més important al turisme de baixos fons, acompanyant la proposta d'un projecte urbanístic transformador, no va ser negadora sinó ben emfàtica. L'aportà el GATCPAC a través de la seva revista *AC* i amb l'exposició de la “Nova Barcelona”. Aquesta darrera va ser muntada als baixos de la plaça Catalunya el 1934⁷⁹ i comptava amb un gran panell amb fotos de Margaret Michaelis que servien per il·lustrar l'àmplia gamma de problemàtiques que els arquitectes d'avantguarda volien tractar. Infància, insalubritat, prostitució, carrerons estrets, habitatge ruïnós, manca de llum i d'aire, i súper població eren els tems tractats en un conjunt de 32 fotografies que tenien l'objectiu no només de proposar solucions, sinó també d'atacar un turisme símbol d'una “civilització decadent”. Un gran rètol resumia, com si es tractés d'un peu de pàgina, que “la literatura sobre els barris baixos i l'afany de convertir aquests en centre d'interès turístic és un signe característic d'una civilització decadent”. Per desarticlar-les, es va procedir a contrastar implícitament les imatges “fictícies” de la literatura amb les “objectives” de la fotografia. D'aquesta manera es feia la proposta d'un humanisme fotogràfic que provenia d'uns arquitectes interessats en curar una malaltia urbana que no només estava feta de misèria i malaltia, sinó també de la conversió d'aquestes en espectacle. Per tant, es buscava una funció contra espectacular de les fotos que pogués confrontar una lletra escrita que no comptava amb més evidències que les del relat de l'autor en qüestió.

El 1933 a Atenes, al congrés d'arquitectura liderat per Le Corbusier, s'havien posat les bases de la ciutat racionalista. El Pla Macià, presentat el 1934 a l'exposició de Plaça Catalunya, volia ser un primer desenvolupament pràctic de la mateixa. La divisió de la ciutat en quatre *zonnings* urbans diferents (esbarjo, habitatge, treball i transport), va deixar la imatge del panorama com el seu emblema. Al Barri Xino li esperava una demolició pràcticament total, la qual havia de servir per obrir la ciutat de cara al mar i acabar amb les moltes malalties causades, segons les anàlisis del GATCPAC, per la situació de un habitatge molt antic i ruïnós i per una súper població

⁷⁹Veure Bohigas, O; *Arquitectura española de la Segunda República*. Tusquets, Barcelona, 1970

que afavoria la propagació dels contagis. Dit això, es pot concordar amb la idea de Beatriz Colomina⁸⁰ sobre el fet de que l'arquitectura moderna es caracteritza més com a tal per la seva



[Fig. 2] El Barrio Chino en peligro de muerte (Foto de Gabriel Casas)

⁸⁰Colomina, B; *Privacidad y publicidad: la arquitectura moderna como medio de comunicación de masas*. CENDEAC, Murcia, 2010



El cuartel de Atarazanas, en primer término, y detrás, las callejas sucias, mal olientes y sombrías, del Barrio Chino, barrio amenazado de muerte por la reforma inmediata

La desaparición de Atarazanas

PREPARÉMONOS a escuchar las quejumbrosas elegías que entonan los eruditos y los sentimentales ante la desaparición del viejo edificio de Atarazanas. La piqueta va a hincarse en sus muros, y las piedras provocarán, al caer, una polvareda de evocaciones históricas y ciudadanas. Las ratas de biblioteca, los hombres de archivo y esos cariosos que se precian de conocer la vida de la ciudad hasta en sus más escondidos recovecos, tienen frente a ellos una magnífica ocasión para exhibir su conocimientos. Yo confieso que ante la desaparición de Atarazanas mi espíritu se siente atraído hacia otro linaje de problemas. No me preocupan ni la Historia ni la tradición. La transforma-

Una perspectiva del cuartel de Atarazanas, visto desde lo alto del monumento a Colón



© Biblioteca Nacional de España

ción de las ciudades se opera por el impulso de una fuerza vital, imponente y misteriosa, que arrolla todos los sentimentalismos. Si nos dejáramos llevar del sentimentalismo y del amor a la tradición, el urbanismo no habría pasado de unos rudimentos iniciales.

Las grandes ciudades crecen, se transforman y se desarrollan por ese impulso avasallador que va destruyendo la vieja fisonomía para acomodarlas a las necesidades y a las características de cada época. Cuando en una ciudad se produce una de estas reformas trascendentales, que le arrancan un poco de su carácter típico, más que lo que se pierde con ella conviene tener en cuenta los beneficios que reporta.

[Fig. 3] Als anys 30 la desaparició de les Drassanes ja es donava per feta



Ahora, en el Barrio Chino, esos muchachos ya no pueden vestirse de mujeres para imitar a las bailarinas y a las cupletistas...



Era el barrio donde se encontraban hombres que reclutar...

TODAS las grandes ciudades tienen su Barrio Chino: el sector del misterio, que todo el mundo conoce; el mercado del vicio. El vicio es la cosa más vulgar y monótona del mundo; necesita, en la misma persona, un aumento gradual para no terminar en coma, letargo. En las ciudades cosmopolitas, ese mercado suele estar a la salida del puerto, a la vista y al alcance del marinero. Originariamente, todos los Ba-

rríos Chinos del mundo fueron los distritos de las clases depauperadas, los vagabundos de mar y tierra, la chusma—la antigua chusma donde conquistadores y piratas encontraban siempre hombres que reclutar, bien que no fueran enteramente hombres, pues se decía: tantos hombres de mar, tantos hombres de guerra y alguna chusma—. La chusma era la masa amorfa y en descomposición, susceptible de ser empleada para cualquier cosa, no importa si buena o mala, legal o ilegal. Todavía conserva, en parte, ese carácter.

Los barrios burgueses tenían que conservar un tono de dignidad aparente, de respetabilidad.

Andando el tiempo, y avanzando las clases medias, se formaron clases de ociosos, de pervertidos, de viciosos mentales. Dentro de esas clases se conservaba, sin embargo, cierto tono: las formas morales o, si se quiere, la hipocresía social. Los barrios burgueses tenían que conservar un tono de dignidad aparente, de respetabilidad. Los que tuviesen dinero y tiempo en que

[Fig. 4] Aquesta és la primera mort del Barri Xino, un barri "en el que se encontraban hombres que reclutar"

relació amb els mitjans de comunicació, que per la utilització de certs materials. La posada en escena del Pla Macià va consistir en una sèrie d'accions que haurien de projectar la ciutat futura, una modernització precedida d'una utilització dels mitjans d'una societat cada cop més de l'espectacle, gràcies a les possibilitats generades a partir de la difusió cada cop major de les revistes il·lustrades. La crítica al turisme feta pels pupils catalans de Le Corbusier s'emmarcava en aquesta nova lògica de l'arquitectura moderna, que també tingué en una determinada visibilització del Xino una de les seves primeres expressions.

Per altra banda, i reprenent el discurs sobre els reporters internacionals dels barris baixos i els novel·listes, quedava clar que aquests estaven essent més efectius en la creació d'una imatge turística de la ciutat que els programes que ja hi havia a l'època promoguts per la *Sociedad de Atracción de Forasteros*, l'agència turística catalana més important del moment, que comptava amb la participació dels fotògrafs de major renom. Barcelona, als ulls d'Europa, era fonamentalment el Barri Xino, i els habitants del barri tenien consciència d'aquest fet i del que les i els estrangers venien a buscar:

“Una especialidad, de la que no se abusaba, era la «bronca preparada». Para que tuviera lugar, era preciso asegurar el pago de los desperfectos en el mobiliario y en el servicio de la mesa. Estas medidas de precaución hubo necesidad de tomarlas porque se comprobó que las broncas, a pesar de estar bien preparadas, solían, a veces, tomar variantes imprevistas por la excesiva euforia de algunos clientes que, a causa de la bebida, les daba por causar destrozos. Así pues, cuando un «corredor» de la casa solicitaba una bronca, empezaba por depositar una cantidad de pesetas suficiente para pagar posibles desperfectos. Según confesión de uno de estos «comisionistas», las broncas se organizaban de acuerdo con uno o varios de los amigos de los forasteros que tenían que ser sorprendidos por encontrarse un poco protagonistas de una «riña peligrosa». Cuando todos estaban de acuerdo, los hechos solían producirse de esta manera (...) Y aquella comedia, que ya no tenía ninguna falla, era seguramente comentada largo tiempo en París, Londres y Nueva York, entre los amigos y parientes de los <<protagonistas>>, incluso algún escritor las sacaba a relucir en algunas de esas <<obras hispanófilas>>, a que tan aficionados son los novelistas franceses, a pesar de que, en general, no saben nada de nuestro país”⁸¹.

⁸¹Bueso, Adolfo; “Intermedio pintoresco”, a *Recuerdos de un cenetista, II. De la Segunda República al final de la guerra civil*. Ariel, Barcelona, 1978

Aquest extracte indica clarament que ja als anys de la República els establiments del Barri Xino vivien de la seva condició d'indret turístic. Les “*brincas preparadas*”, formaven part d'un espectacle que els turistes anaven a buscar seduïts per les històries novel·lades i reportatges que ja circulaven aleshores, principalment a França. Escriptors com Paul Morand (*Ouvert la nuit*, 1922), Henry de Montherland (*Petite Infant de Castille*, 1929) Francis Carco (*Printemps d'Espagne*, 1929) Pierre Mac Orlan (*La Bandera*, 1931), un director de cinema com Julien Duvivier (*La Bandera*, 1935), fotògrafs com Cartier Bresson o Man Ray, alguns surrealistes com Dalí, Paul Eluard i Breton o pintors com Francis Picabia i Picasso ja havien passat pels barris baixos de la ciutat i contribuït a construir un imaginari i una sèrie de relats que provocaren un efecte seductor per a una bona part de la bohèmia francesa del primer terç del segle XX. En aquest sentit, Jordi Castellanos afirma referint-se a la imatge literària de la ciutat que:

“Sin embargo, si atendemos al Distrito Quinto, en este caso parece que Barcelona se hubiese ajustado a la imagen que los extranjeros buscaban, porque aquí encontraban con creces todo aquello que cabía esperar según sus prejuicios románticos cargados de espagnolisme: flamenco, music – halls, callejuelas estrechas y malolientes, miseria. Con el añadido de la delincuencia y sus peligros (que aportaban el toque distintivo de lo emocionante) o el mito del anarquismo español, cuando lo que se buscaba era un toque revolucionario. Y todo ello respondía a una realidad barcelonesa, por poco catalana que pudiera parecer”⁸².

A més de les creacions i els artistes citats, la Barcelona de la República ja havia conegut dues grans exposicions (la Universal, el 1888, i la Internacional, el 1929), i havia estat receptora d'una gran afluència de població estrangera durant la Primera Guerra Mundial, entre la que hi havia gàngsters, narcotraficants i prostitutes. La fama de ciutat portuària ja estava consolidada i, de fet, el nom de Barri Xino es devia a aquest motiu. Tal com deia Paco Madrid a *El Escándalo*: com New York o San Francisco, Barcelona també tenia una *Chinatown*.

Si bé s'ha parlat molt del mite del Barri Xino a la literatura europea, la perspectiva que aquí es vol aportar és la següent: mentre es conformava aquest mite, la ciutat començava a desenvolupar-se com a destí turístic. El 1908, va ser creada la *Sociedad de Atracción de Forasteros*:

“Aquesta Societat volia assolir l'objectiu d'incloure Barcelona i per extensió tota Catalunya dins dels circuits europeus de turisme. Creia que el turisme era una forma de

⁸²Castellanos, J; *El descubrimiento literario del Distrito Quinto*; op. Cit.

modernitzar Catalunya, a més d'una manera d'enriquir-la cultural i econòmicament. I naturalment el referent era Europa perquè representa el desenvolupament industrial, i molt particularment França, que es el mirall on es vol que Catalunya es vegi reflectida, ja que era un dels països que més es preparava pel foment del turisme. Això provocà que conflueixin en aquesta Societat personatges molt compromesos amb aquesta idea de modernització i que bastants estiguessin propers a l'ideari de la Lliga Regionalista de Catalunya. La rellevància d'aquesta Societat es fomentar el turisme quan pocs creien en aquesta activitat, quan tot estava per fer, i emmarcar-la dins d'un projecte més global de modernització de l'economia catalana”⁸³.

L'òrgan de comunicació de la Sociedad de Atracción de Forasteros era la revista *Barcelona Atracción* (1910 – 1936). El 1913, amb la intenció de fer circular la imatge de Barcelona a mostres i fires internacionals, aquesta societat va crear també una posada en escena cinematogràfica de la ciutat. *La perla del mediterráneo*, una producció de Cabot Films, serví per projectar una ciutat de la llum, amb moltes qualitats mediterrànies i històriques, precisament per acostar la imatge a un públic internacional. En gran mesura, la construcció del Barri Gòtic, un parc temàtic pseudo – històric⁸⁴, va ser resultat dels estudis que elaborà l'*Atracción de Forasteros*, que indicaven el gust del turisme de l'època per els indrets medievals⁸⁵.

La imatge de la llum, dels espais oberts i les grans avingudes, de l'aigua i dels parcs amb naturalesa, contrastava de manera clara amb l'imaginari sexual, de baralles, nit, alcohol i drogues del Barri Xino que circulava a través de la novel·la. Mentre les autoritats promovien el dia, la novel·la promovia la nit.

*Barcelona Atracción*⁸⁶ va publicar una explícita crítica de “La Nova Barcelona” per alienar-se amb la proposta de l'enderrocament del barri:

“Por otra parte hemos de referirnos a la discutida exposición “La Nueva Barcelona” que la G.A.T.C.P.A.C instaló en la Plaza de Catalunya y que estuvo abierta al público del 11 al 31 del pasado mes de Julio”.

“No hemos de ocuparnos de la posibilidad de llevar a la práctica un proyecto de tan extensa envergadura, porque nos parece superfluo y porque creemos que ni sus mismos autores han tenido la menor confianza en esta realización”.

⁸³Tesi de Blasco Peris, A; *Barcelona Atracción (1908-1936). Una revista de la sociedad de atracción de forasteros de Barcelona*

⁸⁴Cócola, A; *El barrio Gótico de Barcelona: planificación del pasado e imagen de marca*. Ediciones Madroño, Barcelona, 2011

⁸⁵ibidem

⁸⁶“*Obras de urbanización de Barcelona*”. Revista *Barcelona Atracción*, Noviembre de 1934. Número 281

“Sin exagerar demasiado, podríamos decir que se trata poco menos que de hacer desaparecer la ciudad actual y en su lugar levantar otra casi totalmente nueva. (...) Pero a pesar de todo, no podemos por menos de confesar que nos hemos entusiasmo (sic) ingenuamente ante esas perspectivas, esos dioramas en que se nos ofrece una visión completa y rutilante de lo que podría ser la vieja ciudad (...) convertida en una gran urbe moderna (...) De todas maneras, si al calor de esas ilusiones se consiguiera, al menos, la destrucción de los barrios más insalubres de la ciudad, el esfuerzo de la imaginación ya podría calificarse de creador”.

“Los autores del proyecto, que no han parado el lápiz ante la idea más audaz, se han entretenido más prácticamente en esta parte de sus planes y lo presentan en la exposición como aquello que podría acometerse de momento”.

“Y ello puede estimarse como una práctica muy bien calculada”.

La revista havia prescindit del tema “Barri Xino” fins a aquests moments. Les primeres paraules sobre la qüestió tenien a veure amb el discurs, ja ha articulats en altres mitjans, sobre la necessitat de fer-lo desaparèixer.

Però no només els habitants del Xino aprofitaven el turisme per guanyar-se la vida. La Barcelona amb unes autoritats amb consciència turística és un fet ben antic, anterior al turisme de masses que començarà a desenvolupar-se als anys 60. La lluita de les autoritats locals per conquerir una imatge de la ciutat funcional al turisme serà una constant de la història. Particularment durant la República, aquesta lluita s’articulava des de *Barcelona Atracció*, des de les pàgines d’AC i altres capçaleres crítiques. Ja en el present i de manera molt significativa, Bohigas, que ha escrit pàgines importants sobre l’arquitectura de la República, alineant-se de manera implícita amb alguns dels pressupòsits del GATCPAC, encara carregà contra els “poetes de la putrefacció” que havien mitificat el Xino en els anys 30, a una conferència sobre el Raval que tingué lloc el 8 d’octubre de 2010 al CCCB⁸⁷.

La Barcelona d’ordre i el Xino canalla, van ser imaginaris ambdós d’atracció de forasters. Imaginaris funcionals a les “parctematitzacions” de Barcelona ja en el primer terç del segle XX. La primera constructora del gòtic de cartó i pedra, d’un fals passat, així com també d’experiències com l’Exposició Internacional de 1929, que serví per construir edificis emblemàtics com el Palau Nacional (actual MNAC), la Font Màgica, el Teatre Grec, el Poble Espanyol (una Espanya, amb tots els seus tòpics, en miniatura), i l’Estadi Olímpic. La segona, *espagnoliste* i més funcional a la

⁸⁷*Raval: un laboratori urbà*. Debat entre Itziar González i Oriol Bohigas tingut al CCCB el 8 d’octubre de 2010

picaresca dels que sabien treure profit del desig d'autenticitat” de l'experiència Barri Xino, que s'havia projectat a través dels relats de bohemis nacionals i internacionals.

El fotoperiodisme dels anys 30 estava marcat pel fet de que “Barri Xino” sigui una metàfora racista establerta que sintetitzava tot el que és dolent de la societat –el vici, la misèria i durant una bona època l'organització social de l'anarquisme–. D'alguna manera, la mirada del fotoperiodisme va suposar una mirada moralitzant i civilitzadora, semblant a la de certes etapes dels antropòlegs quan arribaven a espais colonials o a punt de ser colonitzats, però en aquest cas va ser la trobada amb la degeneració humana la que marcava el to del discurs burgès. Va ser en aquesta olla social i representacional a on va bullir la necessitat d'una llei de “*vagos y maleantes*” (LVYM), també com a mesura civilitzadora. Aquest imaginari fotoperiodístic té, vist des d'avui, la virtut testimonial de recrear l'ambient de gestació d'un dels territoris a on la LVYM va ser aplicada de manera primordial.

Les fotografies de Margaret Michaelis, per la revista *AC* del GATCPAC, marcaren una fita en aquest sentit. La construcció del Barri Xino com un càncer, com una malaltia de l'organisme social, tot utilitzant estadístiques combinades amb fotos, tingué en aquest context el seu moment més àlgid i sofisticat. El missatge transmès era clar: la geografia malalta podia ser substituïda per una geografia imaginària, futura, que seria plasmada amb un Pla Macià de 1934 que mai no veié la llum. D'aquesta manera, es constituí una imatge-estigmatització, un projecte urbanístic sense materialització que només deixà la idea del perill contagiós de la misèria a la resta de la ciutat.

1.2 El paper dels reporters. El descobriment periodístic del Barri

Xino

Si als anys vint es va produir el descobriment fotogràfic dels baixos fons de Barcelona, el seu descobriment literari fou anterior i suposà un precedent notable en la visibilització de l'indret. El numero 1789 de *L'Esquella de la Torratxa* i el serial *Los bajos fondos de Barcelona* es troben als inicis de la representació periodística del Raval com a territori dels baixos fons.

El 1901 el dramaturg rus Maksim Gorki estrenà una de les seves obres més importants: *Els baixos fons*, de la que, alguns anys després, directors cinematogràfics de tant renom com Jean Renoir (1936) o Kurosawa (1957) en farien adaptacions per a la gran pantalla. Aquesta obra pot ser considerada com un símbol de la revolució russa, que no trigà massa en arribar després de la publicació del text. L'argument és senzill: en un hostel, diferents figures de la pobresa es troben sotmeses a les humiliacions constants dels propietaris, a vegades de forma totalment gratuïta. Els excessos de poder acaben essent desafiat i enderrocats per uns hostes que s'uneixen, partint de la seva condició miserable, per expulsar els amos de la seva posició de domini.

Els baixos fons de Gorki són uns baixos fons revolucionaris. El missatge de l'obra és de confiança en els i les de baix, en la seva capacitat d'organitzar-se i fer front a la tirania. El 1917 aquestes idees es convertiren en metàfora de la presa de consciència que enderrocà al tsar, fet que motivà que Gorki⁸⁸ passés a ser un dels dramaturgs centrals del leninisme.

Aquesta idea dels baixos fons contrasta de manera clara amb la dels periodistes catalans contemporanis del moment, els quals també utilitzaren el mateix concepte per descriure la realitat de la pobresa. Als primers reportatges sobre “les clavegueres” de la ciutat de Barcelona, els i les pobres, si bé són víctimes d'una mala repartició de la riquesa, no contempen organitzar-se per transformar la situació. El vici i la delinqüència del seu estil de vida són conseqüència de la seva posició social: no són dolents ni depravats en essència, sinó busca vides o degenerats a causa d'unes condicions que els rics de la ciutat haurien de canviar si tinguessin una mica d'ètica o d'interès pel benestar general. No essent així, els reporters assumiren el rol de “parlar per” una realitat propera a la descripció de lumpen proletariat de Marx, la capa social més baixa i sense consciència de classe, a la que defensaven de manera paternalista. La representació “objectiva” de la realitat d'aquestes expressions del periodisme català de l'època prescindia de quelcom sens dubte interessant per descriure el baixos fons: el moviment obrer⁸⁹.

⁸⁸La figura de Gorki no passà desapercibuda a Catalunya. Com se sap, Joan Salvat Papaseit signà amb el pseudònim “Gorkiano” alguns dels seus escrits

⁸⁹Aquest nou element no arribarà fins que un altre reporter, Francisco Madrid, inclogui a *Sangre en Atarazanas* (1926) idees que miren els i les pobres com un subjecte que demostra la seva capacitat de desafiar el poder de les elits

Dos són els ítems en els que es prestarà atenció en aquesta etapa mediàtica del Raval: el monogràfic *Els barris baixos de Barcelona* de *L'Esquella de la Torratxa* (1913) i els reportatges seriatos i novel·lats *Los bajos fondos de Barcelona* (1923), escrits aquests darrers per Enrique Mistral (pseudònim d'Àngel Marsà). Si bé es tracta de dos títols molt diferents entre sí des del punt de vista estilístic, tenen en comú el fet d'haver fet germinar un imaginari periodístic dels baixos fons de la ciutat previs al naixement del Barri Xino. La pobresa, la nit, la petita criminalitat, la prostitució, l'homosexualitat, els cabarets i les drogues són alguns dels temes tractats. Les conclusions dels mateixos són el resultat d'experiències en primera persona de les persones que escriuen. Ambdues iniciatives són la llavor de la prolífica representació dels baixos fons de la ciutat per part d'espectadors urbans masculins⁹⁰. Una forma de representació que tingué continuïtat posterior amb els noms il·lustres de Francisco Madrid o Joan Colom.

D'altra banda, ambdós treballs tenen també en comú la crítica a una societat immòbil, la qual viu d'esquenes a la realitat de les zones més desfavorides de la ciutat, que és considerada responsable de que la situació no canviï. En el cas de *L'Esquella de la Torratxa*, el missatge central és que la criminalitat existeix perquè hi ha pobresa i que és una qüestió que pot ser resolta; en el cas de l'obra de Mistral, el punt de mira, força més apocalíptic, es troba en la desqualificació moral de determinades pràctiques sexuals, fomentades també per gent de bé a la que qualifica d'hipòcrita; també en la crítica a un consum de drogues que tenia lloc, segons l'autor, com a conseqüència de la degradació en les formes de vida de la misèria. El to de croada contra la depravació i la hipocresia d'aquest darrer va orientada a la intenció de reformar el barri a partir de la seva visibilització.

També, cal remarcar la diferència de mètode que ambdós treballs de recerca periodística tenen. Com se sap, Juli Vallmitjana va ser una persona reconeguda als ambients dels baixos fons i dels gitanos de Barcelona. La seva forma d'aproximació als ambients en qüestió és propera a la de l'antropologia: per investigar, coneixia en primera persona la gent, hi agafava confiança, hi convivia. Aquest fet li permeté consolidar-se com a “guia” de figures interessades en conèixer aquests ambients, ja siguin els mateixos escriptors del número de *L'Esquella de la Torratxa*, pintors com Picasso o Nonell⁹¹, o el pedagog Max Bembo. Vallmitjana també obtingué materials vius provinents de les seves relacions i interaccions, que serviren per donar forma a les seves novel·les i representacions teatrals. Es pot dir que Vallmitjana va fer *incursions* als baixos fons;

⁹⁰Si es vol una referència teòrica completa sobre aquesta idea veure el llibre sobre el Londres de *Jack the Ripper*: Walkowitz, J; *La ciudad de las pasiones terribles*; op. Cit

⁹¹[http://www.enciclopedia.cat/enciclopèdies/gran-enciclopèdia-catalana/EC-GEC-0069342.xml?kt.subject=ROOT%40ARBRES%40ARBRE+DEL+CONeixEMENT%40història%40Història+\(per+àmbits+temàtics\)%40Història+de+l'art%40Art+\(per+països+i+nacions\)%40Art+europeu%40Art+de+l'Europa+mediterrània%40Art+dels+Països+Catalans%40art+català%40Grups+i+escoles+art%40ADstics+catalans%40la+Colla+del+Safra%40Juli+Vallmitjana+i+Colomines#.Um-EbK79WrM](http://www.enciclopedia.cat/enciclopèdies/gran-enciclopèdia-catalana/EC-GEC-0069342.xml?kt.subject=ROOT%40ARBRES%40ARBRE+DEL+CONeixEMENT%40història%40Història+(per+àmbits+temàtics)%40Història+de+l'art%40Art+(per+països+i+nacions)%40Art+europeu%40Art+de+l'Europa+mediterrània%40Art+dels+Països+Catalans%40art+català%40Grups+i+escoles+art%40ADstics+catalans%40la+Colla+del+Safra%40Juli+Vallmitjana+i+Colomines#.Um-EbK79WrM)

contràriament a Mistral que es dedicà a fer *excursions* periodístiques, deixant-ho clar des del primer moment:

“Aquella noche, unos amigos que sabían de mi afán de impresiones agrias y pintorescas, me llevaron al paralelo (...) mis amigos, después de obligarme a dar un ligero paseo, se metieron en uno de los music halls más típicos diciéndome:

*- Ahora vas a ver lo que a pretexto del arte se hace con esas pobres mujeres que tienen la vanidad de llamarse artistas”*⁹².

Com es veu, en el primer volum de la sèrie Mistral anà per primera vegada al Paral·lel i conegué de la mà dels seus amics els espectacles que s'hi donaven. La seva forma d'aproximar-se al seu objecte és més propera a la *flânerie* característica de les històries detectivesques de la modernitat.

Abans d'entrar al detall de cada una d'aquestes iniciatives periodístiques, es pot dir que, a més de la riquesa sociològica de les descripcions, aquests dos treballs tingueren el mèrit d'haver fixat un imaginari que es repetirà amb freqüència posteriorment. Com s'exposarà més endavant, les diferències d'aproximació, antropologia vs *flânerie*, també donaren lloc a projectes editorials diferents. *Los bajos fondos de Barcelona* buscà oferir descripcions, pretesament inequívokes, d'una ciutat que “*ha llegado a punto de perversión que proporcionalmente supera a las grandes capitales europeas o americanas*”⁹³; mentre que *L'Esquella de la Torratxa* volgué mostrar una Barcelona que en cap cas podia ser contrastada, en termes de perversitat, amb grans ciutats europees. “Una Barcelona massa casolana”.

1.2.1 1913. *L'Esquella de la Torratxa*. Els barris baixos de la “Barcelona indiferenta”

L'any 1913 va ser l'any en que es publicà un dels principals textos que marquen el declivi total de les idees positivistes de Cesare Lombroso: *The English Convict*, escrit per Charles Goring. Vint anys abans, el criminòleg italià havia sostingut que “*en realidad, para los criminales natos adultos no hay muchos remedios: es necesario o bien secuestrarlos para siempre, en los casos de los incorregibles, o suprimirlos, cuando su incorregibilidad los torna demasiado peligrosos*”⁹⁴. Com

⁹²*El Music Hall canalla. Los bajos fondos de Barcelona*, num. 1

⁹³*ibidem*

⁹⁴Lombroso, C; *Le più recenti scoperte ed applicazioni della psichiatria ed antropologia criminali*. Fratelli Bona, Turí, 1893

se sap, Lombroso havia inventat un mètode antropomètric, basat en l'estudi de més de quatre centes autòpsies i més de sis mil anàlisis de criminals vius, per elaborar la seva teoria del “*criminale nato*”. Aquesta figura responia a un perfil que tenia determinades característiques fisiognòmiques que el convertien en esclau de la seva genètica i en delinqüent potencial. En definitiva, en un ser involucionat i sense solució que era perillós per al conjunt de la societat⁹⁵.

És coincidint temporalment amb el marc d'aquest debat científic que aparegué el numero 1789 de *L'Esquella de la Torratxa* dedicat a i titulat *Els barris baixos de Barcelona*⁹⁶. Coordinat per Juli Vallmitjana, autor teatral i novel·lista molt centrat en temàtiques relatives a les zones baixes de la ciutat⁹⁷, la publicació posà a sobre de la taula dues preguntes ben il·lustratives de la manera de descriure la criminalitat que es buscava: “*Quina metròpoli no té en ses entranyes arrapada l'au maligna de la miseria (sic)? Quina podríem trobar més indiferenta, per als caiguts, que la nostra Barcelona, la que no té criminalitat perversa que per un grapat de diners faci brollar la sang dels crims?*”

L'editorial de la publicació, titulat *Barcelona indiferenta*, estava signada pel mateix Vallmitjana. No deixava lloc a dubtes sobre la seva intenció política: la causa de la criminalitat es trobava en el fet de que la riquesa de la ciutat estava mal repartida (i no en la perversitat dels pobres), la moral estigmatitzadora estava molt estesa i no existia una política rehabilitadora capaç de transformar a les persones que sortien de la presó en quelcom de nou, en ciutadania. Segons les dades que hi són citades, “el noranta per cent de l'opinió pensa que la criminalitat s'ha de resoldre a garrotada seca⁹⁸”. En aquest sentit, Vallmitjana intentà commoure al lector posant atenció en aquells condemnats a mort que no s'immuntaven quan eren executats: “Quina desesperació més gran per als torturadors de totes les èpoques, quan la víctima torturada resistia, sense immutar-se, els més terribles dolors concebuts per la perversitat humana!”⁹⁹. Tot un al·legat contra la pena de mort.

Per altre costat, Vallmitjana no contemplava la criminalitat local com innocent, ja que coneixia bé la psicologia gràcies a la convivència durant molts anys amb la població de menys recursos. Era totalment conscient de la picardia i la descrivia dient que “aquí l'atracador confia més en la por de la víctima que en el mal que ell li farà si no li entrega els diners; aquí el lladre

⁹⁵La influència de Lombroso en el pensament espanyol ha sigut analitzada a Maristany, L; *El gabinete del Doctor Lombroso: delincuencia y fin de siglo en España*. Anagrama, Barcelona, 1973. Si es vol veure una anàlisi sobre la influència a la literatura espanyola veure Litvak, L; *España 1900: modernismo, anarquismo y fin de siglo*. Antrhops, Barcelona, 1990

⁹⁶“*Els barris baixos de Barcelona*”, *Esquella de la Torratxa*, num. 1789 (1912)

⁹⁷Vallmitjana ja havia escrit en aquells moments títols tan significatius de la seva obra com *Sota Montjuïc* (1908), *La Xava* (1910) o *Criminalitat típica local* (1910)

⁹⁸En aquest sentit, s'ha de tenir en compte que la pena de mort encara estava vigent, de fet, el Raval veié la darrera execució pública amb garrot vil ja entrat el segle XX, el que queda palés al quadre de Ramon Casas *Garrot Vil* (1902).

⁹⁹*Els barris baixos de Barcelona, L'Esquella de la Torratxa*; op. Cit.

no assassina, no assalta per matar; lo que se'n diu gent de la mala vida ho és més per miseria material que per l'instint criminal”¹⁰⁰. I defensa aquest fet com un “tresor”.

Finalment, Vallmitjana optà per convidar als rics de la ciutat a contribuir al benestar de tothom. Els seus diners resultaven necessaris per poder enllestir polítiques rehabilitadores que permetessin als ex-presidaris trencar amb el seu passat. “Voldríem qu'els rics, així com no miren mil duros més o menys per a comprar la felicitat eterna, contribuïssin en poc o en molt per a la felicitat del present, ajudant en tota iniciativa en pro de la regeneració de la joventut abandonada”.

D'altra banda, una sèrie de característiques poden ser individuades per a fer una síntesi del numero 1789 de *L'Esquella*: 1. Barcelona no pot ser comparada amb grans capitals europees (Jori, Alomar); 2. El contrast entre la nit i el dia (Bertrana, Alomar); 3. La dignificació de la figura del lladre i del busca vides (Vallmitjana, Xarau); 4. La tristesa per la situació de la infància i pel destí prostituta de moltes dones (DD.AA); 5. Els baixos fons com a element de la ciutat industrial i com a tema literari de gran potencialitat (Bertrana, Alomar).

A través d'aquestes cinc línies, s'exposaven diferents punts de vista en un total de tretze escrits (principalment relats en primera persona de l'autor), intercalats amb nombroses il·lustracions i poemes. Jordi Castellanos qualifica aquest numero com un “*descubrimiento sociológico y regeneracionista*”¹⁰¹ dels baixos fons i en destaca les contribucions de Vallmitjana (editor que presenta els objectius descrits més amunt), Prudenci Bertrana (que critica la societat industrial degut al femer urbà que genera, ple de malalties, injustícies i tristeses) i Gabriel Alomar (col·laborador habitual de *L'Esquella de la Torratxa*, a on reflexionava sobre els baixos fons com a territori del plaer de les metròpolis).

En algun moment del seu escrit, Prudenci Bertrana qualificava a Vallmitjana com el “Colom d'aqueixes amèriques d'invertits, etaries, alcohòlics i murriots”¹⁰². En aquest sentit, el mèrit antropològic de Vallmitjana era doble: en primer terme, ser el pioner en les incursions als barris baixos i en conèixer els seus habitants de primera mà, deixant de mirar-los com a objectes estranys, humanitzant-los i demanant l'establiment de polítiques de la segona oportunitat (o en termes de Castellanos, regeneracionistes); en segon terme, haver tingut la iniciativa de convertir el tema dels barris baixos en un tema literari rodejant-se d'escriptors, periodistes i il·lustradors de la seva confiança per descriure el que podem qualificar com “l'esdevenir metròpolis” de Barcelona, amb tots els seus problemes, les seves riqueses, desigualtats i complexitats de ciutat europea modestament industrial.

¹⁰⁰ibídem

¹⁰¹Castellanos, Jordi. *El descubrimiento literario del Distrito Quinto*; op. Cit

¹⁰²*Els barris baixos de Barcelona*, *Esquella de la Torratxa*, op. Cit.

D'altra banda, l'obertura d'aquest nou territori estètic es convertí en terreny d'aproximacions morals i d'estratègies narratives molt variades que contribuïren a la construcció de l'imaginari del Districte Cinquè. En aquest sentit, resulta imprescindible prestar atenció a *Los bajos fondos de Barcelona*.

1.2.2 1923. *Los bajos fondos de Barcelona*. Àngel Marsà aka Enrique Mistral

Paco Villar defineix de la següent manera la Barcelona de l'any 1923:

“En 1923, los problemas que asolaban la ciudad continuaban siendo los mismos de siempre. Por un lado, los barceloneses soportaban flemáticamente un nuevo recrudecimiento de la lucha social; por otro lado, padecían las consecuencias de una de las tasas de criminalidad más altas de los últimos tiempos. El pillaje, los atracos y el pistolero eran difíciles de desterrar. El creciente tráfico de estupefacientes, el juego, la pornografía y la trata de blancas eran asimismo causa de preocupación para las autoridades”.

“La actuación de la policía generaba un desconcierto y una desconfianza totales, hecho éste que reflejaban convenientemente algunos sectores de la opinión pública. Para distraer, seguramente, la atención del ciudadano de los postreros atracos, las autoridades dedicaban todo su esfuerzo a la persecución de las prostitutas. Y es que alrededor de la prostitución se habían creado no pocos intereses”¹⁰³.

Entre la publicació de *L'Esquella de la Torratxa* i *Los bajos fondos de Barcelona* va tenir lloc la Primera Guerra Mundial. Segons diferents cròniques aquesta convertí Barcelona en un centre d'arribada de traficants, proxenetes i treballadors sexuals a gran escala, al mateix temps que havia potenciat la indústria i fet pujar els preus de la vida¹⁰⁴. Un oci sofisticat, d'aire europeu, tenia lloc a un Paral·lel a on es consumien nous còctels i es ballaven músiques internacionals, com per exemple el tango.

Quan Mistral publicà els seus reportatges seriatos, quedaven pocs mesos pel cop d'Estat de Primo de Rivera. Els vint-i-un quaderns que componen la col·lecció, amb un total de tres-centes

¹⁰³Villar, P. *Historia y leyenda del Barrio Chino. Crónica y documentos de los bajos fondos de Barcelona 1900 – 1992*. La Campana, Barcelona, 2009

¹⁰⁴Veure Ucelay da Cal, E; Boatwright, D; *La dona del <<Barrio Chino>>*. Revista L'Avenç, número 76, Barcelona, 1986

trenta sis pàgines, van ser publicats entre febrer i juliol. Primo de Rivera prengué el poder el 13 de setembre:

“El general Carlos Losada tomaba el mando de la provincia. Desde ese mismo instante, los gobernadores militares se encargaron de ejercer las funciones propias de los gobernadores civiles. Se iniciaba una fase repleta de medidas restrictivas que afectaron sobremanera al funcionamiento de los espectáculos y establecimientos públicos. El hostigamiento a la tan comentada <<inmoralidad pública>> era cosa vieja en Barcelona, y solía estar sujeta a períodos críticos y casi fijos (...) Esta política represiva encontró en las multas el procedimiento coercitivo más efectivo. En los días que siguieron al golpe militar se registró una incesante lluvia de sanciones pecuniarias para impedir, según palabras del general Losada, <<la extralimitación en el trato social>>. Veinticinco dueñas de casas de lenocinio de las calles Tàpies, Sant Oleguer, Sant Pau, Arc del Teatre..., fueron multadas con quinientas pesetas cada una por dejar salir a sus pupilas antes de la hora y promover escándalos. A las artistas del music-hall Novelty, enclavado en el número 85 del Paral·lel, por aparecer en escena sin mallas (...) En sólo cuatro meses la policía llegó a decomisar en librerías y quioscos unos veinticinco mil libros y folletos considerados pornográficos”¹⁰⁵.

El to apocalíptic de croada contra la sexualitat que tenia lloc a l'obra de Mistral va tenir el seu eco immediat en els primers mesos de la dictadura. El crit dirigit a unes autoritats que miraven cap una altra banda, i la comparació de la depravació barcelonina amb la decadència dels imperis, amb mencions religioses a discursos i obres del Pare Claret, foren recursos utilitzats per descriure la vida de les parts baixes de la ciutat i funcionaren com a mecanisme de pressió social des de l'opinió pública.

“Desgraciadamente, todas las civilizaciones de las que se tiene memoria, cuando llegaron a un grado máximo de esplendor y se rodearon de mayor fausto (...) iniciaron fatalmente el período de su decadencia, que se fué acentuando a medida que los goces materiales iban ocupando el lugar de preferencia entre los goces de los hombres”.

Así el Egipto embrujado (...) Así Grecia y Roma con su exacerbada sensualidad, que fue aniquilando su poderío y su vigor hasta convertir aquellos imperios en montones de escoria”

¹⁰⁵Mistral, E; *Los bajos fondos de Barcelona*. Publicaciones Mundial, Barcelona, 1923

“(…) No queremos actuar de profetas, pero teniendo en cuenta las consideraciones apuntadas ¿sería muy aventurado insinuar que Barcelona ha entrado en su período decadente?”

“Las manifestaciones de libertinaje más desenfrenado no pueden ser más públicas y escandalosas”¹⁰⁶.

Com es veu, la definició del mal que es pot llegir a *Los bajos fondos de Barcelona* es troba molt distant de la descripció de mal “casolà” *L'Esquella*. Aquí Barcelona ja era considerada una metròpolis total amb una depravació similar a la de París. Barcelona, a ulls de Mistral, resultava com un París del Sud:

“El barrio de Atarazanas de nuestra Barcelona, típico reducto de la gente que vive al margen de la ley, y de las mancebías de baja estofa, alcanza renombre mundial comparable a los de La Villete o Newchatel”¹⁰⁷.

Per la seva banda, el reporter Enrique Mistral, s'havia convertit en el *flâneur* detectiu benjaminià i sempre aconseguia presenciar escenes amb clímax de sang i mort, ja sigui directament en primera persona, resultat de les seves inequívocues derives, o a través del relat d'algun/a protagonista dels fets. A *El París de Baudelaire*¹⁰⁸, Walter Benjamin defineix diferents tipus de *flâneur*. Aquí resulta particularment interessa el següent tipus:

“En los tiempos de terror, cuando todos tenían algo de conspiradores, cualquiera estaba en posición de jugar al detective. La flânerie ofrecerá la mejor de las perspectivas. Dice Baudelaire: “El observador es un príncipe que disfruta en todos lados de su incógnito”. Si el flâneur se convierte de esta forma y contra su voluntad en un detective, esto le resultará conveniente en el plano social, puesto que legitima su ociosidad. Su indolencia es sólo aparente. Detrás de esta indolencia se esconde la atención de un observador que no le quita el ojo a los malhechores. De esta forma, el detective ve que ante su amor propio se van abriendo vastos territorios. El detective construye formas de reaccionar que corresponden al ritmo de la gran ciudad”¹⁰⁹.

¹⁰⁶ “Los extravíos de la lujuria”. A *Los bajos fondos de Barcelona*; op. Cit; num. 19

¹⁰⁷ “Un burdel de Atarazanas”. *Los bajos fondos de Barcelona*; op. Cit; num. 3

¹⁰⁸ Benjamin, W; *El París de Baudelaire*. Eterna cadencia, Buenos Aires, 2012

¹⁰⁹ *ibídem*

Després del descobriment literari del Districte Cinquè de *L'Esquella*, els baixos fons van suposar un tema de moda per a la literatura local. Jordi Castellanos inclou a Mistral entre els integrants de la bohèmia professional que “*convierten el Distrito Quinto en su espacio social y su espacio mítico, porque en buena parte vivirán (algunos de ellos toda la vida) de explotarlo en la narrativa y el teatro*”¹¹⁰. En aquest sentit, la definició de Benjamin resulta apropiada perquè Mistral treballà exactament en el pla de “príncep de l'incògnit” (recordi's que el seu nom real és Àngel Marsà), que legitimava el seu oci i no treia mai l'ull de sobre “els dolents” de la ciutat, és a dir, els i les pobres. Aquesta actitud convertí al reporter bohemi en un productor de discursos que reaccionaven davant del ritme de la gran ciutat i que servien per treure profit econòmic de les seves descripcions, al mateix temps que contribuïen a fixar un imaginari del mal, ubicat principalment al Districte Cinquè i al Paral·lel. Tal i com explicava el mateix Mistral al número vuit de la col·lecció:

*“El cronista, que ha derrochado estúpidamente horas de su loca juventud curioseando por todos los lugares equívocos de Barcelona, sin sospechar que aquellos momentos vividos en alegre olvido de su propia consideración pudieran ser algún día interesantes temas de sus narraciones, os quiere llevar al antro más típico y más sombrío del barrio”*¹¹¹.

L'obra de Mistral pot ser definida també com una sort de guia, un antecedent de treballs posteriors com el de Josep Maria Carandell¹¹². En els setze quaderns, d'un total de vint-i-un que han pogut ser consultats, la menció a noms de carrers i locals és molt rica i variada i dóna una idea de les deambulacions del reporter. Els títols de la col·lecció de *Publicaciones Mundial* és la següent: 1. *El Music-Hall canalla*; 2. *Una casa de citas*; 3. *Un burdel de Atarazanas*; 4. *De camarera a <<cocotte>> pasando por el <<Iris Park>>*; 5. *La corrupción de menores*; 6. *Las drogas malditas*; 7. *Cómo se educa a un ladrón* [Fig. 5]; 8. *La Mina (Una taberna del Distrito Quinto)*; 9. *La escuela de los mendigos* [Fig. 6]; 10. *La orgía de los invertidos*; 11. *La trata de blancas*; 12. *Las busconas del cine*; 13. *Los gorriones de la Rambla (trotadores y carteristas)*; 14. *Crupiers, Tahures y Tanguistas*; 15. *El chulo de mujeres*; 16. *Las posadas del amor*; 17. *El café de camareras*; 18. *El amor sin hombres*; 19. *Los extravíos de la lujuria* [Fig. 7]; 20. *Los ladrones de alcoba (<<El gato>>)*; 21. *Las mujeres del cabaret*.

¹¹⁰Castellanos, J; *El descubrimiento literario del Distrito Quinto*; op. Cit

¹¹¹“*La Mina (Una taberna del Distrito Quinto)*”. *Los bajos fondos de Barcelona*; op. Cit; num. 8

¹¹²Carandell, J.M; *Guía Secreta de Barcelona*. Sedmay SA Editorial, Barcelona, 1974

Quedava ben poc temps per al naixement del Barri Xino. Va ser la revista *El Escándalo*, impulsada pel reporter Francisco Madrid, la que va fer el seu baptisme. Una revista que comptà amb la participació de Mistral, ara amb el seu nom de pila: Àngel Marsà, que hi aportà escrits provinents de *Los bajos fondos de Barcelona (Una tragedia entre mendigos. El Escándalo* núm. 29, 6 de maig de 1926; *Un fumadero de Opio. El Escándalo* núm. 52, 14 d'octubre de 1926. Ambdós calcs de *La escuela de mendigos y Las drogas malditas* respectivament)¹¹³.

¹¹³Arévalo, J. *Notes sobre editors, col·leccions i obres populars i de consum que sí varen existir a la Barcelona del primer terç de segle*. Revista *Els marges*, num. 67, Barcelona, 2000

LOS BAJOS FONDOS DE BARCELONA

[7]

Cómo se educa un ladrón



El próximo cuaderno se titulará:
LA MINA (una taberna del distrito V)



20 céntimos

[Fig. 5] Los bajos fondos de Barcelona, núm. 7

LOS BAJOS FONDOS DE BARCELONA [9]

La escuela de los mendigos



El próximo cuaderno se titulará:
LA ORGÍA DE LOS INVERTIDOS



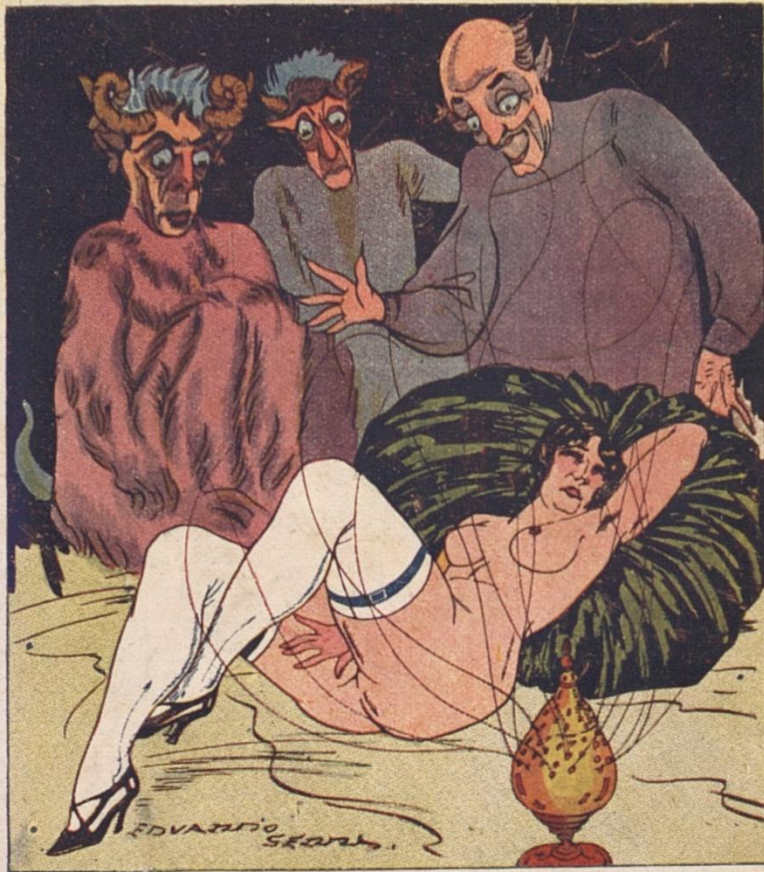
20 céntimos

[Fig. 6] Los bajos fondos de Barcelona, núm. 9

LOS BAJOS FONDOS DE BARCELONA

[19]

Los extravíos de la lujuria



El próximo cuaderno se titulará:
Ladrones de alcoba (El "Gato")



20 céntimos

[Fig. 7] Los bajos fondos de Barcelona, núm. 19

1.2.3 1925. El naixement del Xino. *El Escándalo*. Paco Madrid

Un article de *La Vanguardia*, escrit per José Escofet el 1935 i titulat “*Ecos del barrio chino*”, justificava de la següent manera el nom de Barri Xino per referir-se al Districte Cinquè:

- *A todos nosotros nos habrá interrogado algún amigo forastero sobre el atrayente misterio del barrio chino. Cuando así acontece, se produce un diálogo a veces embarazoso: ¿Y hay chinos en ese barrio? - pregunta el recién llegado, pensando en los fumadores de opio y sintiéndose transportado a los paraísos artificiales.*
- *¡Quiá! En Barcelona no se han visto otros chinos que los que vienen formando parte de las compañías de circo y aquellos que recorrieron toda España vendiendo collarines de perlas falsas y otras baratijas.*
- *Entonces, el nombre de barrio chino...*
- *El nombre no hace la cosa. Se llama así por influencia de ciertos films truculentos que impresionaron nuestro espíritu provinciano. Ni los monos nos aventajan en propensión imitativa. Conocíamos, a través de las películas sensacionalistas, los barrios chinos de Chicago y Nueva York y se dió el nombre de barrio chino por simple influencia cinematográfica, a un extremo de la población donde el vicio, en sus últimos grados, tiene montada una miserable industria. Un barrio como los hay semejantes en todos los puertos importantes del mundo. Nada extraordinario¹¹⁴.*

Paco Madrid, escrigué a l'any 1946, quan estava exiliat a Buenos Aires, dos assaigs cinematogràfics: *Cine de hoy y de mañana*¹¹⁵ i *Cincuenta años de cine*¹¹⁶. La seva filia cinematogràfica no acaba aquí, ja que també fou guionista de films de directors reconeguts com Benito Perojo o Leo Fleider¹¹⁷, així com del conegut documental *Gent i paisatges de Catalunya*¹¹⁸.

No se sap amb certesa quins films pogué veure Madrid ambientats en els *Chinatown*s de Chicago i New York, però no sembla descartable que la circulació d'aquests imaginaris a través de la indústria de Hollywood influís a la seva mirada.

Una influència més verificable és la que tingué el llibre Manuel Gil de Oto (pseudònim de Miguel Toledano de Escalante) *Los enemigos de América. Los yanquis vistos de prisa por un*

¹¹⁴“*Ecos del barrio chino*”, *La Vanguardia*, 10/11/1935

¹¹⁵Madrid, F; *Cine de hoy y de mañana*. Poseidón, Buenos Aires, 1945

¹¹⁶Madrid, F; *Cincuenta años de cine. Crónica del séptimo arte*. Ediciones del Tridente, Buenos Aires, 1946

¹¹⁷Madrid, F. *Sang a les Drassanes*. Acontravent, Barcelona, 2010

¹¹⁸*Gent i paisatges de Catalunya* (Josep Gaspar, 1926)

*madrileño trotamundos*¹¹⁹. Aquesta obra explicava el viatge de l'autor als Estats Units i conclouïa amb un epíleg dedicat a la sordidesa de *Chinatown*.

Per altra banda, tots els articles de Madrid sobre el Barri Xino, un total de vint-i-tres que es publicaren al setmanari *El Escándalo*, foren recollits en un llibre titulat *Sangre en Atarazanas*¹²⁰. Dit això, el que interessa en aquest epígraf és la representació del mal, de la mala vida barcelonina que es trobava en aquest volum i el mètode del periodista per escriure els seus reportatges. Si a *Los Bajos Fondos* es posava Barcelona a l'altura de París, l'escrit inicial de *Sangre en Atarazanas* anava encara una mica més enllà:

“Lectora, lector: vet aquí el districte cinquè, vet aquí tota la ferotgia i tota la brutalitat de Barcelona. El districte cinquè és la nafra de la ciutat, és el barri baix, és el refugi de la mala gent. És veritat que hi viuen famílies honrades. Aquesta és la tragèdia (...) Ni els barris baixos de Gènova, ni el barri del port de Marsella, ni la Villette parisenca, ni el Whitechapel londinenc no tenen res a veure amb el nostre districte cinquè, amb l'ambient equívoc de la nostra zona prohibida. Fins i tot diria: el districte cinquè els supera”¹²¹.

L'estratègia inicial de Madrid distava molt de les utilitzades en els casos anteriors. El Barri Xino superava tota ciutat similar en quant a perversitat, però resulta que no només era un barri del mal, sinó que hi vivia també gent honrada. Les seves característiques centrals eren la mescla i el contrast:

“Es barregen aquí d'una manera absurda i única l'alcauoteria i la lleteria per als obrers matiners, el catau que lloga fanfarrons i a on es presten diners als artistes de music-hall i el palau del comte Güell, cal Manco i la Casa del Poble Radical, l'Hospital de la Santa Creu i la taverna La Mina, la caserna de les Drassanes i la petita fira de llibres de vell, els hotels meublés i l'Atracció de Forasters... Coses bones i dolentes; la civilització i l'hurdisme, que és tota una política nacional”¹²².

Per tant, Madrid presentava des del primer moment una estètica del contrast. Els dos fragments referits fins aquí són part de l'article *A la porta del mal camí*, inici de *Sang a les Drassanes* que conclou amb la següent afirmació: <<Estem a punt d'entrar al districte cinquè. A

¹¹⁹Gil de Oto, M; *Los enemigos de América. Los yanquis vistos de prisa por un madrileño trotamundos*. Imprenta Clarasó, Barcelona, 1924

¹²⁰Madrid, F; *Sangre en Atarazanas*. Ediciones de la Flecha, Barcelona, 1926

¹²¹Madrid, F; *Sang a les Drassanes*; op. Cit

¹²²ibídem

la porta de l'Arc del Teatre ens acomiadem de l'amic que ens acompanya i que no vol seguir endavant perquè tem l'atracció del mal>>>¹²³.

Madrid descrivia la seva aventura com una passejada. Com Mistral, formava part de la bohèmia professional que visqué assalariadament en alguns moments de la seva relació amb el Barri Xino, dels seus relats sobre aquesta matèria. La diferència amb ells és que Madrid arribà més lluny, utilitzant tècniques camaleòniques per poder fer de detectiu sense ser descobert. En el seu famós article, *Una nit en una casa de dormir*¹²⁴, relatava la seva pernoctació disfressat de mecànic, rica en olors i descripcions de personatges i brutícia, a un conegut indret situat en un lloc tan significatiu com el pati de la taverna La Mina. Un ambient que recordava en certa manera a l'escenari d'*Els baixos fons* de Gorki, i que va ser conegut visualment gràcies a una foto de Josep Maria Sagarra de 1932 [Fig. 8].



[Fig. 8] Cal Jaume o la casa de dormir (Josep Maria Sagarra)

Finalment, resulta necessari dir que el Barri Xino, a diferència dels seus predecessors periodístics, ja era qualificat com un barri obrer, com un epicentre de la Barcelona Roja organitzada. Sense anar més lluny, l'escrit que donava títol al llibre *Sang a les Drassanes*¹²⁵ relatava la història de l'assassinat de Jaume Ros, un confident de la policia que s'infiltrava a les assemblees anarco sindicalistes. Aquest relat permet conèixer les vides de sis personatges sospitosos d'haver assassinat a Ros, encara que cap d'ells va ser declarat culpable. També la seva relació amb el moviment obrer organitzat i les idees de l'anarquisme.

En altres relats s'hi troben mencions a anarquistes històrics com Salvador Seguí, Ángel Pestaña, Tomàs Herreros, o a diaris com *Tierra y Libertad*, així com també descripcions d'assemblees i vagues generals. Madrid oferia matisos a l'hora de descriure aquestes persones i

¹²³ibídem

¹²⁴ibídem

¹²⁵ibídem

ambients i, d'alguna manera, deixava entreveure diferències polítiques significatives entre els grup d'acció i l'anarco sindicalisme. El primer grup era criminal, el segon honrat.

A partir de la publicació d'*El Escándalo*, dos van ser els usos principals que se li atorgaren al nom de Barri Xino: en primer terme, va ser el nom popular que tingué el barri del Raval fins ben entrats els anys noranta del segle XX; en segon lloc, també tingué un ús polític: tal i com explica Chris Ealham¹²⁶, el Barri Xino serví com un mite útil, construït a cop de pànics morals, que generà consens en els grups més poderosos de la ciutat interessats en el reordenament urbà en un dels barris obrers més combatius i a on hi havia més misèria de la ciutat. Sens dubte, l'imaginari literari previ a la "*Ley de Vagos y Maleantes*" ja havia estat sobradament creat. També havia quedat inaugurada l'escola del reportatge de baixos fons que el marcaren com a territori especial d'aplicació de les lleis punitives, degut a la seva composició social. La societat de la disciplina tenia en el relat, entre mític i real dels baixos fons de la ciutat la seva principal urgència: el seu principal problema d'ordre públic.

¹²⁶Ealham, C; *An Imagined Geography: Ideology, Urban Space and Protest in the Creation of Barcelona's "Chinatown", 1835 – 1936* [IRSH 50 (2005) pàgs. 373 – 397]

1.3 Anormals i criminals. Manuel Gil de Maestre i Max Bembo

En paral·lel a totes aquestes aventures periodístiques pels baixos fons de la ciutat es varen desenvolupar també importants tractats criminològics. La creació de taxonomies d'anormals i criminals van tenir en el treball de Gil de Maestre un important referent a partir de 1888. Va ser ell qui, durant el debat existent per a crear una presó moderna a Barcelona en el marc de l'Exposició Universal, va fer una de les crítiques més solvents a la insuficiència de la vella presó del Raval per a gestionar la criminalitat en una ciutat moderna. Gil de Maestre es va fer ressò de certes crítiques de la premsa de l'època sobre la criminalitat i el mal funcionament de la presó. El seu treball estava orientat a <<señalar algunas de las reformas que en el régimen carcelario y en la reforma de la Policía deben hacerse para que las cárceles no sean focos de inmoralidad y escuelas de malhechores, y para que esta responda a la importante misión que tiene confiada>>¹²⁷.

Gil de Maestre denunciava quelcom que s'havia pogut veure en imatges: l'amuntegament dels presos que no permetia tractar-los en condicions i impossibilitava la seva regeneració. La fotografia d'Antoni Esplugas ha quedat per a la posteritat com un testimoni eloqüent d'aquesta denúncia [Fig. 9].



[Fig. 9] L'amuntegament a la vella presó de Barcelona (foto d'Antoni Esplugas)

¹²⁷Gil de Maestre, M ; *La criminalidad en Barcelona y en las grandes poblaciones*; op. Cit

Però més enllà, gràcies a la seva recerca quedava clara una galeria de criminals de l'època i també una sèrie d'espais que els incubaven, fora de la presó, la qual havia començat a aparèixer en premsa. En el capítol II del llibre, titulat "*Los criminales considerados en general*", esmenta com <<*Destruir esas organizaciones [criminales] y arrojarles de sus campos de acción, es lo que celosas autoridades han intentado muchas veces, y alcanzando algunas con más o menos éxito. La prensa periódica ha sido uno de los grandes auxiliares que para conseguirlo han tenido, y no escasa influencia ejercieron en el mayor resultado de tan loable empresa los notables artículos que no hace mucho tiempo publicó La Publicidad, y en las que dio a conocer, por vez primera, un mundo que se revelaba por multitud de crímenes y delitos, el mundo de los timadores, taruguistas y demás seres abyectos que combatimos a nuestro fugaz paso por Barcelona, principalmente apoyados por los auxiliares y dependientes del Juzgado de San Beltrán, a quienes atestiguamos nuestro reconocimiento*>>¹²⁸.

Després de descriure el radi d'acció d'aquests criminals, citant explícitament els carrers "San Ramon", "Arco del Teatro", "Plaza del Pino", "Plaza Real" i la "Rambla del Centro" com la seva geografia, el llibre descriu capítol a capítol els diferents "tipus" criminals: el "*Pilluelo o murri*"; "*estafadores o taruguistas*"; "*tauguistas-atracadores – timadores del delantal – timadores de la flima – taruguistas-tomadores*"; "*enterradores – taruguistas falsificadores y otros timadores en grande*"; "*gitanos – gitanos catalanes – timos y escamoteos del oவில்*"; "*tomadores en general – tomadores del dos – mecheras*"; "*liladors – tomadores del descuido*"; "*espadistas – cómplices que tienen – luz de que se valen*" (...)

Un cop exposada en profunditat tota aquesta galeria de figures de mala vida, l'autor dedica la segona part del llibre a assenyalar diferents focus de criminalitat, com prostíbuls o cases de dormir, als que també dedica diferents capítols.

Una altra obra important sobre la mala vida a Barcelona arribà el 1912 de la mà de Max Bembo. Significativament, igual que Gil de Maestre agràia a la premsa el seu paper en la persecució dels criminals, Bembo dedicava el seu llibre a Juli Vallmitjana. D'aquesta manera es feien evidents les connexions entre premsa i ciències socials i criminològiques orientades a la regeneració, les quals també assenyaldaven el centre de la ciutat com el seu indret més problemàtic.

Per altra banda, Bembo reivindicava la pedagogia criminal com una nova ciència necessària per a la regeneració: <<*Del mismo modo que la pedagogía no se aprende en los libros, sino ante los niños, la mala vida no se estudia en las obras, sino en la realidad. No es el psiquiatra sólo el que debe conocer las degeneraciones humanas; no es el frenópata sólo el que debe tratar a los seres anómalos; no es el criminólogo sólo el que ha de estudiar los delitos. El pedagogo es el llamado, hoy, a ello. Por eso debe haber fusión completa entre todos; y por eso no ha de decirse*

¹²⁸ibídem

antropología criminal (Lombroso), ni sociología criminal (Ferri), sino (pedagogía criminal), porque hoy, todas las doctrinas en que se exponen estos vastos problemas, se basan en la reforma del delincuente, del penado o del vicioso>>¹²⁹.

Amb aquesta nova ciència Bembo volia afrontar els tres grans grups de la mala vida: l'anormalitat, la misèria i el vici. Dintre de cada un d'aquests conjunts, que donen forma a les 3 parts del llibre, existien també subdivisions. Així, "uranistas", "safistas", "bisexuales" estaven dintre de la categoria de l'anormalitat dedicada a estudiar les "inversions sexuals"; "zingaros", "mendigos", "niños mártires", "oficios que matan", "alcohólicos", entre d'altres, es trobaven dintre de l'estudi de la misèria; i la prostitució, masculina i femenina, s'incloïa a la tercera part sobre el vici¹³⁰.

D'aquesta manera, quan feia poc temps que funcionava la presó Model a la ciutat, el pedagog proposava la creació d'una institució educativa que servís per implantar el seu programa de reorientació de les malalties del cos social. Aquestes malalties tenien dues causes principals: l'anomalia i la misèria. Tals bases materials feien necessari superar la idea de Lombroso del "criminal nato", ja que <<a nuestro lado>>, diu Bembo, <<ya no hay delincuentes natos, sino degenerados>>¹³¹. Les conductes d'aquests darrers podien ser reconduïdes a través de dispositius pedagògics que formaven part de l'entramat disciplinari que s'estava desenvolupant a la ciutat.

¹²⁹Bembo, M; *La mala vida en Barcelona. Anormalidad, miseria y vicio*. Maucci, Barcelona, 1912

¹³⁰Totes aquestes categories compten també al treball de Bembo amb subdivisions múltiples i amb descripcions sociològiques de les seves respectives maneres d'actuar

¹³¹Bembo, M; *La mala vida en Barcelona. Anormalidad, miseria y vicio*; op. Cit

Capítol 2

ELS PROLETARIS NO TENEN CÀMERES. Les runes de la guerra

El relat *Vivers de revolucionaris. Apunts sobre el Districte Cinquè*¹³² d'Emili Salut resulta imprescindible per situar la qüestió del moviment obrer al Raval durant la primer meitat del segle XX. És un text escrit en primera persona per un obrer originari del Raval. Una gran part dels records de l'autor han estat captats per càmeres fotogràfiques: les execucions públiques al pati de la presó, el retorn dels vaixells de Cuba després de la derrota colonial, la Setmana Tràgica, Salvador Seguí i les grans vagues proletàries d'entre 1917 i 1919.

En certa manera, el text autobiogràfic de Salut fa de relat estructurant i permet comprendre les emocions comunitàries obreres de tots els esdeveniments citats. Per Seguí, al Districte Cinquè “tot semblava una presó”. De fet, l'escola a on va estudiar havia estat La Galera de dones. Aquesta idea servirà per plantejar que l'època a la que va viure no només tot semblava una presó sinó que directament, el Districte Cinquè, era el lloc a on estava ubicada la presó de la ciutat. Per aquest motiu, sumat a la misèria econòmica i a la insalubritat extrema que descriu, el Districte Cinquè va ser un viver de revolucionaris, un dels epicentres de la Barcelona roja que va ser completament derrotada amb la Guerra Civil.

Una idea important d'aquest eix del treball ha quedat contingut al títol. Els proletaris no tenen càmera perquè, a diferència del moviment de fotografia obrera que va germinar a Europa entre 1923 i 1939, la representació fotogràfica del moviment obrer va ser realitzada sempre per fotògrafs de classe mitjana. Fins l'esclat de la Guerra Civil, no va existir cap fotògraf ni cap mitjà de comunicació proletaris que assumissin els principis programàtics de Hoernle, de l'ull del treballador com antagònic de l'humanisme burgès, la compassió de la qual era l'expressió de la seva superioritat de classe:

*“Debemos proclamar la realidad proletaria en toda su repugnante fealdad, con su denuncia a la sociedad y su exigencia de venganza [...] Debemos presentar las cosas como son, con una luz dura, sin compasión”*¹³³.

Per què no hi va haver moviment de la fotografia obrera català o espanyol resulta una pregunta adient arribat aquest punt. Segurament, una explicació es troba en l'hegemonia llibertària del moviment obrer català, el que feia que es trobés fora de l'estratègia de propaganda iniciada per la Internacional Comunista després del congrés de 1921. També, si es té en compte que el cicle del moviment de la fotografia obrera abastà des de 1926 a 1939, la instauració del feixisme de Primo de Rivera el 1923, i la seva durada fins el 1929, va eradicar qualsevol iniciativa

¹³²Salut, E; *Vivers de revolucionaris. Apunts sobre el Districte Cinquè*. Llibreria Catalònia, Barcelona, 1938

¹³³“Una luz dura, sin compasión. El movimiento de la fotografía obrera”; Catàleg de DD.AA; *El movimiento de la fotografía obrera*; MNCARS, Madrid, 2012

obrera. La il·legalització dels mitjans *Tierra y Libertad* o *Solidaridad Obrera*, entre molts altres, va ser fruit d'aquesta repressió que dificultà molt qualsevol forma d'expressió.

En tot cas, però, tampoc durant el major clima de llibertat de la República proliferà cap capçalera moderna del moviment obrer. Així, la major part de les fotografies han estat preses des dels objectius “compassius” de la burgesia i difosos a través dels seus mitjans. La representació del proletariat ha estat condicionada per aquesta situació estructural: a la premsa gràfica, l'aparició d'una vaga va ser assenyalada sempre com un gest criminal.

Aquesta situació es trencà durant la Guerra Civil. D'una banda, va ser la primera guerra mediàtica de la història. La seva representació va beure molt de les polítiques documentals del Front Popular, que havien començat després del VII Congrés de la Internacional Comunista, quan va ser aprovada la nova tàctica: el discurs de la confrontació entre classes va ser desplaçat per polítiques d'aliança front a l'auge del feixisme. En aquest sentit, es produí una enorme quantitat de revistes i filmacions que van ser utilitzades, per primer cop, com una arma de guerra. A Espanya es mobilitzaren les principals figures del moviment de la fotografia obrera: Reuter, Ivens, Heartfield, Modotti, Strand, Capa, Taro, Chim, etc. Com afirma Ribalta, però:

*“En España, la iconografía épica del Frente Popular se transmuta en una imagen de derrota y muerte del proletariado revolucionario”*¹³⁴

Com la República i el moviment llibertari, el moviment de la fotografia obrera morí a la guerra d'Espanya. No obstant, la guerra permeté també una important singularitat: l'expressió cinematogràfica del moviment llibertari. *El reportaje del movimiento revolucionario en Barcelona* (Mateo Santos, 1936) resulta la peça més important en aquest sentit: la presa de veu fílmica arribà de la mà de la conquesta i socialització dels mitjans de producció, entre ells els mitjans de comunicació, en aquell curt estiu de l'anarquia que abastà des de 1936 fins a Maig de 1937. Les imatges del centre de la ciutat, sobretot les que tenen a veure amb l'esclafament del darrer reducte del feixisme, la comissaria de Drassanes, per part del poble en armes, suposen l'inici del vertader estat d'excepció: el que millora la posició de lluita contra el feixisme i anul·la les diferències de classe.

¹³⁴ibídem

2.1 La Barcelona de les bombes i del Garrot Vil. *La bomba del Liceu* (Carles Balagué)

2.1.1 La violència àcrata i la primera llei antiterrorista

“Señores jurados, voy a concluir con dos palabras: ¿quieren guerra esos señores? Pues a defenderse”

Fiscal del judici a Santiago Salvador

El llibre *L'espectacle de la pena de mort*¹³⁵ comença d'una manera molt similar a *Vigilar y Castigar*. La descripció del suplici de Joan de Banyamars, un pagès que clavà una ganivetada al coll del rei Ferran el 7 de desembre de 1492, és la de la pena màxima en l'economia del càstig, l'intent de regicidi:

“Encara que es va decidir que era <<orat i ignocent>> -entenent per tant, que era boig i sense coneixement-, se l'executà amb tot el cerimonial de mala mort. Gairebé despullat, el posaren en un carretó amarrat a un pal. A la plaça del Blat li fou tallat un puny; al Born, l'altre. I allà l'home morí. El suplici però, havia de continuar, i continuà. A la plaça de Sant Jaume li tallaren el nas, una cama i li tragueren un ull, i a la Plaça Nova, una cuixa. A la plaça de Santa Anna, l'altra cama i l'altra cuixa. Després la comitiva anà pel carrer de Sant Pere, on acabaren d'esquarterar el que quedava de cos. Un cop fora de la ciutat, fou calat foc al carretó, i de tot se'n feu cendra (...) en aquell mateix indret - el Canyet -, la Inquisició executava les seves víctimes”¹³⁶.

La recerca de Joan de Déu acaba precisament a on comença aquesta tesi a nivell cronològic: amb l'execució al garrot vil de Santiago Salvador, autor de l'atemptat del Liceu, el novembre de 1894. Entre mig, relata les diferents maneres d'executar i castigar d'un espectacle que davant de tot volia fer pedagogia: “la pedagogia era l'obsessió de la justícia. Ensenyar en tots els sentits de la paraula: exposar i fer entendre. Exposar un reu torturat i fer entendre la lliçó de les conseqüències d'un mal capteniment”¹³⁷.

De Déu recull el debat que existí al llarg del segle XIX entre liberals i absolutistes. Els primers eren més partidaris del garrot, ja que el consideraven menys infamant, els segons de la

¹³⁵De Déu, Joan; *L'espectacle de la pena de mort*. La Campana, Barcelona, 2007

¹³⁶ibídem

¹³⁷ibídem

forca. La concepció liberal de la pena capital al segle XIX defensava l'eradicació de la vergonya del reu¹³⁸. A partir de 1891 es va tornar a reprendre l'activitat de les execucions públiques (quinze anys després de la darrera). Els condemnats Aniceto Salvador, Isidre Monpart i Santiago Salvador protagonitzaren aquesta breu interrupció que suposà el retorn al que Michel Foucault defineix com el “càstig exemplar i espectacular”¹³⁹. Aquest tipus de càstig de l'Antic Règim tenia la funció de moralitzar la població mitjançant la mort del represaliat que havia comès algun crim que, fóra el que fóra, sempre era en darrera instància contra de la figura del Monarca, el representant de Déu a la terra.

Hi ha un element del context històric de lluita de classes que s'ha de remarcar per poder comprendre l'interès del fresc de Ramon Casas i la fotografia d'Antoni Esplugas sobre l'escena del garrot vil [Fig. 11]; tal i com explica Antoni Dalmau a *El Cas Rull*¹⁴⁰, a finals del segle XIX i principis del segle XX, Barcelona era coneguda com “la ciutat de les bombes”. Els atemptats contra Martínez Campos (exèrcit), la processó del Corpus (església) i el mateix Liceu (burguesia) tingueren lloc en moments successius i a mans de l'anarquisme àcrata. Com diu Guillem Martínez el documental de Carles Balagué¹⁴¹ tracta els tres principals *hits* que una part del moviment obrer volia destruir per complet.

El 1888 s'havia dissolt la Federació de Treballadors de la Regió Espanyola (FTRE), que, des de la seva creació el 1881, havia arribat a agrupar a uns 60.000 afiliats, sobretot jornaleros andalusos i obrers industrials catalans. L'hegemonia dels “insurreccionalistes”, defensors de la “propaganda pel fet”, va ser la causa principal del final de l'organització. Abans de la bomba del Liceu, van tenir lloc els “Fets de Xerès” o l'intent de camperols andalusos d'alliberar a dos companys presos i, tal i com apunta alguna investigació recent¹⁴², prendre el control de la ciutat. L'episodi va acabar amb dos veïns i un integrant dels assaltants, morts. La condemna va ser exemplar: a banda dels empresonats, els quatre acusats de liderar l'aixecament van ser executats amb garrot vil a una plaça pública [Fig. 10]. Aquesta imatge va despertar ànims de venjança magnicida. A Barcelona, l'atemptat a Martínez Campos perpetrat per Paulino Pallás, va ser

¹³⁸El suplici orientat a l'escarni públic i la posterior escampada de les diferents parts del cos, havien estat substituïdes progressivament per una mort compassiva, amb tots els elements de litúrgia cristiana i amb els ulls del condemnat tapats per a que no pogués presenciar l'escena multitudinària que ell mateix protagonitzava. De garrots n'hi havia de dos tipus, l'espanyol i el català. El primer matava la víctima per asfíxia, el segon tenia un punxó de ferro que també destruïa la medul·la espinal. De fet, l'acta de defunció de l'anarquista, conservada a l'arxiu del Pi, notifica que la seva mort es va produir per traumatisme medul·lar.

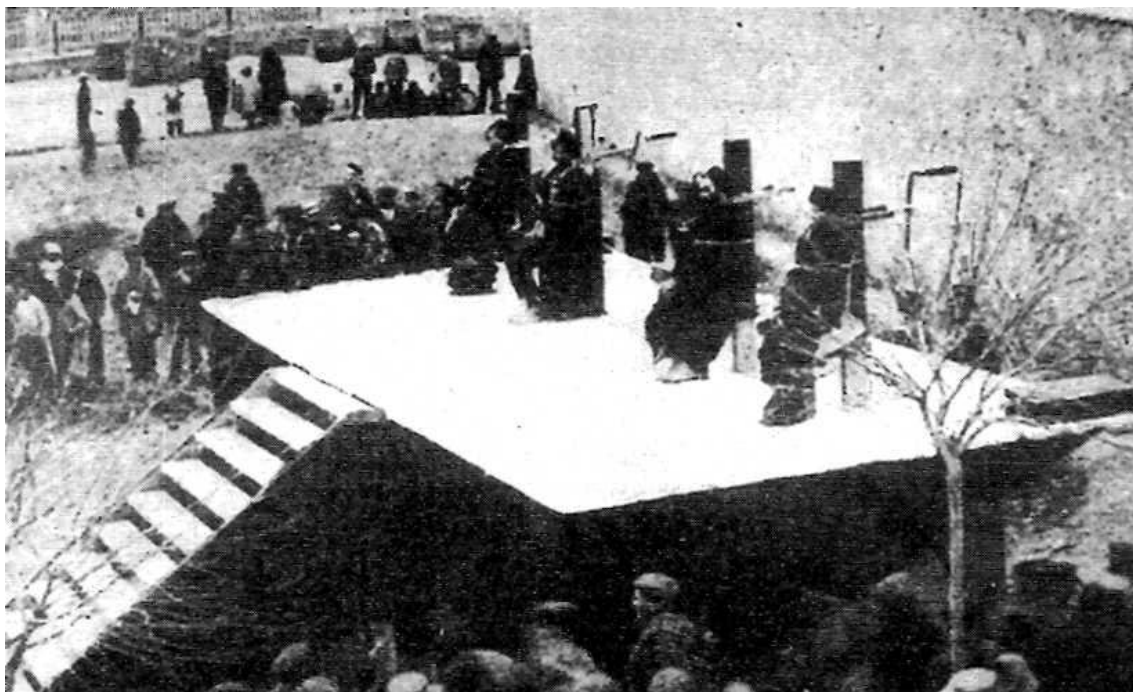
¹³⁹Traducció aproximada del concepte foucaultian de “cástigo ejemplarizante y espectacular”. Foucault, M; *Vigilar y castigar. El nacimiento de la prisión*; op. Cit

¹⁴⁰Dalmau, A; *El Cas Rull: viure del terror a la ciutat de les bombes, 1901-1908*. Columna, Barcelona, 2008

¹⁴¹*La bomba del Liceu* (Carles Balagué, 2010)

¹⁴²Avilés Farré, J; *La daga y la dinamita. Los anarquistas y el nacimiento del terrorismo*. Tusquets Editores, Barcelona, 2013

justificat per aquest darrer, just abans de ser executat, com una venjança pels Fets de Xerés. Posteriorment, Santiago Salvador va cometre l'atemptat del Liceu en venjança per la mort de Pallás. Així doncs, les connexions àcrates entre el sud i el nord de l'Estat queden evidenciades a través de la insurrecció armada i del garrot, en una cadena de fets.



[Fig. 10] Els condemnats pels fets de Xeres



[Fig. 11] El Garrot Vil (Ramon Casas, 1894)

En aquest context d'alta activitat terrorista en resposta a la Restauració Borbònica, tingué lloc la recuperació del càstig a una plaça pública, que perdurà fins el 1897, data de la darrera execució. La finalitat intimidatòria perseguida amb el càstig va ser un autèntic fracàs, ja que no només no aturà sinó que intensificà l'escalada de violència: el mateix any 1897 va ser assassinat el president del govern Cánovas del Castillo a San Sebastián. I, més enllà, el perill de regicidi esdevingué una realitat material el 1906: en el dia de les seves noces, el rei Alfons XIII patí un atemptat a Madrid, comès per Mateo Morral¹⁴³.

Segons el cronista Josep Maria Planes, 1893 va ser un any molt tràgic:

“El año 1893, trágico por excelencia, debutó con un gran mítin anarquista en la plaza de toros. El Primero de Mayo supuso una dura represión policiaca, con detenciones en bloque y aquellos encarcelamientos en barcos que tanto impactaron en la imaginación popular. Ese mismo año, en la parada militar de las fiestas de la Mercé, tuvo lugar el primer atentado de aquella dramática serie (...) Pallás, obrero litógrafo, arrojó una bomba a los pies que montaba el Capitán General Martínez Campos (...) Murió un guardia civil y resultaron heridos Martínez Campos y algunos generales del Estado Mayor (...) El 7 del mes de noviembre se inauguraba la temporada en el Liceu (...) Santiago Salvador arrojó una bomba al patio de butacas (...) El 21 de septiembre de 1894 se ejecutaba a Santiago Salvador”¹⁴⁴.

En el moment de l'atemptat del Liceu, l'Estat Espanyol no tenia cap llei que contemplés el càstig a accions dinamiteres. El 10 de juliol de 1894, un dia abans del judici a Salvador, l'Estat aprovava la primera llei antiterrorista o llei antianarquista. Era la reacció normativa a un context de guerra de classes a tot el continent europeu, el qual aquí acompanyaria i posaria en crisi la Restauració. De fet, l'Estat Espanyol arribà amb idees a la Conferència Internacional Antianarquista celebrada a Roma entre el 24 de novembre i el 21 de desembre de 1898, a la que prengueren part 54 delegats de 21 països europeus amb la intenció de assentar les bases per una cooperació internacional que fes front a la violència àcrata.

¹⁴³Cánovas del Castillo va ser assassinat el 1897, en venjança contra les tortures que havien patit els anarquistes acusats de fer esclatar la bomba durant la processó del Corpus; Antoni Maura seria víctima de dos atemptats anarquistes (1904 i 1910); el rei Alfons XIII va patir un atemptat el dia de les seves noces fotografiat el 1906; Canalejas va ser assassinat a tirs el 1912, com també ho seria Eduardo Dato el 1921. Tot aquest conjunts de magnicidis anarquistes anaren posant en crisi la Restauració Borbònica, la qual, després de la dictadura de Primo de Rivera, seria tombada pel republicanisme a les eleccions municipals de 1931

¹⁴⁴Planes, J.M; *Los gángsteres de Barcelona*. Ikusager, Gasteiz, 2013

2.1.2 Els suplicis a la història de l'art i el debat sobre la pena de mort

Cal inscriure el quadre Casas i la foto homòloga d'Esplugas en la tradició representativa dels suplicis a l'art, que té en el treball de Lionello Puppi¹⁴⁵ una de les recerques més exhaustives i documentades, la qual recull molts exemples de països europeus. Aquest recull d'imatges de la iconografia creada per artistes com Goya, Callot, Durero, Pisanello, entre d'altres, mostra gravats, xilografies, il·lustracions de llibres i dibuixos a llapis de l'espectacle de la pena de mort a les ciutats més importants de l'Antic Règim. Es poden apreciar, amb valor documental, les diferents formes de martiritzar els reus, ja siguin anònims o coneguts. La importància d'aquests esdeveniments queda inscrita en el text del *Supplicium Sceleri Fraenum* de Callot (1633): *Voy lecteur comme la Justice/Par tant de supplices divers/pour le repòs de l'univers/Punit des mechant la malices/Par l'aspect de ceste figure/Tu dois tous crimes eviter, /Pour heureusement t'exempter/Des effectz de la foirfacture*. L'escena mostra un penjat, un atrinxerat sobre una roda, decapitacions, mastegots... múltiples formes de càstig físic en funció del crim comès. En una plaça de París estivada de gent, a la que s'havia conduït els reus després d'una passejada humiliant pels carrers de la ciutat –així ho demostra el carro que acaba d'arribar amb més condemnats–, es buscava intimidar als súbdits per evitar la seva caiguda en el crim.

La lògica del càstig depenia de la imaginació del jutge. Era l'encarregat de dictaminar la forma del suplici en funció de la gravetat del crim. Com afirma Foucault, en qualsevol infracció hi havia un "*crimen lesae majestatis*", un crim sempre comès contra el rei i contra Déu. No obstant, era el regicida el que havia de patir el càstig ideal o la suma de tots els suplicis possibles. El seu cos havia de sentir la venjança absoluta, doncs es tracta del criminal absolut. En aquest càstig es demostrava el "*Merum Imperium*" o ritual de la pena infinita que demostrava la infinitat del poder de Déu. El càstig, per tant, era utilitzat com un instrument de vergonya i venjança contra els criminals, el destí dels quals, abans o després, no podia escapar de la justícia divina.

Aquest teatre de les crueltats (així ho anomena Giovanni Luychen una sèrie seva de gravats de 1696), que eren les ciutats dels condemnats, va ser progressivament substituït per una economia de la pena diferent. El quadre de Casas –o la fotografia d'Esplugas–, senyen l'ocàs d'aquest tipus de càstigs. Es tracta d'un moment del tot excepcional a nivell històric a on, per altra banda, el reu ja no anava precedit de la processó infamant per tota la ciutat –els condemnats van directament de la presó al patíbul–, i els seus ulls estan tapats per evitar l'expressió de dolor de

¹⁴⁵Puppi, L; *Lo Splendore dei Supplizi. Liturgia delle Esecuzioni Capitali e Iconografia del Martirio nel'Arte Europea dal XII al XIX Secolo*. Berenice Art Books, Milán, 1990

l'ajusticiat i la visió d'aquest de la multitud al seu voltant. En definitiva, l'economia del càstig ja no era com en els temps de Canyamars.

Sobre el tema específic de la pena de mort cal dir que Prússia va ser, l'any 1851, el primer país en suprimir-la com a fet públic. Poc temps després, el febrer de 1853 el *New York Daily Tribune* publicava un escrit de Marx titulat “La pena capital¹⁴⁶”. L'argumentació abolicionista de l'alemany no centrava la seva crítica en la moralitat o amoralitat de la condemna, sinó en tres arguments ben diferenciats. El primer, recull una taula que mostra com després d'una execució a la força es produïen assassinats i suïcidis a causa de la forta impressió que això deixava en els espectadors. En aquest sentit, resulta interessant parafrasejar un altre fragment d'Emili Salut que va de la mà amb la idea del filòsof:

“Si els moralistes ressecs d'humanitat, que prediquen l'exemplaritat de la pena de mort, haguessin conviscut llavors entre la quitxalla d'algun d'aquells barris, haurien observat com aquell brutal espectacle despertava instints criminals en alguns nois de mals sentiments, que per jugar es passaven hores senceres construint atrafagadament petits patíbuls en els camps que en aquella època hi havia abandonats al Paral·lel (...) En aquells solars era on acostumava a jugar una marrecalla, que amb fina vista i maliciosa traça agafava sargantanes, que malgrat llur desfici per escapar-se, amb cordill eren estretament lligades pel cos en petits troncs clavats verticalment a terra, i quan la lligada arribava ja al cap de la petita víctima, per imitar d'alguna manera les accions del botxí de la presó vella, els marrecs estrenyien fortament el cordill i la infeliç bestiola moria escanyada”¹⁴⁷.

Els altres dos arguments de Marx anaven orientats a substituir l'argument filosòfic de la maldat humana de Kant i Hegel, entesa com a base dels crims comesos per persones lliures, per una perspectiva provinent de les ciències socials: les diferències de classe. En aquest sentit, l'article periodístic cita com el matemàtic Quételet havia encertat amb formidable precisió, l'any 1829, el nombre de crims que es produïrien l'any següent a França. Si l'índex de criminalitat ja es podia preveure, Marx es demanà: “¿no s'imposa pensar seriosament la possibilitat de canviar el sistema que genera aquests crims?”

A Espanya, però, Concepción Arenal –una de les principals veus en el debat sobre la pena de mort que morí el 1893, poc després de la seva restauració a Barcelona–, simplement exigia que aquesta no fos un espectacle que no té cap avantatge per la societat:

¹⁴⁶Contingut a Marx, K; *Elogio del crimen*. Sequitur, Madrid, 2010

¹⁴⁷Arenal, C; *El reo, el pueblo y el verdugo, o La ejecución pública de la pena de muerte*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes

“Otro inconveniente de las ejecuciones en público es despertar una propensión muy poderosa en los niños y que no se extingue en el hombre: la de la imitación. Por ella es posible la educación y fácil extraviarla. Los niños que ven tropa, juegan a los soldados; a los altares, si ven funciones de la iglesia; y en Francia, durante el Terror, jugaban a la guillotina. En el hombre, como no es tan necesario, no es tan fuerte este impulso; pero existe también, sin contar ciertos maníacos que sienten la necesidad de contar todo lo que les afecta fuertemente, hay un gran número de naturalezas nerviosas impresionables, moralmente enfermizas, que propenden a reproducir las escenas que dejan en su alma una huella profunda. El perverso que tenga semejante propensión puede recibir de la vista del patíbulo y del reo, de su agonía y de su muerte, un fuerte impulso que le lance al crimen (...)”

“La dureza del público parecía decirle: –<<Muere como un bandido>>. La compasión de los que le rodean parece decirle: –<<Muere como un cristiano>>. Llegada la hora fatal, en vez de ese terrible calvario de la cárcel al patíbulo pasa de una habitación a otra, donde ve algunas personas graves, tristes, en traje de ceremonia, que revela una altra posición social. No hay fuerza armada, no hay verdugo; sus amigos de la capilla le acompañan a la muerte. A una oración que entona el sacerdote, todos se arrollidan pidiendo a Dios por el eterno descanso de su alma, que pronto va a comparecer ante Él; luego da algunos pasos, experimenta un sacudimiento y deja de existir”¹⁴⁸.

L'any 1908, el fals confident de la policia Joan Rull i Queraltó ja va ser executat per la via del garrot vil a la presó La Model. Es tracta del primer cas d'una sèrie que conclourà el 1974, amb l'assassinat de Salvador Puig Antich.

2.1.3 La Bomba del Liceu

Un dels principals mèrits del documental *La bomba del Liceu* és el d'haver acostat al gran públic una informació d'important caràcter històric: la perspectiva del quadre *El Garrot Vil* s'ubica a on actualment hi ha l'institut Milà i Fontanals. Tal i com diu de manera molt gràfica un professor entrevistat del centre educatiu, la visió del quadre és la mateixa que els i les alumnes poden apreciar des d'algunes aules o des de la porta principal a l'hora de sortir.

¹⁴⁸ibídem

La pintura de Casas, equivalent visual a la fotografia de la mateixa escena feta per Antoni Esplugas, suposà una aportació important per canviar el concepte de “pintura històrica”, que fins aleshores consistia a representar escenes que havien tingut lloc en el passat. Casas va presenciar l’escena i aconseguí així plasmar una crònica visual del moment.

Ramon Casas va ser un dels pintors impressionistes pioners i més importants a l'Estat Espanyol. Estudià en el taller parisenc de Carolus-Duran, pintor influït per Manet¹⁴⁹. Es tracta d'un pintor que sortia a buscar l'esdeveniment quan succeeix; a les obres *El Garrot Vil* i *Sortida de la Processó del Corpus de l'Església de Santa Maria del Mar* Casas aprofità la gran expectació social que hi havia sobre els fets que es representen per plasmar escenes històriques amb formes distants i objectivistes. *El Garrot Vil* permet apreciar l'enorme multitud de gent que s'havia congregat davant de la presó antiga i tots els elements rituals de l'escena: el botxí, el Sant Crist de la Sang cobert per un vel negre, la Guàrdia Civil muntada a cavall, la confraria de cucurulles negres.

L’escena està completament exempta de patetisme, pintada des del punt de vista d'algú que es troba en un punt elevat, i distant dels fets, per poder presenciar l'espectacle macabre. Aquesta perspectiva de testimoni llunyà resulta similar al de la gent que està als balcons que miren cap a l'esplanada. En aquest sentit, es pot pensar que les execucions seguien una lògica inversa a la dels espectacles del Liceu. El peu de patíbul, la platea, era per les classes populars, mentre que els balcons dels edificis contigus, les llotges, acollien a senyors de la burgesia que no es volien perdre una funció que tenia com a actors principals al condemnat i al botxí. Dos relats diferents, *Un señor de Barcelona* (Josep Pla, 1945) i *Vivers de Revolucionaris. Apunts sobre el Districte Vè*¹⁵⁰ ofereixen visions de l'escena des d'òptiques de classe diferents. En el primer cas, després de l'execució els senyors es dirigeixen a esmorzar com si es tractés d'un dia en el que no ha passat res fora del normal. El segon cas resulta molt més interessant, ja que prové d'un espectador originari del barri i que presència, a diferència de Pla, l'esdeveniment en primera persona, oferint tot luxe de detalls sociològics del mateix:

“L'espectacle de les execucions donava lloc a que una gran gernació, produint un fort enrenou, omplés durant tot el dia la Ronda de Sant Pau i els carrers de l'entorn de la presó, per tal de poder desfilar pel patí abans esmentat i aturar-se enfront del cadafal, cercat de tropa, contemplant per breus instants la repugnant visió d'un fardo negre mig assegut i amb el cap inclinat damunt l'espatlla, fortament travat al pal, pel coll, cos i cames. Quan el brutal espectacle reunia més gentada era al matí, puix que aprofitant l'hora

¹⁴⁹Tharrats, J. J.; *Cent anys de pintura a Cadaqués*. Parsifal, Barcelona, 2007

¹⁵⁰Salut, E; *Vivers de revolucionaris*; op. Cit

d'esmorzar, sortien cuitacorrents, dels tallers i fàbriques, centenars d'homes i dones que amb dificultat invadien el gran pati, amb empentes i molt lentament, ja que solament així podia desfilar-hi aquella riuada humana. Per entremig d'aquella multitud es destacaven uns homes que, fent crits, venien el full extraordinari, amb la història del crim, Així mateix també s'hi destacava la presència d'alguns obrers, sense cap mena d'escrúpol ni fàstig, que amb llesques de pa sucats, llargues i gruixudes com a soles d'espardenya, les anaven consumint mentre passaven per davant del patíbul”¹⁵¹.

El Garrot Vil pot ser pensat com una seqüència, juntament amb *La processó del Corpus* i *La càrrega*, i també en relació amb els retrats al carbó d'anarquistes de Santiago Rossinyol, entre els que s'inclou el de Santiago Salvador. Això permet, tal i com afirma Lluís Permànyer en una entrevista del documental, comprendre amb major claredat la relació entre Modernisme i Anarquisme. *La processó del Corpus* representa els instants previs a l'atemptat bomba que acabarà amb la vida de persones religioses de classe popular, i que posteriorment serà ajusticiat amb el cèlebre Procés de Montjuïc, un judici militar que criminalitzà a gran part del moviment obrer del moment, independentment de la seva vinculació amb l'atemptat.

El document iconogràfic d'*El Garrot Vil* de Casas serveix també en el documental de Balagué per construir un dispositiu a una aula del mateix institut ubicat a la plaça Folch i Torres. El dispositiu consisteix en un debat a una classe, dinamitzat pel professor de la mateixa, a on es parla de les execucions públiques, de les diferències de classe social, del Liceu i del Raval, de la memòria històrica. Es pot dir, en poques paraules, que aquest treball serveix per visibilitzar diferents fronteres de l'imaginari: entre el passat i el present, per una banda, i entre la pertinença al Raval, amb tots els elements socioeconòmics que això implica encara avui, i la no pertinença, per tant, al públic i a la classe social que assisteix al Liceu.

Els processos de transformació del barri del Raval a nivell demogràfic queden palesos a la filmació: la composició de l'aula compta amb una àmplia presència d'estudiants immigrants o fills d'immigrants. Independentment d'aquesta condició, el documental posa de manifest, si s'atén al debat i als diferents coneixements que tenen els i les alumnes, que l'accés a la memòria del barri no està garantit.

El documental aconsegueix fer de pont que connecta la Barcelona de finals del segle XIX i la present mitjançant el debat a l'aula; d'alguna manera desenterra una memòria oblidada, la de les execucions públiques, per revivre-la i apropar-la a l'espectador. El documental utilitza també altres recursos com entrevistes a especialistes i escriptors, fragments extrets del film *Mariona Rebull* (José Luís Sáenz de Heredia, 1947), la reconstrucció de la figura del botxí Nicómedes

¹⁵¹Salut, E; *Vivers de revolucionaris*; op. Cit

Méndez, portades de diaris amb la notícia i plànols del Liceu que permeten comprendre els moviments i la posterior escapada de l'autor material a l'interior de l'edifici.

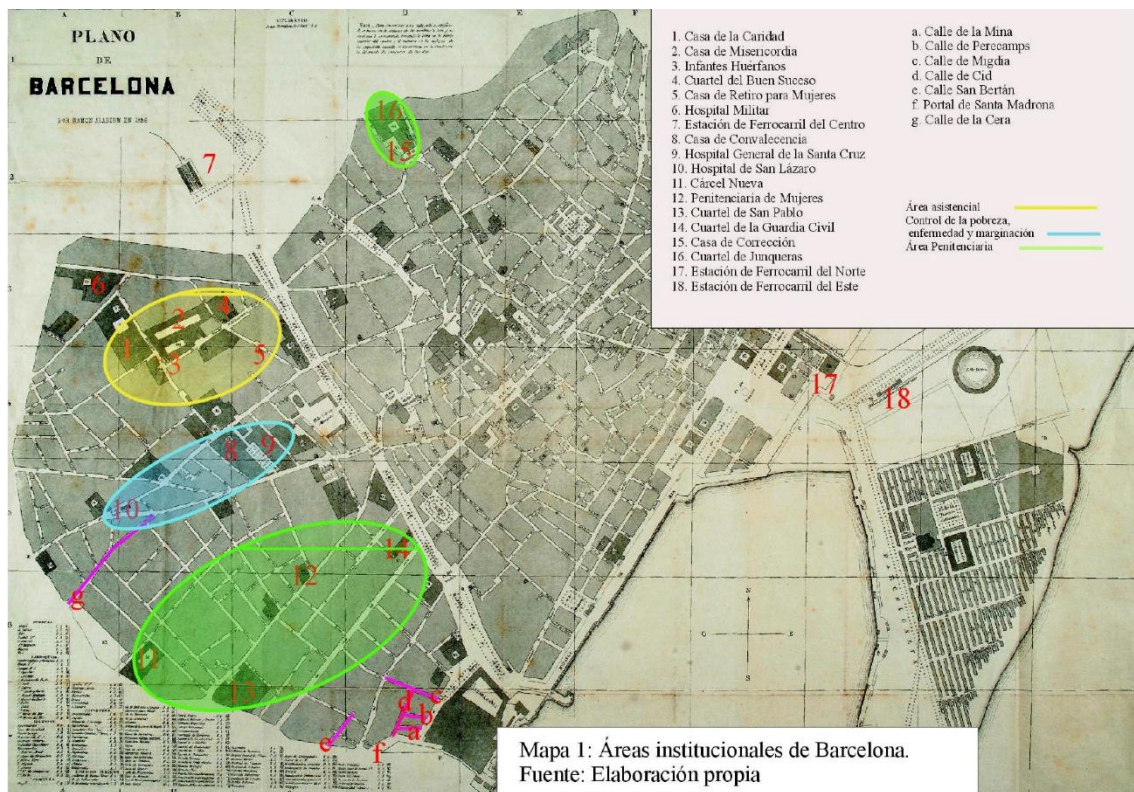
Un fet curiós que es remarca en el treball de Balaguer té a veure amb la bomba Orsini, l'artefacte explosiu que s'utilitzà no només a l'atemptat del Liceu sinó habitualment a l'època. Per començar, s'explica que l'objecte exposat al Museu d'Història de la Ciutat no és l'original sinó una còpia, i que l'original està en mans del periodista Francisco Ledesma, després que Lluís Permànyer li regalés. Una altra informació rellevant té a veure amb el fet de que la bomba explotés durant la representació de l'òpera de Rossini *Guillem Tell*, a l'estrena de la temporada de 1893 – 1894¹⁵².

El marc de la Setmana Tràgica serveix per tancar l'arc temporal del documental. La historiadora Dolors Marín, crítica l'execució de Ferrer i Guàrdia, que no tingué res a veure amb els fets però que fou condemnat ja que era partidari de la coeducació, de que nens i nenes compartissin aules, de l'educació laica i de l'accés universal a l'educació. L'església apuntà amb el dit a l'impulsor de l'escola racionalista per considerar-lo autor moral i poder desfer-se així d'una de les figures claus d'una renovació educativa que la institució eclesiàstica no abraçava. Aquesta elecció figura entre les injustícies històriques més rellevants que han tingut lloc a la ciutat de Barcelona en el segle XX. La seva execució es produí per afusellament, sense públic i en el castell de Montjuïc.

És totalment de l'interès d'aquest treball assenyalar com la mort de Ferrer i Guàrdia és l'atac a un model educatiu que no només no tenia res a veure sinó que directament s'oposava a l'escola disciplinària que existia en aquell moment, comandada per l'església i amb un règim de tancament amb moltes connexions amb el de les presons i hospicis per a pobres, tal i com s'explica en el següent apartat.

¹⁵²Com se sap, Guillem Tell versa sobre la lluita del protagonista contra l'opressió. Felice Orsini, el creador de la bomba, ja havia atemptat anys enrere contra Napoleó III, quan aquest es dirigia precisament a assistir a una representació de Guillem Tell a París. Com diu divertidament un dels entrevistats, era recomanable per a totes les persones que assistissin al Liceu fer-se abans una bona assegurança

2.2 La ciutat disciplinària: l'hospital de Sant Pau, la trama assistencialista i les presons



[Fig. 12] Mapa del Raval disciplinari. Pedro Fraile

Pedro Fraile, autor d'aquest mapa [Fig. 12] proposa una idea dialèctica per pensar una ciutat a la que el Raval s'especialitzà en el tancament de la població. En aquest sentit, hi havia quatre àrees diferenciades ben presents fins a la conclusió del primer terç del segle XX: la primera, *assistencial*, a on hi ha *Casa de la Caritat i la Misericòrdia*, la dels *infantes huérfanos* o la *Casa de Retiro de mujeres (de Mujeres arrepentidas)*, és a dir una zona per l'acollida de nens, prostitutes i rodamóns. Una segona zona, *de salut*, especialitzada en l'aïllament dels malalts (*Hospital de la Santa Creu y Casa de Convalescència*). En tercer lloc, una zona repressiva penal (la *Presó Nova* i la *presó de dones de Reina Amàlia*). Finalment, ben al sud del barri, una zona de comissaries policials.

Les quatre zones responen a maneres diferenciades i superposades de governar la pobresa. La trama assistencial està caracteritzada per un règim de tancament l'origen del qual es remunta al segle XVI, moment en el que es dessacralitzà la pobresa i s'inventaren formes de control de la

mendicitat orientades a distingir els pobres falsos dels vertaders¹⁵³. La Casa de la Caritat i la Misericòrdia, creades seguint els principis de Miguel de Giginta l'any 1583, estaven orientades a aquest objectiu polític. El seu règim disciplinari intern, basat en l'adoctrinament religiós i en el treball mecànic, serviran d'inspiració a partir de finals del segle XVIII a tots aquells il·lustrats interessats en una reforma penitenciària de tipus productivista.

En segon lloc, la trama de salut havia de servir per evitar i controlar el contagi d'epidèmies. La gestió de l'Hospital va ser religiosa des dels seus inicis en el segle XV i el finançament basat en les almoines i la caritat. Això només va canviar a partir de la segona meitat del segle XIX, quan el debat higienista sobre l'hospital recomanava traslladar-lo a un indret fora dels nuclis urbans. Això va ser possible gràcies a un nou finançament provinent d'impostos, el que volia dir que la salut començava a ser un dret que els pobres estaven conquerint lluitant i no una concessió voluntària feta pels rics de la ciutat.

Finalment, la zona repressiva penal, la dels presidis correccionals, suposaven el principal destí no ja dels pobres sinó directament dels criminals. En elles hi abundaven la petita delinqüència i els presos polítics que eren torturats i maltractats. La vella presó, que apareix en el numero 11 del mapa amb el nom de “*Prisión Nueva*”, ja que en el seu moment es creà per substituir les anteriors, tal i com afirma un informe de 1893¹⁵⁴, formava part de les “450 presons que funcionaven al país” de les quals Armengol apuntava “que 432 no tenien escola, 335 no tenien infermeria, 423 no tenien guàrdia i 398 no tenien pati”. D'aquestes condicions necessàries per una presó moderna, la presó del Raval només complia de manera molt precària les dues darreres.

En aquest epígraf, a banda de fer visible la idea foucaultiana de que les tècniques disciplinàries de la presó moderna ja s'havien posat en pràctica en els hospicis, hospitals i cases de treball, i que aquesta territorialització esdevingué clarament al Raval, en aquest apartat interessa plasmar també el cicle vital disciplinari d'una persona de classe baixa, descrit per Foucault a *Vigilar y castigar*, és a dir, la continuïtat entre les formes de disciplina que tenien lloc en el procés de subjectivació proletària entre l'escola, la fàbrica, l'hospital i la presó, els distints espais de reclusió que es troben ubicats en el barri. Com afirma Deleuze:

“Foucault situó las sociedades disciplinarias en los siglos XVIII i XIX; estas sociedades alcanzan su apogeo a principios del siglo XX. Operan mediante la organización de grandes centros de encierro. El individuo pasa sucesivamente de un círculo cerrado a

¹⁵³Vázquez García, F; *La invención del racismo*; op. Cit

¹⁵⁴Armengol, P; *La nueva cárcel de Barcelona: memoria que en el acto de inaugurarse sus obras por el excelentísimo Presidente del Consejo de Ministros el 3 de junio de 1888 leyó el consejero penitenciario Pedro Armengol y Cornet; planos de los arquitectos Salvador Viñals y José Domenech Estapá*. Impremta de Jaime Jepús Roviralta, Barcelona, 1888. Citat a Fontova, R; *La Model de Barcelona. Històries de la presó*. Generalitat de Catalunya, Departament de Justícia, Barcelona, 2010

*otro, cada uno con sus leyes: primero la familia, después la escuela, después el cuartel, a continuación la fábrica, cada cierto tiempo el hospital y a veces la cárcel, el centro de encierro por excelencia. La cárcel sirve como modelo analógico: la heroína de Europa 51 exclama, cuando ve a los obreros: “creí ver a unos condenados”*¹⁵⁵.

El mapa de Fraile serveix per constatar el paisatge que hi havia al Raval de Barcelona en els temps de les execucions públiques, així com també per mostrar un fet: en el relat *Vivers de revolucionaris* es descriu, en primera persona d'un obrer local, el barri com una presó. La contigüitat de fàbriques, escoles, presons i hospicis que hi havia al Raval, i la similitud formal tant de la seva arquitectura com de la forma de tancament en el seu interior, posen a sobre de la taula la possibilitat de pensar la qualitat de l'experiència disciplinària que vivia la població de l'època. La relació entre escola i presó resulta significativa de tot plegat. Així Salut dedica un capítol sencer del llibre a l'escola “La Galera”:

“Aquella popular presó-escola que el veïnat sols coneixia amb el nom de la Galera, el 1900 encara funcionava amb el rètol de <<Escuela Pública Municipal>>, que ostentava sobre el portal del carrer de Sant Pau, prop del carrer Robador. L'escola mantingué sempre l'apropiat nom que el veïnat li conservà perquè era un edifici de miserable arquitectura, de parets llises i finestres amb solidesa i reixes de ferro; durant dues centúries aquell edifici havia estat una presó de la ciutat, però unes funestes autoritats del passat segle, sense haver portat a terme cap reforma, determinaren utilitzar aquell edifici per a escola pública (...) La nostra presó-escola (...) fou tan popular en els nostres barris perquè en el seu temps era l'escola municipal més gran de Barcelona”¹⁵⁶.

La presó de dones de Reina Amàlia va ser inaugurada el 1839. Abans, i des de 1794, l'edifici de l'anterior presidi femení havia estat el que després es va fer servir d'escola. En el mateix esdevenia un dur règim intern:

“Les internes anaven uniformades, no podien tenir cap comunicació amb l'exterior i estaven sotmeses a treballs forçats. Havien de filar i teixir. Es deia que era una manera de donar ofici a aquelles desgraciades i que, quan sortissin, es podrien guanyar la vida

¹⁵⁵Deleuze, G; *Conversaciones*. Pre-Textos, Valencia, 1995

¹⁵⁶Salut, E; *Vivers de revolucionaris*; op. Cit

honestament (...) Com en tot règim penal, a la Galera hi havia l'obsessió per eliminar l'oci, origen de tots pecats i de tots els mals, deien”¹⁵⁷.

La similitud entre escola i presó a l'època no era només arquitectònica. Luís Torrecilla ha posat de manifest les relacions entre ambdues institucions de tancament a *Escuela y Cárcel. La disciplina escolar en el contexto del mundo carcelario en la España del siglo XIX*¹⁵⁸. Relacions mútues, mètodes disciplinaris semblants i una nodrida memòria escrita per figures literàries del vuit-cents a on es representa l'escola com una presó, deixen paleses les connexions en termes de moralització i domesticació situades en els objectius regeneracionistes del moment. De fet, les diferents traduccions de Bentham, que ideà la presó panòptica, insisteixen en la nova funció educativa que ha de tenir la presó:

*“Toda casa de penitencia debe ser una escuela. Esto es necesario para los jóvenes encerrados (...) pero ¿por qué se negaría el beneficio de la instrucción a unos hombres ignorantes, que pueden llegar a ser miembros útiles de una sociedad con una nueva educación?”*¹⁵⁹.

La menció no és gratuïta ja que el 1904 s'estrenà la presó La Model, que seguia les idees d'arquitectura panòptica de Bentham. Abans, durant el segle XIX, tal i com es veu a la foto d'Esplugas, abundava el règim d'aglomeració, és a dir, hi havia una desconexió entre la teoria i la pràctica del presidi. En relació a aquest fet, el llibre *La criminalidad en Barcelona y en las grandes poblaciones*¹⁶⁰ de 1886 dedicava el primer capítol a denunciar l'estat de la presó de Barcelona. L'autor, el jutge Gil Maestre, definia el presidi com “*causa de delitos, escuelas de delincuentes novicios*”, per després enumerar tots els defectes que les caracteritzaven en termes de manca de salubritat, seguretat i correcció i reforma dels detinguts “*fin más esencial de la pena*”. De fet, a la presó vella s'hi tancaven homes, dones i nens que dormien amuntegats i no se'ls hi ensenyava cap tipus d'ofici¹⁶¹.

¹⁵⁷De Déu, J; *L'espectacle de la pena de mort*; op. Cit

¹⁵⁸Torrecilla Hernández, L; *Escuela y Cárcel. La disciplina escolar en el contexto del mundo carcelario en la España del siglo XIX*. Ediciones Universidad de Valladolid, Valladolid, 2008

¹⁵⁹citad a ibidem

¹⁶⁰Gil Maestre, M; *La criminalidad en Barcelona*; op. Cit

¹⁶¹L'augment de la criminalitat –plasmad a la premsa de l'època–, juntament amb el context d'una gran visibilitat en el moment de la gran exposició de 1888 –el qual feia incompatible la imatge de ciutat moderna que es volia oferir amb la persistència de la presó–, i un creixent debat sobre la necessitat de que les presons fossin vertaders instruments de reinserció, van ser els tres motius que impulsaren la creació de nous establiments penitenciaris com La Model, el psiquiàtric de la Santa Creu o el centre Asil Durán, del que es diu que va ser el primer reformatori modern per a joves i nens de la ciutat. Situat al carrer Tuset, volia ser més que una presó i donar una formació professional i moral als internats que permeti viure de la seva feina

La qüestió de l'anomenat tancament productiu de la pobresa, la nova economia de càstig liberal que justificaria l'obertura de la presó model, s'ha de buscar primerament a l'àrea assistencial del mapa citat més amunt, a la zona presidida per la Casa de la Caritat (avui el CCCB) i la Misericòrdia (avui la seu de Districte de Ciutat Vella i de la llibreria La Central). La primera d'elles estava orientada principalment a eradicar la mendicitat dels carrers:

“La Casa de Caridad pretendía ser una institución ideológicamente moderna, ya que siempre había tenido el propósito de educar para el trabajo y conseguir ingresos por la propia producción. Se ha de indicar que en el periodo que aquí estudiamos la Diputación no había hecho ningún gasto para su sostenimiento, que siempre se había cubierto con subvenciones del Estado en compensación de la supresión de la antigua lotería, de limosnas y de ingresos por trabajos propios”.

“La doctrina manifestada por los políticos había sido siempre la de regular la mendicidad. En ocasiones, la de prohibirla totalmente, ya que los pobres inválidos debían ser atendidos institucionalmente y no se toleraría a los válidos; y en otras, la de sólo autorizar la mendicidad en casos comprobados de necesidad –incluso con la disposición de una chapa identificatoria y perseguir la no autorizada con la detención de los infractores. Aunque hay pocos alcaldes y gobernadores que no hayan hecho manifestaciones de no tolerar la mendicidad, nunca se ha conseguido eliminarla, y la Casa de Caridad solo ha albergado una mínima fracción de nuestros pobres”¹⁶².

en sortir en llibertat. Va ser en aquests moments quan també es creà la l'Associació General per a la Reforma Penitenciària (1879), presidida per una de les principals veus que perseguia aquest objectiu: el jurista català Pere Armengol i Cornet, qui defensava les colònies agrícoles com a mètode de reinserció

¹⁶²El règim intern de la Caritat era laboral i tenia l'objectiu educatiu d'ensenyar una feina que permetés als asilats trobar una feina: “Vagabunds, captaires, orfes, fatus, imbècils, murrís, idiotes, alienats, decrepits, bords, anormals, fills mal inclinats... són alguns dels termes que, si bé avui dia tenen connotacions clarament negatives, fins ben entrat el segle XX s'utilitzaven de manera habitual per definir la població més desafavorida; dit d'una altra manera, la massa social no productiva. Després de la Il·lustració i amb la introducció de les doctrines higienistes, el concepte de caritat cristiana entès com a simple auxili al pauperisme començà a restar obsolet, i sorgí un nou concepte de beneficència centrat en la formació i el treball. En aquest sentit, l'objectiu fundacional de la Casa de Caritat va ser un clar exemple d'aquest progressiu canvi de mentalitat. Amb una mitjana d'asilats superior a les dues mil persones, la Casa de Caritat va esdevenir "una ciutat" dins de la ciutat, amb una complexa estructura organitzativa que no impedí que durant més de cent cinquanta anys es convertís en una de les institucions benèfiques més importants del país (...) el negoci més rendible va ser la concessió municipal, l'any 1838, del servei funerari del trasllat de cadàvers al cementiri, fet que afavorí que l'establiment tingués la "flota més lluïda" de cotxes fúnebres de la ciutat. Les grans necessitats del centre van afavorir un sistema de funcionament basat en l'autoproveïment, amb diferents tallers de producció de primeres matèries i d'elaboració: galetes, pa, fideus, sèmola, xocolata, cotó, agulles, pisa (ceràmica), espelmes, espardenyas, roba, fusteria, ebenisteria, serralleria, etc.

Si bé aquests tallers servien en bona part per vestir i alimentar la població asilada, també van ser centres formatius on els nois s'incorporaven com a aprenents a partir dels 14 anys i, un cop abandonaven la institució, podien optar a trobar una "col·locació" segons l'ofici après. En aquest sentit, veure Gimeno, E; *Història de la Casa de la Caritat*. Consultable a: http://www.cccb.org/ca/casa_caritat_al_cccb

L'altra element de la trama assistencialista, la Misericòrdia, estava orientada específicament a la regeneració de les dones:

“D’acord amb la política social de l’època, la institució tutelava i controlava amb la fita de regenerar el pobre o indigent mitjançant la pràctica d’una activitat laboral obtenint, en conseqüència, una rendibilitat econòmica a llarg termini. Tot i que no s’explicita en les diferents ordinacions de la Casa de Misericòrdia, existia una predilecció encoberta per acollir noies de poca edat, submises, que s’adeqüessin als imperatius de la producció protoindustrial pròpia de la institució. Per aquest tipus d’indústria, resultava imprescindible un enorme volum de mà d’obra flexible, d’ací que, amb la persuasió, no pas amb la coacció, seguint les directrius del discurs de Bernardo Ward, els administradors cerquessin la motivació laboral de les operàries. La documentació ens descriu nombrosos “pretextos” que justificaven i mantenien la reclusió. La defensa rigorosa de la moralitat va esdevenir un dels més esmerçats. Hom prioritzà la instrucció de les noies en les tasques tèxtils, i passat el temps, quan ja les noies tinguessin més edat i fossin més conscients de la duresa de les condicions en què treballaven, les hi oferien l’alternativa del servei domèstic, i, finalment, la possibilitat del matrimoni. Només en cas de greu malaltia, el centre acceptava que les dones abandonessin la seva disciplina”¹⁶³.

Malgrat aquesta especialització dels hospicis, la trama assistencial del Raval tampoc no va arribar a funcionar mai del tot bé, encara que els seus principis anaven en consonància amb la idea de com havien de ser les presons disciplinàries degut a les activitats que s’hi desenvolupaven –existeixen nombroses imatges del règim productiu als tallers de la Casa de la Caritat–, aquestes institucions no escapaven tampoc a la súper població¹⁶⁴.

Un altre element disciplinari important del Raval de l’època és la seva condició de recinte ple de fàbriques, en concentrava una gran quantitat respecte a la resta de la ciutat. És en aquestes fàbriques, i degut a les condicions de misèria i perillositat, a on va “fermentar el primitiu anarquisme d’aquells anys¹⁶⁵”. Accidents laborals, explotació infantil i noms expressius com “l’escorxador”, que es donava a una fàbrica de vidre famosa per la seva brutalitat, formen part del paisatge que esperava a nens i homes posteriorment al seu insuficient pas per l’escola, que en gran

¹⁶³Alonso, A; Rodríguez, Ll; *Beneficència il·lustrada i iniciatives econòmiques a la Casa de la Misericòrdia durant la segona meitat del segle XVIII*. Revista Pedralbes, Barcelona, núm. 23, 2003

¹⁶⁴En aquest sentit, el 1849 es va aprovar la Llei de Beneficència Pública que estava orientada a solucionar el problema de l’amuntegament i fer més efectives les estades dels asilats i asilades

¹⁶⁵Salut, E; *Vivers de revolucionaris*; op. Cit

mesura era abandonada prematurament a causa de la pobresa i la necessitat de treballar. L'especialització tèxtil de la indústria de la ciutat –emplaçada fonamentalment a un Raval a on “L'any 1829, segons el Padró de Fabricants, (...) hi havia 74 fabricants tèxtils, 2.443 telers i 657 màquines de filar”¹⁶⁶– tenia una subtrama de treball gratuït en els hospicis i presons de dones.

El principal hospital de la ciutat, l'Hospital de Sant Pau, es trobava també en aquells moments i fins el 1929, al carrer Hospital del Raval. La geografia sanitària de la prostitució de l'època es repartia entre l'Hospital de la Santa Creu (actual biblioteca de Catalunya) i el *Dispensario de Sanidad* (Rambla Santa Madrona, 30). En aquest darrer, es feien revisions i en el primer, espai fotografiat, a més de les visites també era a on es produïa l'aïllament de les prostitutes afectades per alguna malaltia, les quals quedaven en mans de les monges i del personal sanitari del centre fins que la malaltia infecciosa s'havia eradicat. A finals del segle XIX hi havia només 100 llits destinats a les malalties venèries (55 per dones i 53 per homes), el que segons el metge Partagás era totalment insuficient per controlar les malalties venèries en una ciutat industrial que tenia més de 200.000 habitants¹⁶⁷.

A banda de les prostitutes, la funció de l'Hospital era la d'aïllar a tota persona infecciosa. Les condicions d'insalubritat de l'època eren abordades d'aquesta manera. En el relat de Salut molts dels seus amics i companys de tertúlies moren prematurament –i amb un repertori de malalties diferents– després de caure malalts i no poder ser tractats adequadament degut a la precarietat de les instal·lacions i a la seva massificació.

El “viver de revolucionaris” que va ser el Raval durant aquests anys s'ha d'entendre no només en termes de desigualtat de classe sinó també com un trànsit entre totes aquestes institucions citades, gestionades totes elles, fins a l'època de l'higienisme, per diferents ordres eclesiàstiques. Tot aquest mapa disciplinari dóna compte també de la relació dels pobres amb la religió, de la instauració profunda de la ideologia de la caritat que trobà el seu esclat en els mencionats dies de la Setmana Tràgica, així com també una reedició de crema de convents durant els primers dies de la Guerra Civil. Si el documental de *La Bomba del Liceu* serveix per explicar els esdeveniments històrics que precediren l'apoteosi anticlerical, també resulta necessari completar l'explicació històrica del Districte Cinquè del tombant del segle XIX al XX amb la geografia disciplinària que la motivà. En aquest sentit, hi ha un apartat al text de Salut sobre el “viure dolorós” en el cor del barri de diverses generacions obreres:

¹⁶⁶http://w110.bcn.cat/portal/site/CiutatVella/menuitem.6806019324b2f1d826062606a2ef8a0c/?vgnnextoid=04c075292f5a8210VgnVCM10000074fea8c0RCRD&lang=ca_ES

¹⁶⁷Sereñana Partagás, P; *La prostitución en la ciudad de Barcelona. Estudiada como enfermedad social y considerada como origen de otras enfermedades dinámicas, orgánicas y morales de la población barcelonesa*. Imprenta de los Sucesores de Ramírez y Cía, Barcelona, 1882

“fou allí en aquell tros de la trista ciutat a on estigué concentrada, amb més intensitat que en altres districtes de Barcelona, la més apurada misèria fisiològica, moral i econòmica; on els vicis i dolors d'una determinada època (que nosaltres en l'actualitat en presenciem la transformació) semblaven haver trobar l'ambient apropiat, àdhuc amb els edificis oficials que encara existien en el passat quart de segle; tots ells eren construïts pel mateix detestable estil de presó-caserna, com si aquelles construccions les hagués dirigit una rencorosa ànima d'excarceller, que arreu deixà una tradició de reixes com escut oficial de la Monarquia i de la Caritat cristiana; igualment a l'escola que a l'hospital, igual a la caserna que a la Casa de la Maternitat tot era semblant a una presó en les velles construccions oficials dels nostres barris, i allò feia que, els nois que allí ens vàrem criar, també portéssim gravat en el cor i el pensament l'avorrida quadratura dels barrots de ferro. Ni un recó de la bella perspectiva de la via pública, ni una clapa verda d'un tros de jardí, ni un petit museu; res que pogués distreure i alegrar un xic la vista i la intel·ligència. Ni tan sols una digna escola”¹⁶⁸.

Les insurreccions àcrates de la Barcelona de les bombes i la potència del moviment anarcosindicalista català emergiren en aquestes condicions de patiment i deshumanització. La lluita de barricades que generaria forma part de la rebel·lió contra aquesta forma de subjectivació que tingué en el Raval, no per casualitat, un epicentre potent.

¹⁶⁸Salut, E; *Vivers de revolucionaris*; op. Cit

2.3 Estat d'excepció, fotografia i guerra: la Setmana Tràgica al Raval (1909)

L'excelsionalitat fotogràfica de la Setmana Tràgica té a veure amb moltes circumstàncies. Primer de tot, amb un fet ben clar: es tracta del primer esdeveniment de carrer fotografiat massivament a Barcelona. Donà peu a un gran nombre de reportatges a la premsa il·lustrada de l'època, molts anys abans de l'aparició de les càmeres Leica i Ermanox, que estan a l'origen al fotoperiodisme. Es tracta de foto periodisme *avant la lettre* degut a que esdevingué en un context tècnic previ al naixement del mateix.

És important ressaltar que la cobertura mediàtica fou en general condemnatòria i sense cap tipus d'autocrítica per part de les elits que publicaven. En aquest sentit, resulta significativa la postura de Joan Maragall, el poeta de la ciutat. Les divergents opinions d'aquest sobre la gestió del conflicte, demanant clemència i un debat profund per poder entendre col·lectivament què havia passat i com afrontar-ho, foren censurades¹⁶⁹.

En segon lloc, no es tornaran a veure imatges fotogràfiques de barricades fins el període de 1917 a 1923¹⁷⁰. Aquestes imatges, evocadores de la Comuna de París, faran que un historiador com Chris Ealham parli de la Barcelona del moment com un París del Sud¹⁷¹. Ambdues revoltes urbanes tenen també, des de la perspectiva fotogràfica, els símils de ser les primeres revoltes fotografiades en cada una de les seves respectives ciutats, oferint un paisatge de destrucció després de la batalla.

Per altra banda, les imatges fotogràfiques de la destrucció d'edificis religiosos no tenen un equivalent europeu contemporani. Cap esdeveniment anticlerical de similar magnitud ha estat representat mitjançant fotografies. Aquestes imatges han passat a la posteritat amb un format ben curiós –les postals d'Àngel Toldrà Viazó– i quedaren plasmades àmpliament a la premsa de l'època.

Les fotos de l'exhumació de cadàvers de monges resulta també molt singular. Els cadàvers de les monges seran alguns dels cossos dona, juntament amb les burgeses i els seus actes de caritat, d'una banda, i les revoltades a les barricades, per altre cantó, que foren visualitzats fotogràficament.

Els principals fotògrafs de l'esdeveniment al barri del Raval foren Brangulí, Ballell i Sagarra. Es fixarà l'atenció fonamentalment en els dos primers degut a que les imatges del Raval

¹⁶⁹Benet, J; *Maragall i la Setmana Tràgica*. Institut d'Estudis Catalans, Barcelona, 1963

¹⁷⁰Si bé existeixen exemples, l'imaginari de no ficció que ha passat a la història o que s'ha conservat de les vagues generals de 1917 i 1919 no abunda en aquest tipus d'imatges, les quals conformen un fora de camp que podem reconstruir més mitjançant relats de paraula escrita (Victor Serge, etc.), que a partir de la fotografia

¹⁷¹Ealham, C; *An imagined geography*; op. Cit

que han arribat fins els nostres dies van ser preses per ells. El reportatge de Brangulí és el primer que aquest portarà a terme i, gràcies a la col·laboració amb l'agència milanesa Argus Photo Reportage, donarà forma a la representació de la Setmana Tràgica a països europeus. Segons Merche Fernández:

“A través de Argus Photo Reportage, Brangulí publicaria cuatro fotografías, de las cerca de cuarenta y cinco imágenes que captó, de los sucesos de la Semana Trágica en tres medios de prensa italianos. Podemos considerar que este reportaje fue el primero del fotógrafo en alcanzar notoriedad, siendo publicado como mínimo en nueve ediciones diferentes: Il Secolo, Illustrazione Italiana y Domenica del Corriere, italianas; en la revista francesa L'Illustration; y en las nacionales Ilustración Española y Americana, Ilustración Catalana, Hojas Selectas, ¡Cu-Cut! y en el diario El Diluvio”¹⁷².

En darrer terme, s'ha de posar a sobre de la taula que tot l'imaginari fotogràfic obtingut de l'esdeveniment va ser captat en condicions d'estat de guerra, després de la suspensió de les garanties constitucionals que el conflicte ocasionà. Un ban publicat el 26 de juliol de 1909 per Don Luís Santiago Manescau –*Teniente General de los Ejércitos Nacionales y Capitán General de la 4ª Región*–, declarà l'estat d'exepció degut a la sublevació.

En aquest apartat s'intentarà respondre a les dues preguntes següents: *¿En què consisteix fotogràficament la Setmana Tràgica al barri del Raval? ¿com va ser construït fotogràficament l'estat d'excepció que esdevingué durant els dies de la revolta?*

¹⁷²Fernández, M; *Josep Brangulí i Soler (1879-1845) en la implantación del periodismo fotográfico*. Al catàleg *Brangulí*. Fundación Telefónica, Madrid, 2010

2.3.1 El patrimoni artístic invertit o el perquè d'unes postals

Encara que no se sap exactament perquè la vaga de protesta contra la mobilització de tropes reservistes derivà en un aixecament anticlerical –en comptes d'un atac contra les dependències militars, les institucions de l'Estat o els bancs interessats en la guerra de Marroc¹⁷³–, es pot definir la acció directa contra els edificis religiosos com una acció viral. La teoria de la comunicació viral explica que, per a que un missatge prolifera viralment i es contagiï, cal que les persones que el reben siguin sensibles al contingut. D'aquesta manera, participaran en la seva circulació. El boca orel·la, o avui en dia les xarxes socials, resulten imprescindibles per potenciar les possibilitats de difusió. En aquest cas, tant els rumors sobre els convents, com els discursos incendiaris de Lerroux, les causes sòcio-econòmiques, o els plantejaments iconoclastes elaborats per Manuel Delgado van suposar motius suficients, el rerefons necessari, pel viral anticlerical més important de la història d'Espanya.

Manuel Delgado especifica que les motivacions d'odi contra l'església eren moltes:

“les armes guardades pels escolapis destinades a un imminent aixecament carlí; la competència amb l'escola laica dels maristes; la revenja de dones “desencarrilades” que havien estat ateses per les adoratrius de Consell de Cent; la riquesa atesorada per les jerònimes de l'Eixample; l'explotació laboral a què les franciscanes del Poble Nou o les filles de la Caritat del carrer Aldana sotmetien a les cosidores que treballaven per a elles; l'activitat “benèfica” dels paüls (...) destinada a atendre les necessitats dels rics; el poder dels jesuïtes del carrer Casp; la pastoral obrerista de parròquies com la de Pekín, bressol –es deia– de tota mena d'esquirols”¹⁷⁴.

D'altra banda, la foto més representativa de la Setmana Tràgica, i dels efectes del viral incendiari, és, tal i com diu l'article *La premsa i els fotògrafs de la Setmana Tràgica*¹⁷⁵, la imatge de Barcelona en flames presa per Enric Castellà des de Montjuïc i publicada al setmanari *La Actualidad*. El fum que es pot apreciar correspon a diferents punts de la ciutat a on hi ha ubicats edificis religiosos. Es pot definir aquesta imatge com una síntesi de l'apoteosi anticlerical o icona de l'esdeveniment.

Tal com explica Josep Benet, l'acció viral s'escampà per tota Barcelona a partir dels fets

¹⁷³Aquesta idea l'ha aportat la historiadora Teresa Abelló en una entrevista feta per l'autor de la tesi

¹⁷⁴Delgado, M; *L'enigma anticlerical*. A DD.AA; *Tràgica, roja i gloriosa: una setmana de 1909*, Ajuntament de Barcelona, 2009

¹⁷⁵Tenci, R; Algué Sala, J; *La premsa i els fotògrafs de la Setmana Tràgica*. Revista cultural del Berguedà, num. 102, 2009

del Raval. Si bé el primer edifici religiós incendiat es trobava a Poble Nou¹⁷⁶, va ser la contundència del que va esdevenir al Raval la que animà a altres indrets de la ciutat a seguir l'exemple:

“El dimarts al matí, a Sant Pau del Camp, uns vaguistes que aixecaven una barricada reclamaven, tot bromejant, al vicari de la parròquia que ho contemplava, que els donés un cop de mà. Al migdia del dimarts, però, cap a la una de la tarda, un grup calava foc al convent de les monges jerònimes al barri del Pedró, i era incendiat el gran edifici dels escolapis de la Ronda de Sant Antoni davant la impassibilitat de la tropa. Els incendis es generalitzaren immediatament arreu de la ciutat. En tombar aquella nit cremaven ja una trentena d'edificis religiosos”¹⁷⁷.

Segons Connelly Ullman¹⁷⁸, el 1909 hi havia a Barcelona 348 establiments religiosos, el doble que a Madrid, els quals donaven allotjament a 5.000 capellans i monges. La contundència de la revolta responia no només a tot allò que se sabia empíricament, o que es rumorejava, relatiu a l'església catòlica; responia també a una *ciutat – convent* que comptava amb una presència massiva d'edificis religiosos –excessiva si es té en compte el procés de secularització que ja existia al moment a gran part del continent europeu–.

Juan José Lahuerta assenyala molt encertadament com la revolta iconoclasta acabà creant una nova “economia artística” que té en les fotografies de l'època, principalment en les 100 postals d'Àngel Toldrà Viazó (ATV), el seus principals actius. L'arxiu d'edificis religiosos incendiats que es publicà no resulta innocent segons Lahuerta:

“Els fotògrafs publicats per ATV han tingut bona cura que les esglésies destruïdes, en veritat, es vegin com runa i no com a munts d'enderrocs o enderrocaments, i, més encara, com ruïnes sublimes: en les naus de les esglésies nues, els llamps de sol travessen els densos ambients corpusculars, les atmosferes de revelació – totes les esglésies convertides gràcies a l'incendi i la fotografia, una cosa per l'altra, en temples bizantins! – , per a anar a parar directament als buits dels altars majors desapareguts, i incendiar-los novament, encara que aquesta vegada amb la calor del seu – i el Seu – resplendor: vull dir, que el que resplendeix aquí, en aquest llamp, no és el poder diví, sinó – i de quina altra manera!– El de la fotografia, més que mai *foto-grafia*”¹⁷⁹.

¹⁷⁶Benet, J; *Maragall i la Setmana Tràgica*; op. Cit

¹⁷⁷ibídem

¹⁷⁸Connelly Ullman, J; *La Semana Trágica*. Ediciones B, Barcelona, 2009

¹⁷⁹Lahuerta J. J; *L'església cremada: record de Barcelona*. a DD.AA. *Tràgica, roja i gloriosa: una setmana*

La Setmana Tràgica coincidí amb un context en el que la ciutat de Barcelona començava a tenir una embrionària consciència de destí turístic. El film *La perla del mediterráneo* (Germans Baños, 1912) i la revista *Barcelona Atracción*, impulsades ambdues per la naixent *Sociedad de Atracción de Forasteros*, començaven a fer inventari de les gràcies turístiques de la ciutat per atreure quanta més gent millor per visitar la ciutat. D'alguna manera, l'eclosió de la fotografia de la imatge turística de la ciutat i de la imatge del primer gran esdeveniment de carrer, el primer esdeveniment foto-periodístic, són coincidents en el temps; de fet, fotògrafs com Brangulí cobriren els fets de la Setmana Tràgica i treballaren a les ordres de la revista *Barcelona Atracción*.

La “moda” de les postals es trobava en el 1909 en un moment d'esplendor. Tant les postals eròtiques (il·legals) d'Antoni Esplugas – considerades pornogràfiques a l'època i que es distribuïen tant als quioscs com als estudis fotogràfics de forma clandestina, arribant inclús a suposar queixes diplomàtiques que quedaren reflexades a notícies de l'època¹⁸⁰ –, com les fotografies d'orientació turística que el mateix Brangulí feia per la revista *Barcelona Atracción*, en resulten alguns exemples clars. Segons Jorge Ribalta:

“(…) el álbum de Joan Martí *Bellezas de Barcelona, de 1874*, (...) constituye el primer repertorio fotográfico de los lugares emblemáticos y monumentos de la ciudad”¹⁸¹.

El mateix Ribalta ha explicat com va ser l'Exposició Universal de 1888 el catalitzador d'àlbums de fotografies de la ciutat, posant els exemples de J. E Puig, *Vistas de Barcelona* (1887), i A. Folcrà, *Recuerdo de Barcelona* (1888)¹⁸².

Les postals de les esglésies destruïdes, però, constitueixen una sort d'esplendor del patrimoni arquitectònic religiós a la inversa¹⁸³. Si les postals i llibres fotogràfics de l'època tenien la finalitat de transmetre una imatge oficial i atractora del turisme, per una banda, o la difusió d'imatges eròtiques de dones orientades al consum massiu tant a nivell local com internacional, les postals de Toldrà configuraren un paisatge després de la batalla que resultà molt efímer: en poc més d'un any, tots els edificis havien estat reconstruïts, essent la imatge de la nova església del Carme un dels indicadors del restabliment de la normalitat. Tanmateix, la circulació de les imatges del patrimoni destruït fou d'una originalitat remarcable i s'ha de sumar també a la novetat

de 1909; op. Cit

¹⁸⁰Veure el catàleg *El Nu femení: fotografia d'Antoni Esplugas*. Barcelona, Generalitat de Catalunya, 1998

¹⁸¹Ribalta, J; *Paradigmas fotográficos en Barcelona, 1860-2004*, Quaderns del Seminari d'Història de Barcelona, Barcelona, 2009

¹⁸²ibídem

¹⁸³Romero, Pedro G; *Setmana tràgica, la. F. X., sobre el fi de l'art / F. X., sobre la fi de l'art*. Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, Barcelona, 2002

que suposaren les imatges que la premsa il·lustrada publicà al moment.

Les postals d'ATV aparegueren en forma de *souvenir* i se'n van publicar un total de 300.000 (3000 exemplars d'una sèrie de 100). El format d'imatge turística per antonomàsia, la fotografia postal, prenia la forma d'una impressionant imatge de destrucció que es contraposava a la necessària imatge lluminosa de ciutat aparador, o ciutat-marca, per mostrar una les restes del conflicte anticlerical.

Segons Pedro G. Romero¹⁸⁴, cap de les postals d'ATV [Fig. 13] que ha pogut veure, tant a arxius com a la col·lecció personal de J.J Lahuerta, estan escrites. Segons ell, “ningú no enviava com a salutació, com a record d'un viatge, la fotografia d'un desastre”¹⁸⁵.

En el catàleg d'una exposició que va ser censurada¹⁸⁶, Pedro G. Romero explica el sentit de la seva utilització creativa de les imatges de la destrucció. L'artista aconsegueix re-significar l'univers temporal de les ruïnes mitjançant la posada en marxa del que considera una màquina. En paraules del propi catàleg:

“La màquina es va constituir així: esbrinar el lloc que aquests imatges ocupaven, la direcció a la qual s'havien de retornar ara, el punt que les representava en la trama urbana; recopilar direccions anònimes dels seus veïns, destins marcats pel lloc en què s'habita; relacionar les postals amb les reflexions que les animen, classificar-les com a índexs per a una història universal per a la fi de les arts; enviar-les i esperar que en aquesta circulació despertin preguntes, dubtes, sorpresa, atenció, la suficient, almenys, per interessar-se per algunes de les qüestions que em mouen a mi a fer aquests gestos, a posar en marxa un màquina com aquesta: els mecanismes que ajuden a suportar la violència del món, el coneixement d'allò del qual no es tenen certeses, familiaritzar-se amb el que és desconegut, gaudir d'una vida que no ofereix res. Un treball típic de detectiu, que acaba recompensat per l'amor de la seva clientela”¹⁸⁷.

S'ha de remarcar que l'exposició no va veure la llum en primera instància degut a que “La cartografia resultat d'aquesta recerca havia de quedar reflectida en una exposició prevista al Centre d'Art Santa Mònica, una exposició que finalment es va cancel·lar per les previsibles pressions de les autoritats eclesials, titulars encara dels terrenys que havien estat dels convent dels agustins descalços i sobre els quals s'aixeca en aquests moments el museu”¹⁸⁸. La màquina, que partia de

¹⁸⁴ibídem

¹⁸⁵ibídem

¹⁸⁶L'exposició va ser censurada en el primer intent exhibitiu al Centre d'Art Santa Mònica, si bé després el CCCB sí que la mostrà al complet

¹⁸⁷ibídem

¹⁸⁸Delgado, M; *L'enigma anticlerical*; op. Cit

la hipòtesi de la suspensió en el temps de les imatges que mai no van ser enviades, tornava a ser interrompuda abans de completar el seu funcionament cinètic, no ja per queixes sinó per previsibles malestars de l'autoritat eclesiàstica. Per tant, es pot concloure que la màquina feta de postals en moviment és una màquina cartogràfica que volia funcionar com un pont espai temporal entre els rastres de llum de la Setmana Tràgica i l'avui d'aquell moment. Un màquina trencada, paradoxalment, per la vigent influència eclesiàstica en el present¹⁸⁹.



[Fig. 13] Església de Sant Antoni Abad (Raval) després de la Setmana Tràgica

¹⁸⁹Segons Romero, la seva obra “No és un treball d'arquitectura, ni d'urbanisme, és un treball sobre llocs. Llocs fantasma”. Una geografia fantasmagòrica, per tant, és el que Romero posa en camp, en circulació i en connexió amb el present. Es tracta d'un treball artístic de memòria que forma part d'un arxiu més ampli anticlerical, l'arxiu F.X, que posa en circulació “300.000 imatges de Barcelona plegades sobre la pròpia ciutat intentant significar una altra cosa: la construcció de la ciutat solament és possible per la seva destrucció permanent. Un exercici de memòria, però també de desmemòria”. Les postals d'ATV conformen un univers temporal, fantasmagòric i marcat per les runes, en una paraula un univers en transició, marcat per la construcció i per la destrucció, que serà una característica quasi permanent del barri del Raval en els segles XX i XXI. No per casualitat, entre les moltes referències de l'escrit de Romero hi trobarem una menció a *En Construcción* (Guerín, 2001). La iconologia de les runes del Raval té la seva dinàmica pròpia i, pel que fa a aquest treball, podem dir que aquesta dinàmica s'inicia amb la Setmana Tràgica i arriba al seu clímax ja en el segle XXI, en el context de la bombolla immobiliària que té el seu particular relat, i pràcticament el seu sub-gènere cinematogràfic, en els documentals sobre aquesta transformació

2.3.2 El port de Barcelona entre la degeneració de la raça i el *Real Decreto de Movilización (1898-1909)*

Aquí seran tinguts en consideració dos debats de tall biopolític que travessen la qüestió de la Setmana Tràgica. En primer lloc, la degeneració de la raça, node central d'una crítica intel·lectual a la situació d'un decadent Estat Espanyol posterior a la derrota de 1898, permeable als paràmetres de l'eugenèsia que s'estava desenvolupant a Europa; i, en segon lloc, la reforma de l'exèrcit, un tema que venia de lluny i que s'accelerà després del refús insurreccional que suposà la crema d'edificis religiosos en que derivà la vaga general antibel·licista de 1909.

Un dels principals carrers avui del barri del Raval és Joaquim Costa. Aquest carrer porta el nom del principal teòric del regeneracionisme, és a dir, del debat que va néixer a partir de la desfeta colonial o el “desastre”, tal i com qualificaven la pèrdua de les darreres colònies de Cuba i Filipines el 1898:

“La descomposición del organismo nacional, cuyo signo culminante fue el desastre del 98, tenía que ver, según los regeneracionistas, con el estancamiento de una sociedad escindida entre unas clases poseedoras egoístas, corruptas e indolentes, y unas clases populares degradadas por la ignorancia y la pobreza. La coyuntura se expresaba asimismo en la degeneración biológica del español – el ensayo de Max Nordau, Degeneración, se editó en España en 1902 –, en el lamentable estado sanitario de la nación. Este lenguaje organicista y socialdarwinista utilizado en la literatura sobre el Desastre, rica en términos de la misma familia, como el <<cirujano de hierro>> de Costa, las <<tendencias morbosas parasitarias>> de Picavea, las <<razas degeneradas>> de Mallada o los <<gérmenes de la degeneración>> de Isern, era afín a los discursos de la eugenesia (...). Esta permitía, en cierto modo, dotar de una cierta codificación científica al discurso regeneracionista”¹⁹⁰.

Com se sap, “*cirujano de hierro*” és el qualificatiu que utilitzà Primo de Rivera per auto denominar-se i aconseguir el “*descuaje del caciquismo*” que havia denunciat Costa als seus escrits. Segons aquest darrer, Espanya necessitava una transició perquè vivia en un fals règim parlamentari que havia entrat en vigor a partir del 1874:

“No es (y sobre esto me atrevo a solicitar especialmente la atención del auditorio), no es nuestra forma de gobierno un régimen parlamentario, viciado por corruptelas y abusos,

¹⁹⁰Vázquez García, F; *La invención del racismo*; op. Cit

*según es uso entender, sino, al contrario, un régimen oligárquico, servido, que no moderado, por instituciones aparentemente parlamentarias*¹⁹¹.

Fins arribar a la dictadura de 1923 calgueren molts anys de conflictivitat social, de la qual, la Setmana Tràgica en resulta un dels episodis més importants. Per a contextualitzar-la, la primera imatge que es farà servir aquí prové d'un llibre d'educació secundària sobre història de Espanya¹⁹².

L'arribada al port de Barcelona de les tropes retornades de Cuba és una de les primeres imatges fotogràfiques post colonials del context espanyol. A la mateixa s'hi poden veure unitats de la Creu Roja i diverses camilles que esperen als combatents derrotats, molta expectació per part de gent congregada al port i alguns soldats estirats a terra amb aspecte de ferits en combat. La descomposició de "l'organisme nacional" de la que parlava Costa, quedà encarnada en aquesta fotografia. Significativament, a nivell simbòlic, el monument a Colom es troba ubicat just davant de l'escena, quedant l'estàtua del conqueridor fora de camp, encara que la columna que el sosté sigui visible. El monument, que havia estat construït només 10 anys abans amb motiu de l'Exposició Universal de 1888, servia per projectar la imatge del personatge que ha passat a la història com el descobridor del nou món. A la fotografia en qüestió, que l'estàtua quedi fora del quadre accentua metafòricament el caràcter tràgic de la imatge, el seu sentit de final de l'aventura colonial i d'una determinada idea d'Espanya imperial ara ja esgotada del tot.

Emili Salut, segons afirma a *Vivers de revolucionaris. Apunts del Districte Cinquè*, presencià aquesta escena durant la seva infantesa. De fet fou una de les primeres imatges gravades a la seva retina que recorda:

“Són ben llunyans aquells dies en què els nois, tot fent rotlle per les cantonades, escoltaven llastimoses *guajiras* cantades pels repatriats esguerrats o malalts, que rascant una trista guitarra demanaven caritat, tot venent romanços de la guerra de Cuba i de Filipines; perquè també fou en aquells anys quans [sic] els ciutadans barcelonins omplien l'esplanada del Moll de les Escales i la Porta de la Pau, acompanyats de nodrida munió d'aqueixos nois esparracats que en els espectacles gratuïts sempre es troben a primera fila, i que en aquells dies, tot grim pant, s'instal·laren damunt dels lleons de ferro i del gran sòcol circular, on hi ha incrustats els relleus de bronze, en la base del monument a Colom, des d'on varem poder contemplar, amb ulls ben vius i oberts com unes taronges, l'impressionant espectacle que passava: tocs de cornetes, banderes, soldats i lliteres”¹⁹³.

¹⁹¹Costa, J; *Oligarquía y caciquismo. Colectivismo agrario y otros escritos*. Alianza editorial, Madrid, 1979

¹⁹²Hernández, J. A; Ayuso, F; Requero, M; *Historia de España*. Akal ediciones, Madrid, 1997

¹⁹³Salut, E; *Vivers de revolucionaris*; op. Cit

Després d'aquest relat amb perspectiva d'un infant, Salut interpreta el significat històric de l'escena amb els ulls d'una persona adulta que mira cap el passat amb consciència del què va presenciar:

“D'aquests històrics desembarcs, que aleshores en forem petits espectadors, en fer-nos homes vàrem saber que representaven la ruïnosa davallada d'un Estat en plena decadència. Des de les Escales de la Pau a l'entrada de la Rambla maniobraven ambulàncies de Sanitat i de la Creu Roja conduint, amb cotxes i lliteres, els soldats ferits o malalts; una joventut que la guerra havia inutilitzat, i els governs de la monarquia la tornaven com una desferra inservible [...] així desembarcava una joventut desfeta, que més que homes semblaven espectres [...] Aquell dolorós espectacle, repetit dotzenes de vegades en diversos ports de la Península, representava els comptes bruts que l'Estat espanyol presentava al país a l'hora de liquidar la fallida del desastre colonial”¹⁹⁴.

La rellevància d'aquest relat és evident per entendre, a nivell emocional i polític, la Setmana Tràgica. Els cossos destrossats, inutilitzats per al treball, i l'efecte dolorós en els seus familiars, estaven presents a les protestes contra l'embarcament de tropes cap a la guerra de Marroc que precediren la crema d'esglésies. Les condicions de vida de la classe treballadora formen part de la indignació preliminar que desembocaria en construcció de barricades i en l'apoteosi anticlerical. A tot això, s'hi ha de sumar també la diferència comparativa que les autoritats tenien a l'hora de rebre a generals de l'exèrcit, com Polavieja, i els soldats, que queda palesa també al text d'Emili Salut:

“Entre els molts desembarcs que aquelles guerres colonials ocasionaren, alguna vegada, la patriotera mentida oficial, per mitjà de la Premsa, anunciava un desembarc extraordinari amb l'arribada d'un <<héroe>> o un <<caudillo>>, ja que així foren considerades les arribades dels generals Weyler i Polavieja. Llavors la decoració canviava completament. L'ambient del moll tenia aire de festa; tota la claqué oficial de la ciutat hi assistia de gala, amb músiques plomalls engalonats i barrets de copa (...) El cotxe que passejà per la nostra ciutat el petit general Weyler, després de desembarcar al nostre moll trobà dificultats per obrir-se pas, rodejat per la comparseria oficial que el rodejava i l'aplaudia”¹⁹⁵.

¹⁹⁴ibídem

¹⁹⁵ibídem

Com a prova empírica d'aquesta visió, existeix un reportatge fotogràfic del 22/05/1897, publicat pel diari ABC, sobre l'arribada de Polavieja a Barcelona [Fig. 14]. Un dels fets més remarcables del que ens informen les fotografies del mateix és l'aixecament d'un arc de triomf, just davant del monument a Colom, per rebre victoriosament al general en un moment històric en el que se succeïen les derrotes militars a les darreres colònies. Com es veu, els records de Salut, les escenes de contrast de classes que relata, estan ben documentats fotogràficament.

D'altra banda, el port va ser un dels epicentres de la Setmana Tràgica. L'embarcament de tropes cap a la guerra de Marroc, amb la protesta prèvia inclosa, juntament amb actes de caritat impulsats per l'esposa del Marqués de Comillas, fotografiats per Ballell i publicats a *La Hormiga de Oro*, conformaren algunes de les escenes fotografiades més rellevants del context.

De ben segur, entre les causes que van provocar l'esclat hi ha el *Real Decreto de Movilización*, del 10 de juliol de 1909. L'exèrcit es trobava a principis del segle XX en una situació de total desencontre amb la societat civil. El xoc que hi va haver a Les Rambles el 1905 entre les publicacions *Cu-Cut!* i *La Veu de Catalunya*, amb continguts antimilitaristes, en resulta una senyal més que evident. Acusats de la derrota a Cuba i Filipines, ineficients i mal pagats la necessitat d'una reforma es considerava necessària des del catalanisme polític. D'altra banda, la reforma de l'exèrcit havia estat un tema important també pel regeneracionisme:

*“En 1900, España tenía, en relación a la población e incluyendo las potencias militares con parcial implantación en suelo europeo —Rusia y Turquía—, el segundo ejército más pequeño de Europa. Sin embargo, el presupuesto del Ministerio de la Guerra español era la quinta parte de sus homónimos alemán y francés cuando las fuerzas propias representaban la séptima parte de las de esos países. La ineficiencia que se desprende de ese dato objetivo tiene como principal causa que, en estos años inmediatamente posteriores al desastre colonial de 1898, el presupuesto se destinaba íntegramente al pago de los salarios del personal profesional, con una orgánica cuyas vacantes no llegaban ni de lejos a ser suficientes para dar ocupación a todos los oficiales disponibles. Aun con todo, incluso los militares en activo tenían serias dificultades para vivir con decoro”*¹⁹⁶.

¹⁹⁶Quesada González, J.M; *El reservismo militar en España*. Tesis doctoral, Departamento de estudios de seguridad internacional, Instituto Universitario General Gutiérrez Mellado, Madrid, 2013



[Fig. 14] Arc de triomf erigit en honor a Polavieja

En aquest marc, la indignació popular, prèvia a la Setmana Tràgica, augmentà encara més degut a la possibilitat que tenien els rics d'evitar anar al conflicte si pagaven un substitut o una exempció, per preus que no eren assolibles més que per una minoria:

“Madrid acometería el error de iniciar un conflicto armado, y para empezar con mal pie reclama a los reservistas para componer un cuerpo de ejército que sería enviado al frente. La guerra del Rif, que ésta es su denominación oficial, fue para España, en una palabra: un desastre. Con ella no sólo se puso en evidencia los grandes problemas de España, sino que promovió, como nunca antes se había visto, un movimiento antibelicista y anticlerical que acabaría con la caída del gobierno español. La Semana Trágica de Barcelona fue la escenificación del malestar de un pueblo que veía con desesperación la movilización de padres de familia y miembros de la clase obrera que no podían pagar el canon de 6.000 reales que eximía del servicio de armas. Para colmo la ley de reclutamiento española del momento ofrecía la posibilidad del canje personal. Así, cualquier persona podía por dinero comprar la voluntad de otro individuo que “voluntariamente” le sustituiría en la fila”¹⁹⁷.

¹⁹⁷Hernández Gutiérrez, A. S; *Fotoperiodismo en la Guerra del Rif (1909)*. Vegueta nº 12, 2012. Anuario de la Facultad de Geografía e Historia, Las Palmas de Gran Canaria, ISSN 1133-598X

La carnisseria que esperava als combatents trigà molt poc en fer-se visible. La revista *Nuevo Mundo* havia aparegut poc abans de la Setmana Tràgica amb un format gràfic que perseguia l'objectiu d'arribar també a unes analfabetes classes populars. La revista publicava, en ple conflicte de la Setmana Tràgica, fotografies i notícies del gran nombre de soldats morts al nord d'Àfrica¹⁹⁸.

Amb tot, la guerra finalitzà al mes de novembre amb la victòria espanyola posterior a una gran mobilització de tropes. El principal fotògraf del conflicte fou Campúa, el qual el 1910 seria condecorat amb el títol de Fotògraf Oficial de la Casa Reial:

*“Campúa era lo que conocemos como un reportero intrépido, y en su haber tiene, precisamente en el contexto del conflicto del Rif, el logro de ser el primer fotógrafo que obtuvo imágenes a vista de pájaro al subirse con su cámara a un globo aerostático. Las instantáneas, que publicó en exclusiva en el Nuevo Mundo, serían difundidas por agencia, y reproducidas meses después por las revistas gráficas europeas y americanas. Su visión de la guerra, visión no beligerante en su mayoría, le valió la condecoración de la Cruz Roja al mérito militar y su pecho colgó, igualmente, la Gran Cruz de Alfonso”*¹⁹⁹.

Campúa contribuï a la propaganda bèl·lica a través d'aquesta visió “no bel·ligerant de la guerra”. També captà imatges com les del Rei Alfonso XIII que “demostraven” que no només els pobres anaven al camp de batalla²⁰⁰.

Un dels efectes de la Setmana Tràgica va ser la reforma de l'exèrcit. Com a resultat, el servei militar es convertia en universal i obligatori durant 12 anys, però en resultaven exempts tots aquells homes que eren el sosteniment de la família, per exemple a les famílies amb el pare malalt o incapacitat per a treballar. D'altra banda, els rics encara podien pagar una “quota militar” per evitar fer la mili, si bé en temps de guerra aquest compromís quedava anul·lat. També els religiosos havien de passar pel servei militar²⁰¹.

¹⁹⁸Aquest fet és conegut històricament com el Desastre del Barranc del Llop: *Se producen una serie de derrotas de las cuales posiblemente la más sonada fue la del Barranco de Lobo, en las cercanías de Melilla que mereció pasar a la crónica nacional como “El desastre de Lobo”. El ejército español, que estaba compuesto inicialmente por las Brigadas Mixtas de Cataluña, Madrid y Campo de Gibraltar, fue literalmente barrido por los rifeños llegándose a contabilizar la cifra de 1.300 bajas*

¹⁹⁹Hernández Gutiérrez, A. S; *Fotoperiodismo en la Guerra del Rif (1909)*; op. Cit

²⁰⁰Anys després, el 1936, el monàrquic Campúa va ser assassinat per forces lleials a la República, després d'haver portat endavant la revista *Mundo Gráfico*, una de les més destacades del primer quart del segle XX

²⁰¹El servei militar obligatori, la mili resultat de la Setmana Tràgica és la que va arribar fins al govern d'Aznar, quan es va professionalitzar l'exèrcit

2.3.3 Fotoperiodisme i condemnes al París del Sud

Segons Espinet, el 1900 hi havia 71 fotògrafs inscrits com a professionals a Barcelona²⁰². A les fotografies signades de les revistes que s'han consultat s'hi llegeixen els noms de Ballell, Brangulí, Adolf Mas, Merletti, J. Llorens, F. Llorens, Gallardo, Castellà, Sánchez Carvajal, Matamala, Canalejo, Antonietti, Sagarra; també n'hi ha algunes sense firmar. Tots ells circularen per l'esdeveniment en un moment en que un ban militar havia declarat la censura de la premsa. Per evocar el seu paper cal apuntar la dificultat tècnica. Com se sap, els equips fotogràfics de l'època eren molt pesats. El “noi porta màquina”²⁰³, tal i com es referia Brangulí al seu ajudant, transportava la càmera i tots els aparells necessaris per fer les fotos, amb una escala inclosa per poder aspirar a perspectives més amunt del nivell del terra. Això, sumat als llargs temps d'exposició necessaris al moment, ens explica el contingut de les fotos en qüestió: no podien ser escenes de combat en el moment que esdevenien, sinó escenes a les que els models actuaven o posaven pel fotògraf que els i les retracta.

Es pot considerar la iconografia que ha passat a la posteritat com una iconografia de l'estat d'excepció, captada precisament en moments de suspensió normativa. Gran part de les barricades que surten a les fotos estaven ubicades al Raval. De fet, si es fa cas a la cronologia de la nota de premsa publicada a LV l'1 d'agost de 1909, es pot apreciar que l'incendi d'edificis religiosos es propagà des del Raval cap a la resta de la ciutat, a partir del segon dia de vaga.

Més enllà de tot això, aquí el que es vol remarcar són dos fets que tenen a veure amb la singularitat de la representació del barri durant la Setmana Tràgica. En primer lloc, un fet agreujant que la premsa gràfica posà a sobre de la taula va ser el de la destrucció irrecuperable de patrimoni artístic després de les cremes. Una important quantitat de retaules gòtics van ser past de les flames i, en gran mesura, aquestes pèrdues van suposar una condemna sense pal·liatius a un bon nombre de mitjans que deixaven que les fotos “parlessin” per si mateixes, per demanar que els i les responsables dels fets no quedessin impunes.

En segon lloc, resulta destacables la història de Ramon Clemente, un carboner del barri que va ser dels cinc condemnats a mort, juntament a Ferrer i Guàrdia, al castell de Montjuïc. El seu crim va ser ballar amb el cadàver de monges exhumades davant, diuen algunes veus, del Palau del Marqués de Comillas; altres afirmen que aquest ball tingué lloc en ubicacions diferents. En tot cas, aquest va ser un dels protagonistes indiscutibles del moment.

²⁰²Espinet Burunat, F; a Moliner, A (editor); *La Semana Trágica de Catalunya*. Nabra ediciones, Barcelona, 2009

²⁰³Fernández, M; *Josep Brangulí i Soler*; op. Cit.

2.3.3.1 Un esdeveniment fotoperiòdic avançat als seus temps: el paper de les revistes il·lustrades catalanes de l'època

Degut a la gran cobertura gràfica de la Setmana Tràgica, al nombrós cos de fotografies que il·lustraren les capçaleres del moment, es tracta de la primera revolta urbana fotogràfica de la ciutat. Algunes són les comparacions que poden ser traçades entre la Comuna de París i la Setmana Tràgica de Barcelona. En primer lloc, es tracta del primer esdeveniment fotografiat massivament, en ambdós casos, des de múltiples càmeres; en segon terme, el paisatge de destrucció posterior a la batalla ens indica un període de creixement de l'enfrontament del moviment obrer amb els poders establerts a escala metropolitana; finalment, la condició de revolta urbana d'ambdós esdeveniments té com a icona principal les barricades i el fet de que les i els seus integrants posin per la càmera per aparèixer a la fotografia [Fig.15]. Aquests paral·lelismes permeten definir ambdues revoltes, des de la perspectiva de la representació, com esdeveniments fotoperiòdics *avant la lettre*.

En el cas de la Setmana Tràgica, exceptuant alguna capçalera anticlerical, les fotografies serviren majorment per realitzar una condemna sense paliatius dels fets i per a buscar responsables que paguessin pels efectes de tot plegat.

En primera instància, un ban militar obligà la premsa a fer la mateixa lectura fenomenològica dels cinc dies d'enfrontaments:

“En una reunió celebrada por varios de los representantes de la mayoría de periódicos locales, con unanimidad absoluta y levantado espíritu en pro de la pública tranquilidad, la necesaria paz y los altos intereses de la ciudad, se convino en aceptar como común una nota informativa de los sucesos acaecidos en Barcelona desde el 26 del presente hasta el 30 del mismo, hecha de acuerdo con las instrucciones de la censura militar”²⁰⁴.

Posteriorment, les explicacions editorials sobre com s'havia arribat a aquest conflicte brillaren per la seva absència. En aquest sentit, la fotografia va ser considerada com un fet prou eloqüent per determinar el desastre causat per les masses desbocades. Sens dubte, el patrimoni perdut a les flames resultà un fet més lamentable per a la major part de la premsa que el patiment humà vigent al moment.

El *Suplemento Ilustrado* va resultar una excepció del context. Aquest era un setmanari dominical que publicava la capçalera anticlerical *El Diluvio*. Es tracta d'un suplement del diari que vist avui resulta estrany: les fotografies i els textos no estan articulats i tenen un caràcter

²⁰⁴“Los sucesos de Barcelona”, *La Vanguardia*, 01/08/1909

autònom unes dels altres.

Malgrat tot, aquesta va ser l'única capçalera que utilitzà la fotografia per contemplar problemàtiques que estaven a la base de l'esclat. Els números publicats durant les setmanes prèvies a la Setmana Tràgica, el 29 i el 30, apareguts el 17 de juliol i el 24 de juliol de 1909, van ser molt crítics amb la guerra. La publicació de vinyetes dures i iròniques amb la qüestió anà acompanyada, en el número 29, de quatre fotografies de Merletti de l'embarcament de les tropes cap a Melilla en el vaixell "Vapor Buenos Aires", propietat del Marqués de Comillas. De les quatre fotos, dues ocupen el lloc de la contraportada de la revista. El número 30 compta amb tres fotos de Brangulí les reformes que s'emmarquen en el Pla de Reforma Interior de Barcelona (PRI)²⁰⁵. En el mateix número hi ha tres fotos més de Merletti de l'embarcament de tropes, dues d'elles a la contraportada.

Per contra, el dia 8 d'agost de 1909 la *Il·lustració Catalana* publicà el seu monogràfic titulat *La Gran Vergonya*, de quinze pàgines i seixanta-una fotos de destrucció d'edificis religiosos²⁰⁶. El número 322 compta amb un editorial que no deixa lloc a dubtes sobre el posicionament de la revista davant els fets. Literalment:

"N'han dit la Setmana tràgica... n'han dit la Setmana de Passió... nosaltres en diem la Setmana vergonyosa.

Ni tenim calma per ordenar-ne les idees, ni tenim llibertat per parlar-ne.

Y conjuminen aquest número de conformitat ab la censura militar.

Suprimim tota mena de text y dexem parlar els gravats, les fotografies fetes expressament.

Dexem de banda les escenes de coaccions, de revoltes, d'incendis, de pillatges...

Volem fer veure principalment el dany causat a Barcelona: irreparable en el sentit del Art y la Historia; del material podrà rescabalarsen a copia de voluntat, de temps y d'energia.

La taca ab que ha volgut marcarla, aquexa si que se l'ha de treure de sobre a tota pressa.

Lo nostre poble no pot quedar ab l'estigma de complicitas criminals ni cobardies vergonyoses.

Lo bras del Príncep de Viana, desaparegut en l'incendi, és un símbol... Cal retrobarlo!"

La portada compta amb una foto de Ballell (Els Escolapis començant a cremar) i, a sota,

²⁰⁵Aquest fet és rellevant degut a que estudis com *Un verano con mil julios y otras estaciones* (Pere López Sánchez), associen la Setmana Tràgica al desplaçament massiu de persones que aquestes obres van suposar

²⁰⁶Del barri del Raval es publicaren en total deu fotografies [Antic convent de monges de Valldonzella, convent de les Jerònimes (2), Parròquia Sant Pau del Camp, fàbrica d'anissats del senyor Tortras al carrer de la Cera, Sant Antoni Abad (2), Escolapis (2)], tres de Mas, una de Ballell i sis sense firma

l'edifici dels Escolapis després de l'incendi, per donar compte d'abans i després del fets. En aquest numero el principal fotògraf és Adolf Mas (35 fotos).

L'editorial d'aquesta capçalera, juntament amb la censura de *La Veu de Catalunya* a Joan Maragall, deixava clara la postura condemnatòria de bona part del catalanisme polític davant els fets.

D'altra banda, igual que *Il·lustració Catalana*, *La Hormiga de Oro* i *La actualidad* també van fer inventari del material destruït. En el numero publicat el dia 21 d'agost a *La Hormiga de Oro* (capçalera catòlica), es veuen alguns retaules incendiats (“*pasto de las llamas*”) a l'església dels pares Escolapis. Aquests són: *Un milagro de Sant Antonio Abad*, *San Antonio Abad exorcista*, *El Calvario*, *Invención del cuerpo de San Antonio Abad* i *San Antonio Abad*; tots ells obra de Pau Vergós, que la revista defineix com un dels millors pintors espanyols del segle XV:

“(…) en aquella tabla (*San Antonio visitando a San Pablo Ermitaño*) la cabeza de San Antonio es un acabado prodigio de modelado y de expresión, con cuyo estudio llegó al punto más alto de su carrera (...) Añade la crónica que con igual certeza está tratada la cabeza de San Antonio sentado en una silla abacial, que las dos deben y puede ponerse al lado de las de Alfonso y de Bermejo, y que a no ser por los que pintó El Greco en el siglo XVI, sería preciso llegar a los días de Velázquez, Zurbarán y Cano para encontrar en España otras (obras) tan enérgicas y bellas”.

A *La Actualidad*, en relació al barri del Raval, la secció *Joyas de arte desaparecidas*, consisteix en visibilitzar les obres gòtiques del S.XVI destruïdes a l'incendi dels pares Escolapis. Aquestes obres són les Taules gòtiques de Santa Clara, San Jordi, Santa Llúcia, San Pere, San Francesc i Sant Pau, (atribuïdes, segons el setmanari, a un pintor de la família Vergós i que medien 0'78 i mig X 0'34 metres), i la pintura Retaule Major de Sant Antoni Abad, atribuït a Vergós i considerat a la revista com “*uno de los clásicos catalanes del S.XVI*”.

Finalment, si bé en aquest numero es mostren moltes escenes de barricades al Raval i d'esglésies destruïdes, el mateix conclou amb escenes de la represa de la normalitat a Barcelona, com la sortida del primer tramvia el dia 2 d'agost, la imatge del nou governador civil de la ciutat Evaristo Crespo Azorín, després del cessament d'Ossorio, o l'ocupació militar de la ciutat en els dies posteriors a la revolta. Aquest imaginari de la situació sota control es repetirà sovint en la representació de les vagues que vindran posteriorment [Fig. 16].



[Fig. 15] Barricada al carrer Hospital (Raval)



[Fig. 16] Tropes de l'exèrcit controlen el Raval durant la Setmana Tràgica

2.3.3.2 La performance de Ramon Clemente

No és exagerat dir que la violència simbòlica de la caritat tingué el seu revers. Un dels executats, Ramon Clemente i García [Fig. 17], fou condemnat degut a que anà a ballar amb un cadàver de monja davant la casa del Marqués de Comillas. Encara que hi ha relats contradictoris, sembla ser que la residència dels Comillas era el destí de Clemente però que finalment no hi arribà. Així i tot, resulta manifesta la intenció de fer arribar, amb aquest gest, el màxim nivell de terror i descontrol als responsables d'una guerra que la majoria de la gent vivia com a injusta. La performance tenebrosa de Clemente rebé el càstig més extrem.

Si d'una banda hi havia la necessitat de contestar la caritat i les causes sòcio-econòmiques de l'anticlericalisme, l'exhumació dels cadàvers de monges respon, al barri del Raval, a altres qüestions. Segons la historiadora Teresa Abelló:

“El motí anticlerical (de la Setmana Tràgica) imita, en alguns casos, el guió preestablert d'una obra teatral de Jaume Piquet, *Los misterios de un convento o la monja enterrada viva*, molt popular a la Barcelona de l'època”²⁰⁷.

Segons Temma Kaplan:

“*La literatura popular de los países católicos capitalizaba esta fascinación por los conventos y sus moradoras*”²⁰⁸.

Segons Josep Benet:

“*Dicha obra se estrenó en el teatro Odeón en 1886, y seguiría reponiéndose hasta bien entrada la década de los 20*”²⁰⁹.

²⁰⁷Entrevista a T. Abelló apareguda a *Quan els barris van cremar*. Carrer, num. 112, 07/2009

²⁰⁸Kaplan, T; *Ciudad Roja, periodo azul. Los movimientos sociales en la Barcelona de Picasso (1888 – 1939)*. Península, Barcelona, 2003

²⁰⁹Benet, J; Maragall i la Setmana Tràgica; op. Cit.

Segons José Comaposada, que visqué els fets de la Setmana Tràgica en primera persona i escriví a l'any 1909 el text *La revolución en Barcelona*²¹⁰, el primer convent en ser incendiat va ser el de les Jerònimes. Després de l'exitosa obra de Piquet, citada més amunt i inspirada en un rumor popular que deia que en el convent les monjes eren enterrades vives, molta gent tenia la curiositat de saber si la llegenda era vertadera o falsa:

*“Esto explica que al ser entregado el edificio a las llamas y al penetrar la multitud en el jardín y ver el cementerio, aquel cementerio de que tanto se había hablado, movida del irresistible deseo de aclarar el eterno misterio que envolvía aquel convento, destapase los nichos y extrajese los cadáveres allí depositados, viendo con asombro que todos tenían atadas las manos y los pies”*²¹¹.

Comaposada intenta donar explicació al fet de l'exhumació de les tombes i al posterior passeig dels cossos per la ciutat:

*“Un grupo que no bajaría de un millar de individuos, cogió los catorce cadáveres extraídos de las tumbas y los condujo por las calles, abandonándolos en distintos sitios a medida que le salía al paso la fuerza pública. Tal fue lo ocurrido. En los demás conventos nada de esto se hizo”*²¹².

El comentari de José Comaposada és fals. Imatges de fotografies de convents a on les tombes van ser profanades [Fig. 18] n'hi ha més (a Barcelona el convent de les Magdalenes i a Manresa els de les Caputxines en són exemples). Curiosament, les fotos són en alguns casos les d'un espectacle popular contemplat per la gent o inclús un retrat al costat dels cadàvers amb persones amb les mans tapant el nas per no percebre l'olor de la descomposició. Segurament, l'obra de *La monja enterrada viva* havia generat un mite tal que la gent no va poder evitar verificar si era veritat o no el què el mite deia. Significativament, el convent de les Jerònimes és l'escenari principal de l'obra de teatre de Jaume Piquet i també un dels primers convents que foren destruïts per les flames.

A l'obra de teatre, tres personatges planegen enterrar viva una monja de clausura jove i filla única, per tal de fer-se amb la seva herència. La trama és descoberta casualment i acabarà desvetllant-se tot. El to sarcàstic i el desenllaç de la trama alimenten l'anticlericalisme popular de

²¹⁰Comaposada J; *La revolución en Barcelona*. ETCÉTERA, Barcelona, 2004

²¹¹ibídem

²¹²ibídem

barri i sense cap mena de dubtes serveix per catalitzar la profanació de les tombes. Probablement, Ramon Clemente havia vist l'obra de teatre o sinó, de ben segur, en coneixia la seva existència.

D'alguna manera, la intensitat de la resposta anticlerical al barri del Raval respon a la circulació d'un rumor alimentat per produccions culturals de l'època. Amb l'exhumació de cadàvers es portà a terme una pràctica que tindrà la seva reedició durant la Guerra Civil, i de la que ja comptarem tant amb imatges fotogràfiques com cinematogràfiques. Es pot pensar l'exhumació de les tombes i la performance de Clemente en continuació, com una seqüència cinematogràfica o com una obra teatral catàrtica i sense pretensions artístiques. El primer acte suposa la revelació d'un misteri; el segon acte el transport dels cadàvers de les monges cap al palau dels Comillas, uns dels principals responsables de la mort de persones innocents a la guerra del Marroc degut als seus interessos comercials; l'acte final és la detenció i execució de Clemente, carboner protagonista principal i involuntari de l'obra, una sort d'antiheroi del que només es destaca despectivament, a la majoria dels relats, la seva condició de "retardat mental".

El poeta Joan Maragall assistí a una missa en una església cremada. D'aquí en sorgiria el seu article *L'església cremada*, que va ser publicat a *La Veu de Catalunya* el desembre de 1909. Es tracta d'un article que trencava el consens de les classes benestants i l'església de portar a terme una forta repressió. Segons el poeta s'havia d'aprofitar l'avinentesa i fer que l'església tornés a ser la casa dels pobres, que farts i descreguts havien calat foc a la que consideraven una de les principals fonts de la seva opressió. Segons Maragall era l'ocasió per deixar les portes obertes als qui consideraven que l'església s'havia tancat a si mateixa dintre dels seus murs. Com se sap, l'actitud de les elits i de la premsa ignorà i censurà aquesta postura per acarnissar-se contra els caps de turc.



[Fig. 17] El carboner Ramon Clemente



[Fig.17] Monges exhumades durant la Setmana Tràgica

2.3.4 La presó i els afusellaments



[Fig. 18] Calabós de Montjuïc a on va ser empresonat Ferrer i Guàrdia abans de ser afusellat després dels fets de la Setmana Tràgica

Aquest és el "Calabós on va estar Ferrer i Guàrdia abans de que fos afusellat a Montjuïc...²¹³". De fet, molt probablement també va ser la darrera imatge que va veure Ramon Clemente. El lloc de les execucions va ser el castell de Montjuïc. El setmanari italià *La Domenica del Corriere* representa en una il·lustració feta a mà a la portada l'afusellament de Ferrer i Guàrdia en el número 43 d'entre 24 i 31 d'octubre de 1909. No existeixen imatges fotogràfiques d'aquest succés, si bé Ballell fotografià les tropes vigilant el castell en el 13 d'octubre, dia de l'ajusticiament. També hi ha constància de les manifestacions de protesta contra els assassinats a Roma, París, Londres i Brussel·les, les quals contribuïren a la caiguda del president Antoni Maura.

El text de Domènech citat més amunt continua dient: "una mica més enllà ho fou Companys... Més amunt centenars d'obriers i anarquistes foren torturats a finals del XIX. Realment la muntanya de Barcelona és un veritable creuament de memòries". En aquest sentit, recentment va ser publicat un llibre titulat *Bajo tres banderas. Anarquismo e imaginación anticolonial*²¹⁴ a on:

*"Anderson explora la influencia de la literatura y la política vanguardista europea sobre Rizal y su contemporáneo el innovador folclorista Isabelo de los Reyes, apresado en Manila después de los violentos levantamientos de 1896 y más tarde encarcelado, junto con anarquistas catalanes, en el castillo barcelonés de Montjuïc"*²¹⁵.

Però més enllà, el que demostra la Setmana Tràgica és la posada en pràctica d'una nova geografia carcerària a la que la presó Model n'era el centre [Fig. 21]. És molt cèlebre la imatge del Consell de Guerra a Ferrer i Guàrdia de Merletti [Fig. 20] tingut a la, en aquells moments nova, presó model. 1725 persones van ser condemnades, de les quals 584 quedaren absoltes, 59 desterrades i 17 condemnades a mort, de les quals 5 foren executades. Si es té en compte que a la primavera de 1909, el periodista Pous i Pagès s'havia convertit en el pres 490 en un presidi preparat per a 600 persones que havien de tenir una cel·la per hom, el resultat de la Setmana Tràgica provocà una súper població carcerària que pràcticament romandria perenne a tota la seva existència. De fet, tal i com relata Adolfo Bueso²¹⁶, que participà en primera persona els fets, el moll estava ple de vaixells-presó atapeïts de detinguts. En aquest sentit, el número 34 de *El Suplemento Ilustrado* deixà una foto del trasllat de ferits en vies de curació de l'Hospital de Santa Creu cap a la presó de carrer Amàlia²¹⁷.

²¹³Domènech, A; post a Facebook. Vist al juliol de 2015

²¹⁴Anderson, B; *Bajo tres banderas: anarquismo e imaginación anticolonial*. Akal, Madrid, 2014

²¹⁵Veure <http://www.akal.com/libros/Bajo-tres-banderas/9788446025405>

²¹⁶Bueso, A; "Intermedio pintoresco", a *Recuerdos de un cenetista, II*. op. Cit

²¹⁷Aquesta presó se suposava que, des de 1904, no havia de servir per tancar presos masculins

Vells models de detenció basats en l'amuntegament dels presos, així com unes noves immediacions carceràries incapaces de sostenir la magnitud de la revolta, marcarien la pauta de la relació del moviment obrer amb la presó. El fracàs d'aquesta com a instrument disciplinari no cessaria mai. Com diu la veu en off del documental sobre la institució en qüestió a la frase de tancament: “en comptes d'una presó model, va ser el model del que una presó no ha de ser²¹⁸”.

Víctimas de la represión maurista



Los cinco fusilados en los fosos del castillo de Montjuich

[Fig. 19] Els afusellats després de la Setmana Tràgica

²¹⁸*Històries de la Model* (Sense ficció, TV3, 2012)



[Fig. 20] Fotografia de Merletti del Consell de Guerra a Ferrer i Guàrdia, publicada a La Actualidad



[Fig. 21] Construcció de la presó Model

2.4 La lluita de classes a Barcelona: la Guerra Civil i els seus antecedents (1917-1939)

“La tradición de los oprimidos nos enseña que el ‘estado de excepción’ en que vivimos es la regla. Debemos llegar a un concepto de historia que corresponda a este hecho. Tendremos entonces ante nosotros, como nuestra tarea, la producción del estado de excepción efectivo, con lo cual mejorará nuestra posición en la lucha contra el fascismo”

Walter Benjamin

2.4.1 Salvador Seguí i la iconografia de l'estat d'excepció (1917-1923)

Durant la Guerra Civil no hi va haver turisme²¹⁹. De fet la revista *Barcelona Atracción* va deixar de publicar-se el mes d'agost de 1936 i, degut a l'esclat del conflicte, van ser suspeses les Olimpíades Obreres o Populars²²⁰. De fet, una fotografia de Centelles ensenya la barricada ubicada la bretxa de Sant Pau, amb un cartell que anuncia les olimpíades que mai no van tenir lloc²²¹.

Abans d'arribar a la guerra, la lluita de classes a Barcelona va tenir durant el primer terç del segle XX una sèrie d'episodis rellevants. Particularment, el període conegut com “els anys del pistolisme” (1917-1923), van deixar dues vagues generals (1917 i 1919), amb el Raval i La Rambla com a dos dels seus principals escenaris. Aquest període també deixà un bon nombre d'episodis d'assassinats, fonamentalment obrers morts a tirs en atemptats perpetrats per assassins a sou de la patronal. En total es contaren 424 morts, la major part d'ells sindicalistes i anarquistes²²².

Aquests assassinats han estat cartografiats i el districte amb un major nombre de víctimes va ser el Casc Antic: 113, més d'una quarta part del total²²³. A banda de tota aquesta carnisseria, la violència de l'època va generar a Barcelona el rearmament del Sometent, una organització d'autoprotecció civil catalana, armada i separada de l'exèrcit, amb un origen que es remunta fins l'Edat Mitjana. Es tractava d'una força repressiva més que cal sumar als pistolers contractats pels

²¹⁹Aquest motiu justifica, en aquest capítol, la supressió de la línia d'anàlisi sobre la relació entre turisme, imatge de no ficció i barri del Raval

²²⁰Aquests tenien un caire antiracista i s'havien de celebrar a Barcelona el mes de juliol de 1936, per protestar contra les Olimpíades del Berlín hitlerià

²²¹Tal fotografia es pot veure a <http://maletamexicana.museunacional.cat/>

²²²Pradas, M.A; *Pistoles i pistolers. El mapa de la violència social a la Barcelona dels anys 1920*. L'Avenç numero 285, Barcelona, novembre 2003

²²³ibídem

grans industrials i les tropes militars i cossos policials. Tal i com ensenyen diferents fotos de Brangulí, la seu del Sometent era el parc d'artilleria de les Drassanes.

La mort més significativa del moment va ser la de Salvador Seguí, el “Gramsci català²²⁴”, líder indiscutible d'una CNT que arribà al seu màxim històric d'afiliació precisament en aquells anys. A banda d'analitzar i comentar l'imaginari de les vagues, en aquesta part de l'escrit es dedicaran algunes reflexions a aquesta figura, tot un personatge conceptual o metonímic de l'època, considerat l'artífex de la transformació en les formes d'acció i organització del sindicat i una espècie de “príncep obrer” que la memòria reivindica des de diferents postures ideològiques, ja siguin anarquistes o catalanistes.

Els retrats de Seguí i la iconografia fotogràfica de l'estat d'excepció (sobretot aquella provinent de les revistes gràfiques), seran els elements que es tindran en compte en aquest epígraf del treball. Per iconografia d'estat d'excepció s'entendran totes aquelles imatges derivades de les lluites entre el poder constituent anarcosindicalista i el poder constituït de la patronal, l'exèrcit i el govern de l'Estat en les seves diferents escales, és a dir, aquelles imatges provinents d'un conflicte proletari que derivà, en diverses ocasions, en una declaració de l'estat de guerra o llei marcial amb la que se susprenien les garanties constitucionals. Per començar, el primer reportatge fotogràfic que es destacarà prové de *Il·lustració Catalana*, una publicació que estava entre les que anys abans havien donat cobertura fotogràfica a la Setmana Tràgica. El número 741, publicat el 26 d'agost de 1917 [Figs. 22, 23, 24, 25], recull una crònica titulada “La vaga Ferroviària y la general a Barcelona”, encapçalada amb les següents paraules que expressen una notable decepció:

“Aquests, gràficament, no han donat gaire gran cosa més; descendir a certes nimietats de detalls no correspon a la nostra publicació. No hi hagut, afortunadament, desperfectes materials com va haver-hi'l 1909, y tampoch s'han posat de manifest grans masses, que són lo que hauria pogut donar lloch als reporters fotografs a lluir-se en la seva tasca”.

16 fotografies il·lustren les informacions textuais. Es tracta fonamentalment d'imatges d'ordre: carrers buits, dues barricades (una d'elles al Raval amb un peu de pàgina que diu: “El poble fugint de les forces del govern a la barricada del carrer de la Cadena²²⁵”), tropes militars

²²⁴Domènech, X; *Salvador Seguí o les tres vides d'un anarcosindicalista (sindicalisme, revolució, hegemonia i frontpopulisme)*. <http://marxismocritico.com/2013/03/11/salvador-segui-o-les-tres-vides-dun-anarcosindicalista/>

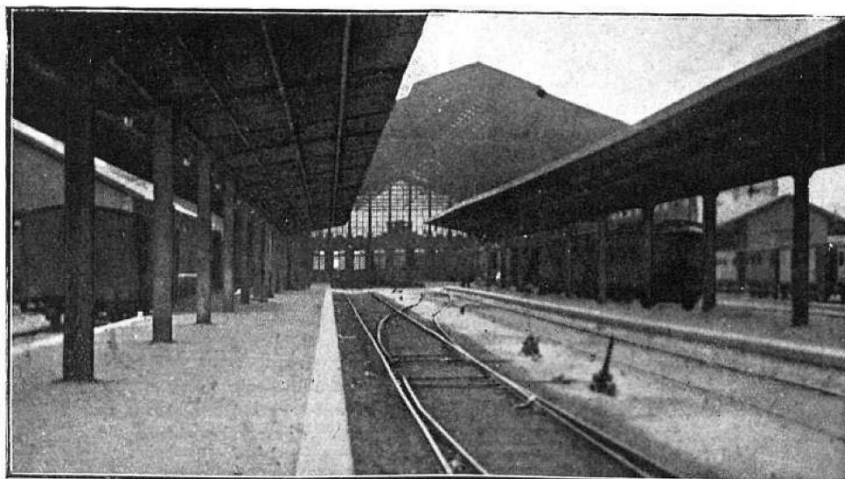
²²⁵Fet gairebé impossible degut al temps d'exposició que requeria una fotografia en aquest moment històric i al pes dels aparells fotogràfics.

amb canons a la Plaça Catalunya, detencions de revoltats, gent comú cridada a files per esclafar la revolta, les tropes del Sometent retornant les armes després dels enfrontaments i l'estació de

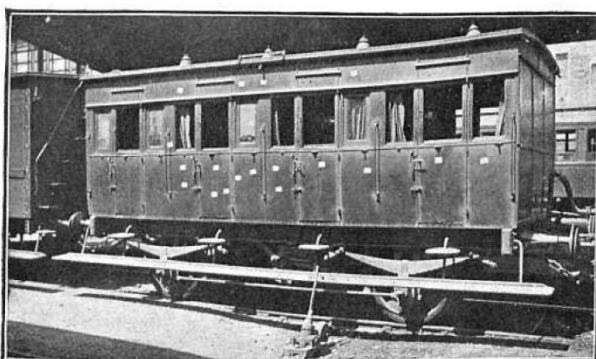
ANY XV

591

La
vaga
Ferroviària
y la
general
a
Barcelona



ASPECTE DELS ANDENS DE LA ESTACIÓ DEL NORT EL PRIMER DIA DE VAGA (Ballell, f.)

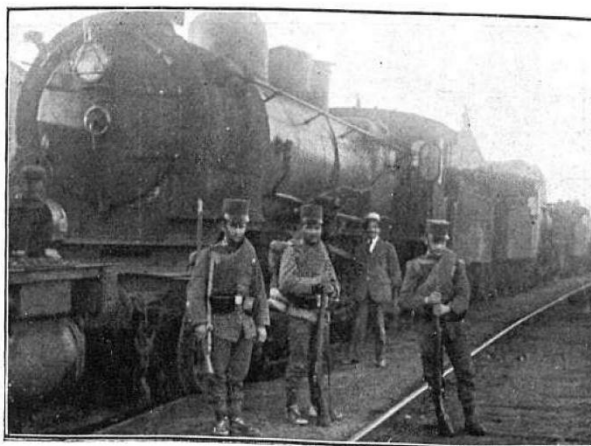


UN VAGÓ AB EXCITACIONS A LA VAGA, ENGANXADES AL EXTERIOR

Recullim les presents notes gràfiques dels fets ocorreguts la passada setmana ab motiu de la vaga de ferroviaris de la Companyia del Nort y de la vaga general, quals manifestacions repercutiren per tota Espanya, limitant la nostra informació a la present ciutat.

Hem procurat, en elles, marcar los aspectes culminants de les manifestacions ocorregudes a fi de que, dins dels límits a que l'estat excepcional del nostre país obliga a actuar a la premsa, pugui'l llegidor orientarse y tenir una idea de la gravetat y caràcter dels fets.

Aquests, gràficament, no han donat gayre gran cosa més; descendir a certes nimietats de detalls no correspon a la nostra publicació. No hi ha hagut, afortunadament, desperfectes materials com va haverhi'l 1909, y tampoch s'han posat de manifest grans masses, que són lo que hauria pogut donar lloch als reporters fotogràfs a lluhirse en la seva tasca.



SOLDATS GUARDANT LES MÀQUINES. — (Sagarra, f.)

[Fig. 22] La vaga segons Il·lustració Catalana



UN ASPECTE DE LA GRANVÍA. — (Sagarra, f.)



LA PLAÇA DE CATALUNYA PRESA MILITARMENT PER FORCES D'ARTILLERÍA



UNA DE LES PECES D'ARTILLERÍA EMPLAÇADA DAVANT DEL CARRER DE PELAYO. — (Sagarra, f.)

[Fig. 23] Imatges d'ordre fetes des de la perspectiva de la repressió obrera



UNA BARRICADA AL CARRER DE SANT GERONI



EL POBLE FUGINT DE LES FORCES DEL GOVERN A LA BARRICADA DEL CARRER DE LA CADENA. — (Sagarra, f.)



LA RAMBLA DE LES FLORS, DURANT ELS DIES DE LA VAGA GENERAL. — (Ballell, f.)

[Fig. 24] Barricades al Raval i La Rambla completament buida durant la vaga de 1917



LA CREU ROJA EN FUNCIONS. — LO POBLE LLEGINT ELS BANDOS DEL CAPITÀ GENERAL. — UN VAGUISTA FERROVIARI PORTAT PELS CIVILS. — UNA COLLA DELS CRIDATS A FILES AL PASSEIG DE COLON. — INDIVIDUS DEL SOMETENT RETORNANT LES ARMES. — EL CREUER "REINA REGENTE" CONVERTIT EN PRESÓ AL PORT DE BARCELONA. — LO CARRER DEL COMTE DEL ASSALT AB LA MANIFESTACIÓ DE BANDERES BLANQUES (Ballell, f.)

[Fig.25] Banderes blanques per escenificar la rendició en el final de la vaga

trens aturada i controlada pels militars. Segurament, les imatges més importants són tres que marquen de manera clara el principi i el final de la vaga. La primera d'elles, la de gent del poble mirant el ban militar amb el que es declara l'estat de guerra²²⁶, i en segon lloc, el carrer del Comte d'Assalt, sens dubte, el principal carrer a on es produïren els enfrontaments. En aquest carrer del Raval hi estava ubicada la comissaria. La foto mostra les banderes blanques als balcons, senyal explícita de la rendició obrera davant la superioritat de forces del bàndol repressiu. Per altre cantó, una altra imatge del reportatge és la del vaixell “*Reina Regente*” convertit en presó al port de Barcelona, fet que ja s'havia vist en el passat i que es tornaria a produir més cops posteriorment per suplir la manca de places a la presó Model.

Així doncs, segons aquesta capçalera el conflicte va tenir tan poca intensitat que no permeté, ni tan sols, als reporters lluir-se. Des d'aquesta perspectiva, una de les vagues més importants de la història del moviment obrer va ser considerada per aquest mitjà un fet banal que no arribà, en definitiva, a la condició d'esdeveniment històric i visual.

Aquest punt de vista mediàtic es pot contrastar amb el relat del revolucionari belga Victor Serge, que en aquells moments es trobava a Barcelona i que no gaire temps més tard publicaria la novel·la *El nacimiento de nuestra fuerza*²²⁷. El personatge principal de l'obra de ficció es diu Darío i està inspirat en la figura de Salvador Seguí, amb qui Serge tingué molta relació durant el seu viatge a Barcelona. Serge va estar present als enfrontaments a Comte d'Assalt, que descrigué de la següent manera:

“Tres meses después del anuncio de la Revolución rusa el Comité Obrero iniciaba la preparación de una huelga insurreccional, negociaba con la burguesía liberal catalana una alianza política, encaraba con sangre fría el derrocamiento de la monarquía. El programa de reivindicaciones del Comité Obrero, establecido en junio de 1917 y publicado por Solidaridad Obrera, se anticipaba a las realizaciones de los sóviets rusos (...) En el Café Español, en el Paralelo (...) muy cercano al Barrio Chino (...) encontraba militantes que se armaban para la próxima batalla. Hablaban con exaltación de los que caerían en ella, se repartían las brownings (...) La insurrección estalló en agosto (1917); causó de uno y otro lado un centenar de cadáveres y se apagó sin interrumpir la marcha hacia adelante del proletariado barcelonés”²²⁸.

²²⁶Totes les fotografies de la vaga que van ser captades ho van ser sota aquesta premissa, i per això es tracta de fotografies d'excepció

²²⁷Serge, V; *El nacimiento de nuestra fuerza*. Hoy, Madrid, 1931

²²⁸Serge, V; *Memorias de un revolucionario*. Veintisiete Letras, Madrid, 2011

El combat va durar només un dia, la derrota obrera va ser clamorosa i va deixar una necessitat molt gran de canviar els mètodes de vaga (es volia passar de la vaga insurreccional a la vaga general amb reivindicacions negociades, tal i com funcionaria la posterior de 1919). Com es veu, la iconografia de 1917 va ser generada per fotògrafs que treballaven per mitjans amb una editorial de caire burgès i d'ordre. La perspectiva obrera ha arribat al present només a través de la paraula parlada. No hi va haver imatges preses des del punt de vista dels i les que aixecaren les barricades, fet que denota una profunda asimetria a l'hora de generar discurs i imaginari sobre els fets, situació que es tornaria a repetir el 1919 quasi sense diferències.

¿Què hagués passat si, com en els termes polítics de programa que apuntava Serge, el moviment obrer també hagués estat avançat a l'època i hagués tingut un moviment de la fotografia obrera com el que començaria a diferents països europeus poc temps després? ¿Quin testimoni visual existiria de la pobresa, del treball, de les vagues i de l'organització del proletariat? ¿Com hagués funcionat aquest instrument d'agitació i de lectura de la realitat, en un combat que també era d'imatges i discursiu?

La manca d'aquest imaginari de no ficció deixa fora de camp una àmplia part de la realitat del moment. Aquesta situació marcarà definitivament els anys de major nivell d'adhesió a la CNT o trienni bolxevic (1917-1919), d'enorme conflictivitat i solidesa organitzativa després de la celebració del Congrés de Sants el 1918, que deixaren ben pocs reportatges periodístics. Un d'ells es troba a la revista pro monàrquica *El Mundo Gráfico*, que estava dirigida pel fotògraf oficial de la corona: Campúa. El reportatge de la vaga de 1919 està il·lustrat amb vuit fotografies de Badosa que es limiten a mostrar les tropes del Sometent armades a la comissaria de les Drassanes, cotxes requisats i el restabliment de serveis com el repartiment de correspondència (a mans de forces policials) o les cues de gent esperant el menjar i els diaris. La vaga més mítica de la història de l'Estat espanyol no té en aquest reportatge, realitzat per una de les revistes amb més tirada a l'època, ni una imatge de la part obrera del conflicte. Les poques fotos van acompanyades d'un text escàs que tampoc no contempla les problemàtiques que motivaren l'acció del proletariat. Significativament, tot són imatges d'intimidació i d'una situació sota control per part de les forces repressives, tornant-se a repetir una descripció del conflicte similar a la del reportatge mencionat anteriorment de 1917.

Si en aquests moments hi hagués hagut una premsa obrera, la imatge de Salvador Seguí demanant el retorn de les masses a la feina, en un mític míting celebrat a la plaça de bous de Les Arenes, hagués romàs un testimoni visual d'un dels moments més èpics de la història del moviment obrer català.

Salvador Seguí, que va residir al Districte Cinquè des dels vuit anys fins a la seva mort, és la figura més representativa d'aquest període. Per elaborar un discurs, aquí es tindran en compte

quatre relats sobre la seva persona: Teresa Abelló²²⁹, Huertas Clavería²³⁰, Xavier Domènech²³¹ i Antoni Salut²³². D'aquests, destaca la reflexió d'Abelló sobre el canvi de prototip de dirigent obrer que encarnà “El noi del sucre”, que va formar part incansablement de les tertúlies de l'Ateneu Enciclopèdic Popular (AEP), a on va conèixer a gent progressista del catalanisme militant i es va poder formar a nivell cultural.

Per descriure a Seguí, resulta útil la reflexió sobre la pobresa com a experiència, i no únicament com mancança material, que han elaborat Negri i Hardt²³³. Per aquests dos pensadors la pobresa subjectiva no té tant a veure amb qüestions com la salut, la habitatge, el salari, el vestit i l'alimentació. Òbviament, es tracta de dos pensadors marxistes i són plenament sensibles a aquestes qüestions de desigualtat, però criden l'atenció sobre la pobresa derivada de la manca d'estudis i d'accés a la cultura, així com d'una vida plenament dedicada a la fàbrica en condicions de total alienació, causada del treball repetitiu a la cadena de muntatge. Si bé no existeixen gaires estudis sobre la qüestió, els ateneus obrers i populars, com l'AEP, van ser les institucions que a principis de segle XX permeteren l'alfabetització dels obrers, així com també el contacte d'aquests amb la literatura i l'art.

Seguí funciona com exemple d'un conjunt de líders obrers autodidactes els quals, a banda de passar per la presó i participar en la lluita de barricades, també dedicaren bona part de la seva activitat política a la lectura i el debat. De fet, les seves inquietuds el portaren a escriure una novel·la *Escuela de rebeldía*, publicada pòstumament a la seva mort, a la que relata una història de classes baixes, tocant molts temes clau de la vida del Districte Cinquè del moment – la prostitució, la lluita de classes, la migració i la manca de salubritat – i que té un final molt tràgic.

Un altre element destacat per Abelló és la nova indumentària sindicalista, equiparable a la dels homes de negocis. En aquest sentit, per entendre el canvi d'actitud del sindicalisme, cal posar en relleu algunes notes de caire organitzatiu a les que estava implicada la CNT aleshores.

Després del mencionat fracàs de la vaga de 1917, de la derrota del moviment obrer a les barricades, Seguí fou dels que impulsaren una sèrie de reflexions polítiques d'actualització de la forma de vaga, que agafaren consistència després del Congrés de Sants (1918), a on Seguí va ser nomenat secretari general. A tot el continent europeu cada vegada estava més en desús la vaga insurreccional i donava més resultats la vaga per objectius concrets. Asseure's a la taula de negociacions amb la patronal i el govern, per negociar condicions que permetessin el retorn dels

²²⁹Abelló, T; *Líderes obreros y vanguardias culturales: la presencia del obrerismo en la primera posguerra europea*. Cercles, num. 8, 2005

²³⁰Huertas Clavería, J.M; *Salvador Seguí “el noi del sucre”*. Materiales para una biografía. Laia, Barcelona, 1976

²³¹Domènech, X; *Salvador Seguí o les tres vides d'un anarcosindicalista*; op. Cit

²³²Salut, A; *Vivers de revolucionaris*; op. Cit

²³³Negri, A; Hardt, M; *Declaración*. Akal, Madrid, 2012

obriers al treball, es convertí en una imatge cada cop més freqüent. La vaga de 1919 ja va fer-se sota aquests paràmetres de negociació; de fet, és molt conegut el resultat posterior al míting de Las Arenas, a on Seguí convencé als obrers de tornar a la feina, tot confiant en la paraula de les autoritats que havien legislat –per primer cop a la història mundial– la jornada de vuit hores i promès l'alliberament dels presos una vegada que s'hagués produït la represa del treball:

“Las voces roncas no le asustaban [...] cuando avanzó para hablar; apretó el cuello de su pañuelo, escupió el cigarrillo, y dejó la gorra en manos de un compañero [...]. Gritos, blasfemias, voces: ¡No!, ¡No!, ¡No! Pero Salvador Seguí inició su discurso en catalán: un silencio angustioso dominó los tumultos [...]. A los cinco minutos sólo retumbaba la palabra de Salvador Seguí, firme, ronca, sonora [...]. El silencio era cada vez más aterrador, más impresionante. No hay en las noches del campo tanto silencio como había en la plaza de toros [...]. Parecía que hablaba a los muertos. La palabra de Seguí iba enlazando razones, justificando actitudes, diciendo la palabra de la autoridad y transmitiendo el concepto del honor sindical. Nadie se atrevió a chistar, nadie se atrevió a interrumpir [...]. ‘Es pueril la actitud vuestra. Se ha ganado la huelga. Se vuelve al trabajo. Tenemos la palabra de la autoridad. En vosotros está que se respete vuestro deseo de libertad a quienes por vosotros están encarcelados. Nosotros cumplimos nuestra palabra de hombres. Volvamos al trabajo. La Empresa cumple la suya en readmitirnos. [...] Y la autoridad cumplirá la suya de libertar a los que están encarcelados, porque habrá que comprender que en este juego de palabras y seguridades que nos hemos dado, quien falte a la suya es el responsable de un nuevo incendio. No es una amenaza ni una indicación, es la seguridad que todos cumpliremos con el deber y las promesas”²³⁴.

La traïció governamental posterior va ser històrica: una part dels presos no foren alliberats, mai s'arribà a aplicar la jornada de vuit hores i molts dels que van participar a la vaga després no van ser readmesos als seus llocs de treball. Posteriorment augmentaren els atemptats i es convocà una comissió mixta per tractar de pacificar-los. Existeix una fotografia a la *Història Gràfica del Moviment Obrer a Catalunya*²³⁵ composta a una banda de la taula oval per Pestaña, Seguí i altres representats obrers; front a ells, els representats de la patronal. Cinc i cinc en una comissió mixta realitzada a l'octubre de 1919. Si bé s'arribà a un acord signat que contemplava readmissions, solucions a alguns conflictes en curs i reivindicacions laborals, aviat la patronal trencà de nou l'acord i començà a fer funcionar una dinàmica nova de pressió: la vaga patronal o

²³⁴Poblet, J.M; *Vida i mort de Lluís Companys*. Pòrtic, Barcelona, 1976

²³⁵DD.AA; *Història Gràfica del Moviment Obrer a Catalunya*. Diputació de Barcelona, Barcelona, 1989

*lock-out*²³⁶. El tancament d'empreses que no permetien el sosteniment de la vida dels obrers va ser la nova metodologia utilitzada per una patronal que va actualitzar així les seves possibilitats de xantatge. En poques paraules, mentre la CNT es tornava més negociadora, la patronal trobava eines noves per exercir el seu domini.

Tanmateix, la lluita de la CNT continuà endavant. En aquests anys arribà al seu màxim històric d'afiliació (que havia passat de 15.000 inscrits a 345.000 entre 1915 i 1919), però no va ser l'únic mèrit que atresorà en ordre a fer-se més forta:

*“Como organizador, Salvador Seguí impulsó los Sindicatos Únicos (de industria) en el Congreso de Sants (1918), en substitución de los viejos sindicatos de oficio, para potenciar y fortalecer la organización sindical ante la patronal y para acabar con la disgregación de las múltiples sociedades obreras independientes en cada oficio. En este Congreso fue elegido secretario general de la Confederación Regional del Trabajo de Cataluña”*²³⁷.

En tot cas, el principal problema de la CNT del moment va ser que mai no s'aconseguí rebaixar la situació dels nombrosos assassinats a trets que hi hagué en els anys de Seguí. L'any 1921 foren morts a trets 110 sindicalistes i anarquistes, el 1923, 50, entre els quals hi havia Seguí, mort el 10 de març al carrer de la Cadena del Raval [Fig. 26]. En certa manera la imatge del lloc a on va ser tirotejat, amb flors a terra portades per dones del barri, és un emblema del final d'una època: pocs mesos després, al mes de setembre, Primo de Rivera faria el cop d'estat que obriria l'etapa de la dictadura, comptant amb el recolzament de la patronal catalana. Efectivament, l'estat d'excepció es consolidava com a norma. De fet, la CNT i les principals capçaleres de premsa obrera quedaren il·legalitzades a partir d'aquest moment i fins l'arribada de la República.

En quant a la jove presó Model, la prestigiosa capçalera *El Día Gráfico* analitzava en un reportatge publicat el dia 1 de setembre de 1919²³⁸ la “*crisis del sistema celular*” i la falta de mitjans econòmics per portar a terme les reformes necessàries. La crítica a l'obsolescència de la presó, inaugurada només 15 anys abans, resultava clara. Segons l'article, el sistema cel·lular ja s'ha no s'utilitzava a altres nacions “progressistes” i això demostrava “*el arcaico modo de ser*” espanyol: <<*No se evita la delincuencia ni se corrige al reo sumiéndole en las tenebrosidades de una celda antihigiénica, privándole de ambiente renovador, de energías físicas y morales, más bien se le predispone en contra de lo que debe procurarse*>>.

²³⁶Carreras, J.A.; *Simó Piera, el principal líder de la vaga de la canadenca*. A: <http://www.llibertat.cat/2014/10/simo-piera-el-principal-lider-de-la-vaga-de-la-canadenca-28161>

²³⁷Abelló, T; *Líderes obreros y vanguardias culturales*; op. Cit

²³⁸“*La Cárcel Modelo de Barcelona*”, *El Día Gráfico*, 01/09/1919

El reportatge va acompanyat d'una entrevista al director de la presó, el senyor Carapeto, que explica com les empreses explotaven als presos amb feines industrials. Quan aquests van exigir una pujada de sou, la situació s'acabà i les empreses deixaren de donar-los feina. El director explica que la menor part dels presos estaven tancats per delictes contra les persones [agressions o assassinats, s'entén] i que a dintre no tots treballaven perquè no hi havia suficients llocs de treball. També explica que s'havia suprimit l'aïllament total individual i els encadenaments dels presos. Amb tot, algunes de les necessitats carceràries es ressentien per la manca de mitjans econòmics; altres prerrogatives de bon funcionament disciplinari tampoc no podien portar-se a terme, en un moment de màxima súper població degut a les lluites socials.

El reportatge signat per Fernando Solís va acompanyat de 8 fotografies de les instal·lacions i de la Junta de Disciplina, l'òrgan que regeix la presó. En va refusar mostrar cap imatge de la quotidianitat dels presos, a banda dels espais buidats per l'ocasió, ja que se sabia que complien condemna amuntegats, tal i com reflexaven les dades de les presons del moment.

A l'agost del mateix any hi havia 15.000 sindicalistes presos²³⁹. La imatge d'Antoni Esplugas de la presó del Raval en el segle XIX es quedava curta, i tot el debat sobre la necessitat d'espai necessari per a la regeneració ja havia quedat en no res. Però el que resulta més contradictori és que Carapeto afirmés que s'havia suspès l'aïllament total dels presos per raons humanitàries i progressistes, en comptes d'exposar la vertadera raó: la inexistència d'espai. A banda de les dades, molts testimonis corroboren la situació amb els seus relats en primera persona: per exemple, Paco Madrid²⁴⁰.

Resulta important remarcar una *no imatge* del moment: la de l'enterrament del noi del sucre. Pocs anys abans, el 1920, s'havia produït a Barcelona l'assassinat de l'advocat laboralista Francesc Layret, una persona molt admirada i estimada, amic i company de Seguí. El funeral de Layret s'ha d'inscriure en la tradició de les grans manifestacions populars de dol que havien tingut lloc a principis del segle XX a Barcelona, amb les que una multitud recorria a peu gran part de la ciutat abans de l'enterrament²⁴¹. Aquest funeral acabà amb càrregues de la Guàrdia Civil i problemes d'ordre públic. Per evitar una situació amb desordres similars, i degut a que Seguí havia estat la figura més carismàtica que havia donat el sindicalisme fins aleshores, la policia segrestà el cos i l'enterrà sense donar oportunitat a la celebració d'una comitiva fúnebre. Com afirma Temma Kaplan, els gàngsters li havien robat la vida i la policia havia fet el mateix amb el seu cadàver²⁴².

²³⁹Fontova, R; *La model de Barcelona*; op. Cit

²⁴⁰ibídem

²⁴¹Kaplan, T; *Ciudad roja, período azul. Los movimientos sociales en la Barcelona de Picasso (1888-1939)*; op. Cit

²⁴²ibídem

Qui havia optat per la vaga general com a tàctica, per evitar els enfrontaments armats i fomentar la negociació, va ser abatut per un enemic que temia una capacitat cohesionadora que l'havia convertit en el príncep anarcosindicalista del moviment obrer²⁴³.



[Fig.26] Homenatge Salvador Seguí al lloc a on va ser assassinat: carrer de la Cadena (1923)

²⁴³Aquesta conjuntura d'enfrontament pot ser pensada com una avant sala de la Guerra Civil

2.4.2 Les imatges de la Guerra Civil al Barri Xino

De manera introductòria, aquesta part de la tesi proposa una reflexió sobre la memòria dels derrotats que va continguda en la història de tres maletes que implica a Walter Benjamin, als fotògrafs Capa, Chim i Taro; i a Agustí Centelles. Com se sap, el primer d'ells morí a Port Bou. Portava en el seu equipatge una pastilla de cianur, per si s'havia de suïcidar, i el manuscrit que després donaria forma a les Tesis de la filosofia de la història. Si bé Benjamin no pogué aconseguir el seu objectiu d'emigrar als Estats Units, sí que aconseguí travessar el temps i l'espai el seu llegat, que arribà a les mans dels seus col·legues exiliats de l'Escola de Frankfurt. Gràcies a aquest viatge avui es coneix la seva punyent mirada crítica al feixisme europeu, a la socialdemocràcia i la confiança cega d'aquesta en el progrés, i, sobretot, la reivindicació d'una història que havia de ser escrit no com un “document de barbàrie” dels vencedors, com sempre havia estat, sinó des de la perspectiva dels oprimits, és a dir, una manera revolucionària de fer història que encara avui continua proliferant.

La segona maleta és la d'Agustí Centelles. El Centre Internacional de Fotografia Barcelona, ubicat al Barri Xino, estrenà el 1978 una exposició amb més de 200 fotos d'un fotògraf que en aquells moments tenia ja setanta anys. La major part del seu arxiu va romandre des de 1939 fins el 1976 a una casa de Carcasona. Els motius d'aquesta salvació documental no eren tant històrics com de companyerisme. Centelles afirmà, en una reflexió sobre la funció de control de la imatge fotogràfica, que:

“Cuando me llevé el archivo al exilio, no tenía consciencia de que salvaba un trozo de historia de mi país. Me daba cuenta, sin embargo, de que aquel archivo fotográfico podía caer en manos del enemigo, y a través de cada uno de los personajes retratados, aniquilar a los últimos defensores de la República y de Cataluña. Por eso, sólo por eso me llevé el archivo”²⁴⁴.

Sense l'expectació mediàtica que va tenir el retorn del *Gernika* a l'Estat espanyol, provinent del Moma a on va romandre des de 1957 fins a 1981, al Barri Xino també es va produir un important fet simbòlic de la transició i el final del franquisme. En aquest cas, amb una imatge de no ficció com a protagonista que rescatava una significativa part del testimoni visual de la Guerra Civil espanyola.

Finalment, la tercera maleta és la mexicana –la de Taro, Chim i Capa–, que ha estat recuperada fa pocs anys. Es creia perduda des de 1939 però va romandre fins el 2008 en un armari,

²⁴⁴Agustí Centelles reporter de Guerra”, *La calle*, num. 28, octubre 1978; Citat a Ribalta, J; *Centro Internacional de Fotografía de Barcelona (1978-1983)*. Macba, Barcelona, 2012

dintre de bosses de plàstic. En ella hi havia continguts més de 4000 negatius, molts d'ells d'imatges inèdites, encara que també altres que il·lustraren *Life*, *Match*, *Vu*, *Regards*, *L'Illustration* durant el conflicte. Per tant, es tracta d'imatges des de la perspectiva republicana i antifeixista que, com milers d'espanyols, anaren a parar a Mèxic durant l'exili. Com moltes històries passades, aquestes s'han recuperat o s'han perdut únicament per casualitat.

Totes aquestes maletes de la memòria, per existir, tenen en comú el fet d'haver burlat les fronteres espanyoles de Franco. Han donat forma a la possibilitat de pensar i documentar la història i la lluita contra el feixisme, essent d'inestimable utilitat com a testimoni per mirar el passat amb llum nova i obtenir-ne nous significats.

Segons Gerald Brenan, la proclamació de la República marcà el final de l'Antic Règim a l'Estat espanyol²⁴⁵. La Restauració monàrquica i la seva crisi (1874-1931), haurien suposat el darrer lapse de temps de *l'ancien regime* espanyol, interromput pel breu interludi de modernitat de la República.

Des del primer moment la República va estar marcada per una enorme conflictivitat obrera, nacional i rural, al camp i la ciutat. Seria molt difícil resumir aquests anys en poques línies sobre allò relatiu al camp de la representació, però, segurament, el predomini visual i icònic el tenen els dies de la proclamació del nou règim i certes imatges de modernitat populista²⁴⁶ dels presidents Companys i Macià; no pas la forta conflictivitat i les moltes vagues que hi tingueren lloc: les laborals de 1931, la vaga de lloguers en el mateix any o les del cicle insurreccional que abastà des de 1932 fins el 34²⁴⁷. Tanmateix, la representació de la República a la imatge de no ficció és un tema que queda per ser investigat degut a la seva amplitud. En aquest marc, però, l'imaginari obrer de no ficció continuà sent nul o molt escàs i sense tenir cap nom de fotògraf de referència, a diferència del què passava ja en aquells moments a la resta d'un continent europeu a on l'avantguarda fotogràfica i el moviment obrer ja treballaven en una nova "poètica de la desposseïció²⁴⁸" útil per a la revolució.

Aquí interessarà ressaltar tant la fotografia com el cinema realitzats durant la Guerra d'Espanya, fet que suposà un trencament amb la representació habitual de les lluites gràcies a la producció d'imatges amb el punt de vista obrer. Aquest fet evolucionà des de l'optimisme inicial fins a la iconografia de la derrota captada pel moviment internacional de la fotografia obrera. En

²⁴⁵Brenan, G; *El laberinto español. Antecedentes sociales y políticos de la guerra civil*. Diario Público, Madrid, 2011

²⁴⁶Ucelay da Cal, E; *La Catalunya populista. Imatge, cultura i política (1931-1939)*. La Magrana, Barcelona, 1982

²⁴⁷Ealham, C; op. Cit

²⁴⁸Aquest és el títol que es donà al cicle de documental proletari ofert en el marc de l'exposició *El Movimiento de la fotografía obrera* que tingué lloc al MNCARS de l'11 al 19 de Maig 2011.

aquest context, l'exili i les runes exemplifiquen la victòria del feixisme i l'inici d'una excepció esdevinguda norma que durà quasi quaranta anys.

2.4.2.1 Iconografies de la Revolució social

Sens dubte, la Guerra Civil va ser la primera guerra fotogràfica a on la informació dels mitjans de comunicació de masses tingué una funció estratègica. El primer treball al que es farà referència és el *Reportaje del movimiento revolucionario en Barcelona*, de 24 minuts de duració, realitzat el 1936 per Mateos Santos i encarregat a aquest per la recent estrenada Oficina d'Informació i Propaganda de la CNT-FAI. Aquesta peça és molt important per molts motius; en primer lloc, està fet en un moment en el que els mitjans de producció han estat col·lectivitzats, després de l'inici de la Revolució social. En segon terme, la primera imatge que mostra és la del paisatge de la comissaria de les Drassanes incendiada –com s'ha vist abans, espai a on es produïa en dècades passades l'armament del Sometent–, darrer reducte de l'intent del cop d'estat feixista a Barcelona, esclafat pel poble en armes. En tercer lloc, és el primer film de propaganda de la Guerra Civil. Degut a aquest triple motiu i al fet de que es tracta del primer cop a la història del moviment obrer espanyol en el que aquest agafa les càmeres i s'autorepresenta, es parlarà d'aquesta peça com d'una imatge-veu, un concepte amb el que es vol desenvolupar la idea de que, per primera vegada, el moviment obrer té la capacitat de produir, realitzar i fer circular imatges de no ficció, en aquest cas cinematogràfiques, per contribuir al combat armat i discursiu que s'havia obert amb la guerra.

Les paraules de Richard Porton serveixen per contextualitzar amb més profunditat la imatge-veu en termes socials i estètics, partint d'una opinió avalada per dues de les figures més rellevants de la història del cinema espanyol:

“La colectivización de la industria cinematográfica que realizó la CNT y, ante todo en Barcelona, el control de la exhibición y la distribución, fue sólo una pequeña parte de la redistribución anarcosindicalista de la riqueza social, que incluyó <<la colectivización de por lo menos 2000 firmas industriales y comerciales>>. Una proclama de la CNT promete en 1936 que la colectivización de cines beneficiará <<al pueblo, a la revolución>> y al desarrollo de la <<cultura popular>> en general. El control de los trabajadores se extendió al proceso de producción mismo, pues el gremio se esforzó en reformular el papel tradicional del auteur, estimulando a los trabajadores cinematográficos, y no al director, a elegir gran parte de los equipos y del personal de filmación. Según lo demuestra Julio Pérez Perucha, las ambiciosas producciones filmicas de la CNT tienen una significación especial, ya que sus noticiarios fueron los primeros en documentar los hitos políticos y militares de los tempranos años de guerra”.

“El historiador del cine Román Gubern sostiene que los documentales y noticiarios de la CNT fueron mucho más innovadores que sus esfuerzos a menudo torpes en el terreno de la ficción, afirmación difícil de discutir”²⁴⁹.

La narració de la guerra començà amb una imatge-veu a la que se li han de sumar altres elements que estan més enllà de la filmació en si mateixa. Abans d'arribar a poder conquerir les Drassanes, s'havien aixecat barricades a la “*Brecha de San Pablo*”, l'obertura del carrer Sant Pau que comença al Paral·lel. El coneixement que tenia el moviment obrer del territori, degut a anys de conflictivitat previs, i el domini ideològic de la CNT al Barri Xino, permeteren fer una incursió pels carrerons estrets fins a tenir una posició estratègica que permeté l'assalt contra la base dels revoltats. Agustí Guillamón ha definit aquestes barricades com “ofensives”, en contraposició a les defensives que s'alçaren el maig de 1937:

“¿Por qué los obreros, prácticamente desarmados, consiguieron en Julio vencer al ejército sublevado y a los fascistas? ¿Por qué, al contrario, en Mayo, un proletariado armado hasta los dientes fue derrotado políticamente, tras demostrar en la calle su superioridad militar? ¿Por qué las barricadas de Julio seguían aún en pie, y activas, en octubre de 1936; mientras en Mayo se retiraron inmediatamente?”

“No alimenta en vano el mito de las barricadas, que en Barcelona se levantaron en numerosas ocasiones durante el siglo XIX, en la huelga general de 1902, durante la Semana Trágica de 1909 y en la huelga general de 1917. Las barricadas, como nos enseña la historia, son un parapeto para mantenerse a la defensiva, y anuncian casi siempre la derrota obrera ante el ejército o la policía. En julio de 1936 la primera victoria del proletariado sobre el ejército se produjo en la Brecha de San Pablo, contra unos soldados atrincherados tras las barricadas. Este libro considera las barricadas como un instrumento, entre otros, de la decisión irrevocable del proletariado a enfrentarse con el enemigo de clase; no como mito que lo encadena al pasado”.

*“Contempla las barricadas **como frontera de clase** [en negreta a l'original], que sitúa en un lado al proletariado, y en el otro a su enemigo. Fronteras de clase serían, hoy, negar la existencia del proletariado, confundir las dictaduras estalinistas con el comunismo, proyectar la conquista del Estado en lugar de su destrucción, o defender que el capitalismo es eterno”²⁵⁰.*

²⁴⁹Porton, R; *Cine y anarquismo. La utopía anarquista en imágenes*. Gedisa editorial, Barcelona, 2001

²⁵⁰Guillamón, A; *Barricadas en Barcelona. La CNT de la victoria de Julio de 1936 a la necesaria derrota de 1977*. Ediciones Espartaco Internacional, 2007

Resulta molt interessant per aquest treball la reflexió icònica sobre el significat nou que tenen les barricades del 36, també la idea de la frontera de classe. La fotografia més icònica existent d'aquestes barricades la va fer ni més ni menys que Brangulí i va aparèixer als primers números de *La Vanguardia* un cop iniciada la Revolució social. Aquest fet resulta també simptomàtic de l'eclosió de la imatge-veu: Brangulí, que havia fotografiat àmpliament la lluita de classes des de la perspectiva del Sometent, ara mostrava les barricades ofensives aixecades per la CNT, tot per mostrar un relat en favor de la defensa de la República a un mitjà clarament burgès. En aquest sentit, la frontera de classe quedava una mica més difusa en un context revolucionari que suposava un parèntesi en la història i representava, de manera literal, les paraules benjaminianes sobre la producció “d'un vertader estat d'excepció”, aquell en el que es difuminen les barreres de classe gràcies a l'acció del proletariat i que millora “la posició en la lluita contra el feixisme”.

Va ser precisament a la barricada de la bretxa de Sant Pau a on Gerda Taro obtingué una de les imatges més conegudes de la Revolució social. Titulada simplement “Nen amb gorra de la FAI”, la lectura creativa que ha realitzat Ricard Martínez sobre la mateixa en el marc de l'exposició “La maleta mexicana²⁵¹”, n'extreu un interessant sentit simbòlic i polític. Segons Martínez, la postura del nen imita al David de Miquel Àngel, si bé amb el braç invertit. D'aquí Martínez en treu la conclusió de la propaganda implícita a la història: un petit David cenetista²⁵², representat per un nen amb pantalons llargs al mes d'agost, que clarament posa per Taro, s'enfronta i guanya a Goliat. Més enllà d'aquesta lectura asincrònica, la fotografia deixa el relat de certa quotidianitat a les barricades ofensives, a aquelles que marcaren el paisatge dels primers mesos de la rereguarda a la ciutat.

En l'apartat de les baixes que es produïren ja el primer dia de Revolució social, cal remarcar la de l'històric cenetista Ascaso, caigut en el darrer combat contra els sollevats, fet relatat des de múltiples perspectives a *El corto verano de la anarquía*, de Enzensberger²⁵³. També el *Reportaje revolucionario* lamenta la pèrdua al seu inici. *Mi revista. Ilustración de actualidades*, publicada el 15 d'abril de 1937, mostra els darrers instants de vida de Francisco Ascaso, en una foto a Les Rambles darrera d'un canó [Fig. 27], acompanyat amb el seu germà en el “*glorioso amanecer del 20 de julio*”. La fotografia d'Ascaso pocs minuts abans de morir és obra de Agustí Centelles i el projecte Arqueologia del punt de Vista ha localitzat el lloc exacte a on es va produir. Amb aquesta imatge se superposa el passat al present mostrant la captació d'un paisatge que va

²⁵¹Catàleg exposició “*La maleta mexicana*”. DD.AA; *La Maleta Mexicana*. La Fàbrica editorial, Madrid, 2012

²⁵²La CNT-FAI recuperà per si sola la zona del Paral·lel, en el primer dia de guerra conquerida per les tropes faccioses

²⁵³Enzensberger, H. M; *El corto verano de la anarquía: vida y muerte de Durruti*; op. Cit

desaparèixer: l'església de Santa Madrona, que queda dintre del quadre i seria incendiada poques hores després²⁵⁴.



[Fig. 27] Francisco Ascaso a Les Rambles, poc abans de morir (Agustí Centelles, 1936)

Per altra banda, durant la Guerra Civil de nou es reeditaren les imatges de la crema d'esglésies i convents, així com l'exhumació de tombes. Tota aquesta iconografia entra dins de l'imaginari veu que aquí s'està desenvolupant. Roman Gubern ha fet una crítica a la manca d'estratègia propagandística que rau en aquests fets tan fàcilment criticables per l'opinió pública mundial²⁵⁵. Així, la defensa de la República podia ser llegida com una insurrecció de menja capellans enfurismats. Gubern posa en contraposició a algunes conferències sobre la qüestió la propaganda anarquista amb el cinema nazi de Leni Riefensthal, argumentant la perfecció de les formes del segon i la impossibilitat de fer-ne paròdia. En aquest sentit, la intel·ligència nazi en termes de propaganda va ser molt elevada i evità mostrar en mitjans gràfics els bombardeigs que realitzaren sobre territoris lleials a la República, fins que la guerra no va haver acabat²⁵⁶.

²⁵⁴<http://blog.arqueologiadelpuntdevista.com/2010/01/agusti-centelles-y-los-hermanos-ascaso.html>

²⁵⁵Per exemple al documental *Cine Libertario: cuando las películas hacen historia* (Verónica Vigil i José María Almela, 2010)

²⁵⁶Martí, R; Ortega, M; *Les revistes de la guerra. Publicacions periòdiques il·lustrades sobre la guerra civil a Catalunya (1936-1939)*. Salvaterra editorial, Barcelona, 2011

Contràriament, el feixisme italià sí que va fer gala de la seva destrucció en revistes com *Aeronautica Navale di Roma*, el que motivà la queixa del Vaticà.

En tot cas, les imatges de nens morts a causa de les bombes a revistes internacionals com *Regards*, el *Gernika* de Picasso, els fotomuntatges de Heartfield, o el relat de George Speer²⁵⁷ no serviren per tenir més implicació per part d'altres estats en la defensa del govern legítim republicà. Si bé no es pot discutir la manca d'encert del cinema anarquista²⁵⁸ i l'efecte bumerang que tingueren les imatges de crema d'esglésies²⁵⁹, tampoc no es pot afirmar, encara que sigui implícitament, que la poca estratègia de la propaganda fos un motiu per aquesta manca de suport internacional: les imatges de la brutalitat feixista estaven a la mateixa alçada o inclús superaven la crema i les exhumacions en termes de gravetat.

Dit això, inclús en el període de la curta Revolució Social les imatges de no ficció més icòniques resulten traumàtiques, no obstant l'entusiasme de les imatges veu inicials. *L'enterrament de Durruti* (1936) va suposar pràcticament un paradoxal funeral d'estat, en la línia dels grans ritus cívics que estudià Temma Kaplan i conformant molt probablement l'exemple més significatiu en aquest sentit. La peça se centra sobretot en la comitiva fúnebre a la part vella de la ciutat, l'itinerari que va des de plaça Catalunya fins el monument a Colom. És a dir, mostra una ocupació massiva, en ritual de dol, al territori central més important de Barcelona. Simbòlicament, el monument que suposa aquesta filmació dedicada a un gran líder anarquista, que després donaria el seu nom a la Via Laietana, resulta una contradicció en si mateix:

“El aforismo de Brecht <<desdichada la tierra que necesita a un héroe>>, invocado con frecuencia, parecería hecho a medida para los anarquistas. Con todo, a veces hasta los anarquistas sucumben a la atracción de construir mitos, y la trágica muerte prematura de Durruti durante una fase crucial del conflicto posibilitó sin duda su unguimiento cinematográfico como un mártir amado”²⁶⁰.

²⁵⁷Steer va relatar en primera persona el bombardeig de Guernika en el diari *Times*. Picasso es va inspirar en el seu relat per fer el *Gernika*. Poc temps després Steer va ser acomiadat del diari pel to antifeixista dels seus relats. El diari volia mantenir una línia neutral.

²⁵⁸Un exemple de mala propaganda es troba ja el 1936 a *Barcelona trabaja para el frente*, però s'ha de comptar amb la salvetat de que no va ser mai exhibida. Produïda pel Comitè de Abastos de la CNT i dirigida també per Mateo Santos, mostrava la rereguarda com un lloc d'abundància alimentària, precisament en el moment en que començaven les cartilles de de racionament degut a la dificultat d'alimentar a la població. Per intentar revertir la situació, el 17 d'octubre el Comitè de Abastos va ser substituït pel Departament d'Abastos de La Generalitat. La revolució social no podia ser idealitzada.

²⁵⁹Una còpia d'aquesta pel·lícula arribà a mans feixistes gràcies al tràmit de José Arquer, un industrial i importador que la va fer arribar a Berlín. Veure Gubern, R; *1936-1939: La Guerra de España en la pantalla*. Filmoteca Española, Madrid, 1986

²⁶⁰Porton, R; *Cine y anarquismo*; op. Cit

I per matisar això, el mateix Porton afegeix:

“Sería una exageración afirmar que la imagen y la reputación de Durruti se han fetichizado; en ningún momento llega a ser <<el icónico cinético>> que Anette Michelson descubre en el embalsamiento cinematográfico de Lenin realizado por Vertov. Con todo, rendir homenaje a su fervor antiautoritario pone de relieve ciertas contradicciones inevitables, ya que, obviamente, los anarquistas no han sido amigos de las guerras o la pompa militar y siempre se mostraron cautelosos en cuanto a la creación de cultos a la personalidad”²⁶¹.

La reacció de la premsa del moment va ser enorme i això el converteix en un personatge icònic²⁶². També el fet d'enterrar-lo al costat de Salvador Seguí, Ascaso i Ferrer i Guàrdia l'equipara a les altres figures de lideratge de les diferents onades llibertàries derrotades. De fet, les seves tombes són avui un lloc de culte. Però en el seu moment significaren el mal auguri d'una època que semblava, després d'aquestes importants pèrdues, condemnada a la derrota.

2.4.2.2 Iconografies de la derrota: els Fets de Maig i els bombardeigs de la ciutat

L'enterrament de Durruti serveix de pont per entrar a la segona part, marcada pel final de la Revolució social, després dels Fets de Maig de 1937, i pels bombardeigs que convertiren a Barcelona en la primera ciutat del món bombardejada sistemàticament durant dos anys²⁶³. El conjunt de l'enterrament, els Fets de Maig i els bombardeigs formen part de la iconografia traumàtica de la rereguarda que s'acabaria de consolidar el gener de 1939 amb l'entrada de les tropes feixistes a la ciutat.

Els Fets de Maig van enfrontar al PSUC i ERC contra el POUM i la CNT, en una lluita de barricades que durà quasi una setmana i que tingué en La Rambla el seu escenari principal. El motiu desencadenant va ser la pugna pel control de la torre de Telefònica, en aquells moments en mans llibertàries. El resultat van ser molts morts, un trauma per a la població degut a la guerra a la rereguarda –tota una guerra dintre de la guerra– i l'empresonament de moltes forces llibertàries

²⁶¹ibídem

²⁶²Veure: <http://durrutisangreanarkista.blogspot.com.es/2011/11/entierro-de-durruti-el-dia-22-es.html>

²⁶³Exposició *Quan plovién bombes*. Memorial Democràtic, Barcelona, 2008. Consultable a: <http://www.barcelonabombardejada.cat/>

i poumistes, arribant-se d'aquesta manera al final de la seva hegemonia durant el conflicte bèl·lic a la capital catalana.

L'imaginari d'aquest conflicte ha estat popularitzat fa pocs anys per *Tierra y Libertad* de Ken Loach, però si algú vol veure documents històrics n'existeixen en abundància. El relat més citat és sens dubte *Homenatge a Catalunya* d'Orwell, a on s'explicita el component de *performance* obrera que va tenir la Guerra Civil a Barcelona –amb burgesos disfressats d'obriers per no ser estigmatitzats–, que a partir d'aquest punt començà a minvar. Orwell també relata tota la confusió que els fets generaren i el trist estat d'ànim col·lectiu que en resultà.

El diari *La Vanguardia* es limità a mostrar un reportatge al respecte, amb fotografies de Centelles, titulat “*Los sucesos de Barcelona*”, el 9 de maig de 1937. El canvi en les relacions de poder quedà obviat i simplement es mostraren les barricades després dels fets i la imatge, icònica, de la mare de Ramon Mercader –qui anys més tard assassinaria a Trotsky–, desballestant una barricada. El principal òrgan d'expressió de La Generalitat durant la guerra minimitzava interessadament el què havia passat, sens dubte mirant intel·ligentment a reduir possibles impactes en l'opinió pública internacional. D'alguna manera, el debat sobre “fer la revolució mentre es guanya la guerra”, postura de la CNT, o “guanyar la guerra primer i després fer la revolució”, postura estalinista, s'havia decantat per aquesta segona opció. Així, la defensa de la propietat privada i dels recursos burgesos quedava garantida pel nou ordre. A partir d'aquí la reducció d'una poderosa productivitat que havia caracteritzat la Revolució social i el procés de “reestatització” de la indústria van començar a materialitzar-se, tal com ha explicat Antoni Castells en un dels llibres més ben documentats sobre les col·lectivitzacions a Barcelona²⁶⁴.

Si bé els Fets de Maig causaren més de 500 morts i 1000 ferits, la tragèdia de la rereguarda no acabà aquí: la pitjor part, els bombardeigs, encara estava per arribar. Per desenvolupar la qüestió cal posar primer una nota sobre les novetats tècniques de la guerra espanyola:

“Si hi ha un aspecte militar al qual la guerra civil espanyola aportà, des del punt de vista tècnic, uns avenços molt considerables, fou, sense cap mena de dubte, el terreny de l'aviació. Tant en el camp qualitatiu com quantitatiu, el salt fou impressionant. Només cal veure el nombre d'aparells i les seves característiques tècniques els primers mesos de la guerra, i el nombre i tipus d'aparells al final de la contesa. Tècnicament, tàcticament i estratègicament el cel de la Península fou un banc de proves i entrenament per a totes les potències immerses indirectament en la lluita”²⁶⁵.

²⁶⁴Castells, A; *Les col·lectivitzacions a Barcelona 1936-1939*. Hacer Editorial, Barcelona, 1993

²⁶⁵ibídem

Les fotografies fetes des dels avions italians que partien des de Mallorca marcà també un nou paradigma visual. Si bé prèviament ja hi havia hagut bombardeigs aeris, les imatges més conegudes en aquest sentit són les de Barcelona. La pluja de bombes consistí a nivell estadístic en el següent: 1816 morts, 2719 ferits i 1808 edificis destruïts parcialment o amb desperfectes²⁶⁶.

Visualment, existeixen imatges que permeten veure alguns impactes sobre el Barri Xino [Figs. 28, 29] i, de fet, aquests han estat mapejats amb molta precisió²⁶⁷. També han estat mapejats els 1394 refugis censats, dels quals una trentena es trobaven al Raval. Sense anar més lluny, existeixen imatges, des de dues perspectives, dels bombardeigs efectuats el dia 17 de març de 1938, a les 10:30 i a les 14:15, a les que es poden apreciar els impactes de diferents projectils al Barri Xino²⁶⁸. També, existeix un informe de la Junta de Defensa Passiva de Catalunya que avaluava els desperfectes ocasionats per les bombes de dia 17 de març de 1938. Aquest detalla que els números 51 i 53 del carrer Tallers han quedat “destruïts parcialment”; a Nou de la Rambla 98 i Barbarà 20-Sant Ramon hi ha “grans desperfectes”; a carrer Montalegre ha caigut una bomba al mig del carrer i una altra a la Casa d'Assistència President Macià²⁶⁹. Tots aquests impactes compten amb un testimoni fotogràfic que permet visibilitzar-los.

Però aquestes imatges dels bombardeigs tenen un significat més enllà que ja ha estat apuntat: formen part de la iconografia de la derrota que posa punt i final al moviment de la fotografia obrera a la guerra d'Espanya. Robert Capa, Gerda Taro, Walter Reuter, John Heartfield i Josep Renau, entre molts altres figures de renom de l'avantguarda fotogràfica, es posaren a treballar en defensa de la República²⁷⁰. John Heartfield dedicà alguns fotomuntatges a la qüestió de les bombes i les morts de la població civil. “La calma torna a regnar a Barcelona” o “Aquesta és la glòria que ens procuren” són dues peces punyents que ressalten la qüestió de les morts innocents. També Robert Capa té una foto del 39 que ofereix una contra perspectiva de les bombes a Barcelona: la població mirant cap al cel un atac aeri. Juntament amb imatges de Madrid o de la batalla de l'Ebre, i de la mort en el camp de batalla de figures tan importants com Gerda Taro, els bombardeigs i la posterior entrada de les tropes feixistes a Barcelona i Madrid completaren el final d'un període estètic de l'obrerisme europeu, obrint-se la porta d'aquesta manera la porta a un nou paradigma fotogràfic i una nova narrativa neorealista que arribarien durant la postguerra.

Seguint amb el discurs sobre l'imaginari de les bombes, resulta una macabra ironia històrica que fossin els avions de Franco els qui fessin realitat la frase que havia expressat el

²⁶⁶Exposició *Quan plovi en bombes*; op. Cit

²⁶⁷Per exemple Albertí, E; Albertí, S; *Perill de bombardeig! Barcelona sota les bombes*. Albertí Edicions, Barcelona, 2006

²⁶⁸Solé i Sabaté, Josep M; Villarroya i Font, J, J; *Catalunya sota les bombes (1936-1939)*. Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 1986

²⁶⁹ibídem

²⁷⁰Veure DD.AA; *El movimiento de la fotografía obrera*; op. Cit

president Companys sobre el Xino, en una carta dirigida a Josep Lluís Sert: “Podeu creure'm, si poguéis ho enderrocaria a canonades”²⁷¹.

Per altre cantó, si algú entra avui a la pàgina de l'Ajuntament trobarà un relat a on s'explica que l'obertura de l'Avinguda García Morato es va fer posteriorment als bombardeigs. Una de les poques fotos que han perviscut del carrer del Migdia²⁷², destruït, la va fer Josep Postius. La foto mostra un entorn d'enderrocs que té el monument a Colom al fons. Com s'ha vist, la zona del carrer Migdia era una de les principals en la vida nocturna del Barri Xino²⁷³. Paco Villar²⁷⁴ es refereix a aquest panorama de post guerra com “*el Barrio Chino sin leyenda*”. La construcció de la “Torre de Barcelona” modificaria amb els anys l'sky line del barri i de la ciutat, completant-se així l'obertura de l'avinguda amb nom d'aviador franquista.

Les runes d'aquesta imatge simbolitzen molt clarament les destrosses de la història que Benjamin veié en el quadre de l'*Àngelus Novus*. Així, el progrés bèl·lic que els havia causat, els avions de guerra i les bombes de múltiple explosió, fan evident la idea de que el progrés i la catàstrofe han anat units al llarg de la història, però també que sota les runes hi ha els cossos dels derrotats: d'aquelles i aquells que tractaren de desafiar l'esclavitud moderna i que fan valer encara a dia d'avui la idea de que “*las luchas son más inspiradas por la memoria viva y concreta de los ancestros sojuzgados que por la consideración, aún abstracta, de las generaciones venideras*”²⁷⁵.

²⁷¹Tarragó, S; El “Pla Macià” o la “Nova Barcelona”. CAU, Barcelona, 1972. Consultat a <http://www.raco.cat/index.php/cuadernosarquitecturaurbanismo/article/viewFile/111450/160894>

²⁷²En aquest carrer s'hi trobaven els cabarets mítics de La Criolla i Cal Sagristà. Encarnava gran part del Xino més mític

²⁷³Sense anar més lluny, i com a fet significatiu del paisatge després dels bombardeigs, a una travessera, al carrer Cid, hi havia el mític dancing La Criolla que quedà completament devastat

²⁷⁴Villar P; *Historia y leyenda del Barrio Chino*; op. Cit

²⁷⁵Lowy, M; *Walter Benjamin: aviso de incendio*; op. Cit



[Fig. 28] Fotos realitzades des d'avions italians dels bombardeigs a Barcelona durant la Guerra Civil

LA VANGUARDIA

EL ENTIERRO DE LAS VICTIMAS DEL BOMBARDEO



Barcelona. - El entierro de las víctimas del bombardeo de nuestra ciudad por un bando al servicio de los rebeldes, constituyó una imponente manifestación de duelo y de protesta ante la barbarie fascista. - El paso de la manifestación por la avenida de Pi y Suñer. (Foto: Contró)

[Fig. 29] Enterrament de les víctimes dels bombardeigs

2.4.3 Camps de treball, de refugiats i presons

Un altre dels aspectes que inclou la imatge veu, aquella que permet entendre en part la magnitud del “vertader estat d'excepció” que tingué lloc durant la Revolució social, és l'alliberament de presos de la model. Més enllà de les col·lectivititzacions de fàbriques: “El 19 de juliol de 1936 la Model depenia del Ministeri de Justícia de la República, ja que encara no s’havien formalitzat els traspassos signats el 1934. Dirigida per un funcionari de l’Estat, Simón García Martín del Val, a la presó cel·lular hi havia 859 presos, fonamentalment comuns, que van fugir aquell mateix dia i van deixar buit el casalot del carrer d’Entença”. La veu en off *del Reportaje del movimiento revolucionario* també explicita aquest fet.

A partir d’aquest moment i fins el maig de 1937, els presos de dretes es repartiren entre la Model, el vaixell Uruguai i Montjuïc. S’havien capgirat les relacions de força i de poder i la premsa ho mostrà amb molta amplitud. Un primer exemple es troba a les “*Notas Gráficas*” de *La Vanguardia* [Fig. 30], que foren publicades el 12 d’agost. En aquestes s’ensenya un judici sumaríssim als generals colpistes Goded i López Burriel; amb 8 fotografies de Centelles queda ben explicitada una qüestió d’aquesta inversió dels papers: precisament al vaixell a on havien estat empresonats “*vagos y maleantes*” no massa temps enrere, portador de la imatge del port presó que tenia lloc a la ciutat en moments de molta conflictivitat social i súper població carcerària, ara eren condemnats a mort i executats el mateix dia els caps militars del cop d’estat fracassat, precisament el dia en que apareixia la publicació: l’endemà del Consell de Guerra.

D’aquesta manera, més enllà de condemnar la participació en el cop d’estat, la República i el moviment llibertari es venjaven amb la sentència d’un militar, Goded, que havia format part de la Sanjurjada el 1932, havia col·laborat amb Franco a la repressió de la revolta d’Astúries el 1934 i havia conspirat contra el govern del Front Popular, a més de participar en la conquesta de Mallorca amb les tropes sollevades. Goded i López Burriel van ser afusellats a Montjuïc, fet que en el primer terç del segle XX havia estat protagonitzat quasi en exclusiva per anarquistes com el mateix Ferrer i Guàrdia, per posar-ne un exemple conegut.

El juicio sumarísimo contra los ex generales Goded y Burriel



Barcelona. - A bordo del «Uruguay», convertido en prisión flotante, fueron ayer juzgados, en juicio sumarísimo, los ex generales Goded y Burriel. - El tribunal que presidió en la causa



Los ex generales Goded y Burriel durante su interrogatorio



El general de la División, señor Aránguez, presentando su declaración



El «Uruguay», anclado junto al «Argentina»



El ex coronel Puñdón, testigo en la causa, presta su declaración



Los ex generales Goded y Burriel escuchando la lectura del auto-acusatorio



El fiscal señor Iñaki Merry



El general Llano Encarnación declarando como testigo (Fotos Castellón)

[Fig. 30] Judici als colpistes al vaixell presó Uruguai

En aquest mateix context, el 22 d'agost de 1936 la portada d'*El diari de Barcelona* –nom de la capçalera *El diario de Barcelona* durant la Guerra Civil, després d'haver estat col·lectivitzada per Estat Català i canviar-ne l'idioma– mostrava l'inici de les obres d'enderrocament de la vella presó de dones de Reina Amàlia [Fig. 31], al mateix Barri Xino. Aquesta és una de les altres imatges més icòniques de la Revolució social. Des d'aquell moment, la presó de dones va passar a estar ubicada a Les Corts, a on romandria fins el 1955, després de que la FAI hagués confiscat l'Antic Asil del Bon Consell el novembre del 36 i La Generalitat el destinés immediatament després a la funció de “Correccional General de Dones²⁷⁶”.



[Fig. 31] La presó de Reina Amàlia després d'haver estat enderrocada

Amb la presó d'Amàlia s'enderrocava tot un símbol repressiu i en certa manera s'inaugurava un canvi d'època. Si bé sona exagerat comparar la simbologia d'aquesta imatge i la dels quadres de la *Toma de la Bastilla* i el seu enderroc, els ecos iconogràfics són evidents: començava un intent de revolució que passava en primer lloc per alliberar els presos (en aquest cas, les preses) d'un règim considerat injust. La presó de Reina Amàlia era en aquells moments un vestigi de les presons de l'Antic Règim, un element que s'havia mantingut malgrat la reforma penitenciària iniciada el 1888. A més, la memòria anarquista local devia recordar a Teresa Claramunt o Teresa Maymí, que passaren per les immediacions de la presó com a sospitoses tant de l'atemptat del Liceu com del carrer Canvis Nous, juntament amb molts altres homes quan el

²⁷⁶Veure <http://presodelescorts.org>

correccional encara era mixt. El relat de l'experiència humiliant de Maymí, obligada a batejar al seu fill per les monges de l'ordre de la Caritat que gestionaven la presó, ha passat a la posteritat:

“Al día siguiente pasé al patio de mujeres, prostitutas unas, queridas de las ratas las demás: Así que al llegar ante aquella corrupción social, una mujer honrada se veía insultada y maltratada de la manera más indigna y más indecorosa [...] La Junta de cárceles nos distinguía también de aquellas desdichadas mujeres; pero no nos distinguían como la moral y la educación obligan, sino que al contrario nos y una manta agujereada que para nada servía, y nos obligaban a dormir en el suelo”²⁷⁷.

En canvi, després dels Fets de Maig l'augment del nombre de presos anarquistes i poumistes va ser molt significatiu i la narrativa passà a una altra fase completament diferent. “En el seu detallat estudi dels 13.153 expedients de la Model que s'han conservat del període 1936-1939, l'historiador Pelai Pagès estableix el següent nombre d'ingressos anuals: 1936 (de juliol a desembre): 1.398; 1937: 4.918; 1938: 7.016; 1939 (fins al 23 de gener): 390”.

La desaparició d'Andreu Nin i les fotografies des de l'interior de la presó dels poumistes simbolitzen una nova fase de la Guerra Civil, caracteritzada per la duresa de les txeques i els camps de treball. En aquest sentit el llargmetratge documental *Die Lange Hoffnung* [*La llarga esperança*] (Clara Thalmann i Augustin Souchy, 1989) resulta un dels testimonis més valuosos. Filmat en vídeo per dos alemanys llibertaris que foren detinguts al port després dels Fets de Maig, quan intentaven embarcar-se cap a fora de Barcelona, resulta el principal relat en primera persona sobre la duresa de les txeques²⁷⁸.

Per altra banda, immediatament després de la caiguda de Barcelona començà una iconografia de l'exili que compta amb molts elements interessants. Per començar, com se sap, moltes són les persones que passaren per l'improvisat camp de concentració francès d'Argelès-sur-Mer. Entre aquesta gent hi havia Agustí Centelles, qui portava sota el braç els negatius del seu arxiu personal i que es va dedicar a fer més fotografies un cop allà, així com també a escriure un diari de la seva experiència en primera persona²⁷⁹.

El camp abastava 50 hectàrees que limitaven amb el mar. També simbolitzava un èxode de refugiats polítics sense precedents a Europa²⁸⁰. Relats com el *Crist de 200.000 braços*, d'Agustí Bartra, que passà pel camp de concentració, o *Los rojos de ultramar*, basat en el relat de l'avi de

²⁷⁷Citat a Dalmau, A; *El cas Rull: viure del terror a la ciutat de les bombes (1901-1908)*; op. Cit

²⁷⁸Es pot veure online a <https://www.youtube.com/watch?v=OclIK4p06vk>

²⁷⁹DD.AA; *Agusri Centelles y el campo de concentración de Bram*. Actar, Barcelona, 2009

²⁸⁰*Camp d'Argelers* (Sense ficció, TV3, 2009)

l'escriptor que passà pel camp d'Argelers, deixen constància de la duresa i el fred inhòspit d'un terreny ple de morts per malaltia i inanició.

Robert Capa fotografià el camp de concentració a mitjans de març de 1939 i el descrigué com “*un infierno sobre la arena: los hombres allí sobreviven bajo tiendas de fortuna y chozas de paja que ofrecen una miserable protección contra la arena y el viento. Para coronar todo ello, no hay agua potable, sino el agua salobre extraída de agujeros cavados en la arena*”.

Capa va ser el principal fotògraf interessat en retratar allò que Sebastiaan Faber ha definit com “el naixement gràfic del refugiat modern”²⁸¹. Per Argelès-sur-Mer passaren més de 100.000 persones i, tal i com explica a les primeres pàgines del seu relat autobiogràfic Eulalio Ferrer, que visqué al camp de concentració des del 14 d'abril fins al 20 de juny de 1939, en el mateix s'hi va reproduir precisament un Barri Xino:

“Desde que lo recorrí por primera vez, mi curiosidad es atraída por el espectáculo insólito que ofrece diariamente el llamado <<barrio chino>> del campo de Argelès-sur-Mer. Mundo increíble donde todo sucede, dando la impresión fugaz de que no vivimos en un confinamiento (...) Este <<barrio chino>> ocupa un centro abigarrado de chabolas y barracones en la parte norte de este <<paseo>>, que se conoce por <<Las Ramblas>>. Como si estuviéramos en el corazón de Barcelona. Es el lugar más concurrido, la atracción máxima del campo. Acoge las más diversas actividades especulativas, abarcando los signos más característicos del hampa. Una parte considerable del <<barrio chino>> barcelonés se infiltró en nuestro éxodo, sin que nadie pudiera impedirlo (...) Lo que se comercia son cosas que seguramente fueron robadas en la retirada y otras que proceden de hurtos en el mismo campo (...) Circular de noche por el <<barrio chino>> es peligroso, por la concurrencia que busca la disipación de la bebida, en el vicio o, simplemente, en la aventura. Algunos bares se convierten en cabarets con todo y dependencia femenina. Los atracos nocturnos son frecuentes y se dan pelos y señales de los crímenes cometidos, de reyertas sangrientas. Las pistolas se entierran de día y se sacan en la noche. Abundan las navajas y los instrumentos filosos (...) En el campo de castigo, también llamado de los indeseables, se encuentran encerrados algunos sospechosos, otros se ocultan en el laberinto de las chabolas y algunos se han escapado. Hay atorrantes de todas clases, expertos del engaño y del embaucamiento”²⁸².

²⁸¹Faber, S; *Documentando el desplazamiento: Capa, Taro, Chim y el nacimiento gráfico del refugiado modern*. A DD.AA; *La Maleta Mexicana*; op. Cit

²⁸²Ferrer, E; *Entre alambradas*. Grijalbo, Barcelona, 1988

Aquest relat de la iconografia dramàtica de la postguerra només va ser el primer pas per a molta gent que, posteriorment, anà a parar a l'exili, fou retornada a Espanya o enviada als camps d'extermini nazis.

La imposició de l'estat d'excepció com a norma resultava un fet tant a l'exili com a territori nacional. En aquest sentit, la qüestió de l'univers concentracionari de la postguerra, la reconstrucció del país a través de massius treballs forçats, resulta un relat històric important. Aquesta qüestió avui ha estat ja molt estudiada gràcies a l'impuls inicial de Javier Rodrigo, un dels pioners de la recerca sobre el tema²⁸³ i, sobretot, després del congrés *Una inmensa prisió: los campos de concentración y las prisiones durante la guerra civil y el franquismo*, que donà nom a un llibre amb el mateix títol.

El Barri Xino mateix també complí una funció a dintre del dispositiu de camps de treball a través del que es van reconstruir gran part de les obres posteriors al conflicte bèl·lic. En el lloc a on va ser aixecada l'actual Plaza Castilla durant molts anys hi havia estat l'Hospital Militar:

“Situat al número 77 del cèntric carrer Tallers, era un antic convent de l'ordre de Sant Vicenç de Paul que, arran de les desamortitzacions de la primera meitat del segle XIX, s'havia convertit primer, en fàbrica de tabac i, a partir del 1840, en hospital militar. Era un edifici de planta rectangular, amb diversos pisos i tenia, a finals del segle XIX, capacitat per uns 800 malalts. Durant la dictadura de Primo de Rivera, les reduïdes dimensions de l'edifici i la manca de condicions higièniques van fer que fos inclòs en el projecte de renovació de les instal·lacions militars de la ciutat. Per substituir-lo va aprovar-se la construcció del nou hospital militar de Vallcarca, que ja va funcionar durant la guerra (...)”.

“Així com l'Hospital de Sant Pau servia per allotjar reclusos procedents de les presons barcelonines, les obsoletes instal·lacions del carrer Tallers s'utilitzaven per retenir presoners de guerra procedents, bàsicament, dels batallons de treballadors. Les autoritats franquistes diferenciaven, molt clarament, els presos dels presoners: els primers eren atesos a la infermeria de la Model i en centres sanitaris civils, com Sant Pau, l'Hospital Clínic o la Clínica del Pilar; els segons, en canvi, eren internats a Tallers. La cel·lular barcelonina era contundent: «no depende de esta Prisión el Hospital calle Tallers>>»²⁸⁴.

²⁸³Rodrigo, J; *Cautivos: campos de concentración en la España franquista 1936-1947*. Crítica, Barcelona, 2005

²⁸⁴Monfort, A; *Barcelona 1939: ocupació i repressió militar. El camp de concentració d'Horta i les presons de la ciutat*. Tesi doctoral, Departament d'Història Moderna i Contemporània, Universitat Autònoma de Barcelona, 2007

El 1942 van ser traslladats tots els interns a un altre Hospital Militar que hi havia a Vallcarca. Després l'Ajuntament convocà un concurs públic i el 12 d'octubre de 1943 –data simbòlica de la conquesta– s'inaugurà la *Plaza Castilla*²⁸⁵.

Més enllà de l'Hospital Militar, un dels primers treballs que hagueren de portar a terme els “*Batallones de Trabajadores*” presos del feixisme a partir de 1939 va ser la reconstrucció del port bombardejat. Existeix una fotografia que mostra ja el 4 de febrer de 1939 les feines de reconstrucció d'un indret a on s'hi poden apreciar molts forats causats per les explosions. La imatge resulta molt colpidora: a banda de patir les bombes, ara tocava reparar els desperfectes a base de treball esclau²⁸⁶. S'ha de dir que aquest era el millor escenari pels combatents que no van poder escapar. L'altre era el Camp de la Bota a on van ser afusellades 1734 persones entre 1939 i 1952.

Per acabar, el poema de Màrius Torres esculpit en pedra al mateix camp serveix com a tancament d'aquest apartat:

*Que en els meus anys la joia recomenci
sense esborrar cap cicatriu de l'esperit
O pare de la nit, del mar i del silenci,
jo vull la pau però no vull l'oblit.*

²⁸⁵Es coneixen les fotografies de l'Hospital Militar del carrer Tallers gràcies al llibre de Joan Amades. Veure Amades, J; *Històries i llegendes de Barcelona. Passejada pels carrers de la ciutat vella*. Volum I. Edicions 62, Barcelona, 1984

²⁸⁶Veure Monfort, A; *Barcelona 1939: ocupació i repressió militar*; op. Cit

Capítol 3

La prostitució. Del reglamentarisme a l'abolicionisme

3.1 El reglamentarisme de la prostitució (1893-1956)

3.1.1 Una geografia del plaer masculí: les primeres guies nocturnes de treball sexual

“Ciertamente, el amor de la prostituta se compra. Pero no la vergüenza de su cliente. Esa vergüenza busca un escondite para ese cuarto de hora y encuentra el más genial: el dinero. Hay tantos matices del pago como matices del juego amoroso, lentos o rápidos, sigilosos o brutales. ¿Qué significa eso? La herida, roja de vergüenza, en el cuerpo de la sociedad, segrega dinero y cura. Se cubre de una cicatriz metálica”.

Walter Benjamin

¿Quina era la forma de ciutadania que encarnaven les prostitutes i quina era la forma de ciutadania que, en canvi, s’assignava als clients a l’època del reglamentarisme de l’activitat prostitucional, en els quasi cent anys que van des de la segona meitat del segle XIX fins a la primera meitat del segle XX? ¿Com quedaren testimoniades ambdues formes de ciutadania, precisament en els anys del desenvolupament de la fotografia, que van des dels seus orígens fins al naixement del foto-periodisme?

En certa manera, en aquest capítol del treball es tractarà de respondre de manera interrelacionada a les dues preguntes a partir de la relació entre visualitat/no visualitat fotogràfica del treball sexual i els debats canviants que advocaven per un sistema o un altre de gestió de l’activitat de la prostitució.

La geografia sexual del Districte Cinquè en el primer terç del segle XX quedava fixada en les guies nocturnes, com l’apareguda el 1918 amb el títol *Guía nocturna... Casas... De huéspedes... Para... Caballeros*²⁸⁷; o altres com *La Guía nocturna de Barcelona* (1925); *La Luna* i *La Guía nocturna de Barcelona* (1931). A la primera hi apareixen al voltant de vuitanta adreces (amb el seus respectius preus i horaris de visita), de cases i domicilis de prostitució. No obstant aquesta abundància de bordells, existeixen ben poques fotografies dels seus interiors abans dels temps de la República. La visualitat en el reglamentarisme va ser escassa i estigué guiada per principis de clandestinitat i dissimul. En aquest sentit, Paco Villar reproduceix una foto del Portal de Santa Madrona, feta per Merletti el 1930, amb el comentari següent: *“En esta calle las casas de prostitución mantenían las puertas y ventanas cerradas debido a la proximidad del cuartel*²⁸⁸*”*. Un altre exemple sobre aquest paradigma de la clandestinitat és la imatge, també al Portal de

²⁸⁷Consultada a la Biblioteca Nacional de Catalunya

²⁸⁸Villar, P; *Historia y leyenda del Barrio Chino*; op. Cit

Santa Madrona, del *Café de Camareras Pay Pay* (C/Sant Pau 116), feta per Frederic Ballell el 1912 i sobre la qual Paco Villar afirma al respecte que: <<Tal y como su nombre indicaba, se trataba de establecimientos servidos por camareras donde se bailaba y se jugaba. En realidad, la mayoría no eran más que burdeles encubiertos que funcionaban como una sociedad recreativa de carácter privado>>²⁸⁹.

La imatge de Ballell, a la que tots els homes van vestits de gala i ballen amb les cambres, que es distingeixen visualment per l'ús d'un davantal, contrasta de manera molt clara amb els ambients sòrdids descrits per Juli Vallmitjana a la novel·la *La Xava* de 1911 o amb les descripcions del pedagog Max Bembo a *La Mala Vida en Barcelona* de 1912. El que es véu a la imatge de Ballell coincideix certament amb la següent especificació:

“En el sistema reglamentarista existían numerosas normas que pretendían la invisibilidad tanto de las casas de prostitución como de las prostitutas. Pese a que toda la ciudad conocía los emplazamientos de los prostíbulos, debían parecer casas respetables (...) Por su parte, la prostituta debía parecer siempre una mujer decente y respetable. Al contrario que en las antiguas mancebías, no debía llamar la atención por la calle ni llevar ningún rasgo distintivo (...) Urbanísticamente y de facto, la prostitución se circunscribía a determinados espacios de las ciudades. En las portuarias se solía limitar a un barrio, como Barcelona con su Barrio Chino”²⁹⁰.

Aquest fet suposava un canvi, tal i com afirma Dolores Juliano, respecte a la visibilitat de les cases de prostitució medieval, que devien ser obligatòriament visibles i estar ubicades en llocs concrets i coneguts per a tot el món²⁹¹. Aquest afany d'invisibilitat a partir del segle XIX també va afectar a les dones públiques. La intenció de que aquestes passessin desapercebudes formava part de la preocupació dels poders de l'època per la marginalitat, el pecat i la brutícia de les classes subalternes. Si durant l'Edat Mitjana s'havien establert codis visuals d'indumentària que permetien distingir una prostituta d'una dona normal, ara es volia que les prostitutes desapareguessin d'un paisatge que pretenia negar-ne l'existència formal. Significativament, el principal higienista de Barcelona a la primera meitat del segle XIX, Felip Monlau, partidari de l'abolició de les prostitutes per tots els mitjans, les havia definit sense cap tipus de pietat: <<La prostitución es una úlcera de las poblaciones numerosas. El oficio de la prostituta es tanto ó mas infame que el de verdugo. Es el oficio mas asqueroso, mas impuro, y mas pútrido que se conoce

²⁸⁹ibídem

²⁹⁰Nicolás, G; *La reglamentación de la prostitución en el Estado español: genealogía jurídico feminista de los discursos sobre prostitución y sexualidad*. Tesis doctoral, Universitat de Barcelona, Barcelona, 2007

²⁹¹Juliano, D; *La prostitución: el espejo oscuro*. Icaria, Barcelona, 2002

(...) Si en una calle te encuentras entre un monton de basura y una prostituta (...) y es inevitable tener contacto con el uno ó con la otra, tírate a la inmundicia>>²⁹².

Aquesta equiparació de les dones amb la immundícia parla per si sola del zel que impulsava la invisibilització l'activitat, si bé aquest estigma anava en contradicció tant amb la consideració de la prostitució com un “mal menor” –que complia una funció social i evitava majors calamitats sexuals–, com amb les possibilitats masculines d'accedir a l'activitat a través d'unes guies que en facilitaven el consum i l'accés. Per tant, encara el 1918, les guies representaven el coneixement geogràfic d'una activitat que havia de ser velada per a tota aquella població que no fos ni client ni prostituta, si bé la magnitud de l'activitat feia impossible la materialització d'aquesta intenció sistèmica.

Les altres dues guies citades són posteriors a 1925, quan la prostitució i el treball sexual ja començaven a ser un fet visible gràcies al fotoperiodisme, més enllà de les fotografies de nu femení, considerades pornogràfiques i que es podien comprar en forma de postal des de feia anys. Antoni Domènech ha analitzat²⁹³ la classificació tarifària, la distribució topogràfica, l'onomàstica de les alcavotes i alcavots, i algunes dades relatives a l'arquitectura de més de 400 bordells que apareixien a les tres guies citades. Gràcies a aquesta sistematització de les dades es pot tenir una idea sociològica més propera de la magnitud del treball sexual regular, si bé queda fora de les possibilitats d'anàlisi conèixer la prostitució de carrer que anava per lliure. El *Google Maps* elaborat per Domènech a partir de les adreces citades, resulta un instrument molt interessant per visibilitzar les ubicacions dels diferents bordells.

Els bordells estan classificats sobre el mapa segons les tarifes que es cobraven, el que permet entendre la distribució de la clientela a l'espai prostitucional, en funció de condicionants de classe. En aquest sentit, al Barri Xino, a la zona més propera al port, sota el carrer Sant Pau, s'hi pot apreciar abundància de tres dels quatre nivells tarifaris i només dos bordells a on es cobraven els preus més alts. Així doncs, el mapa sembla confirmar que a la zona baixa de la ciutat hi abundava un ambient interclassista de la prostitució, de clients de classes mitjanes i baixes, encara que hi havia lloc també per a clients de les classes altes.

També, resulta important posar a sobre de la taula una idea provinent de la recerca sobre les guies que emmarca bé el debat sobre la gestió del treball sexual femení en el primer terç del segle XX: <<Les guies que avui esmentem foren editades el moment d'un fort debat entre els anomenats abolicionistes –partidaris de la supressió total de la prostitució per temes legals,

²⁹²Citat a Nicolás, G; *La reglamentación de la prostitución*; op. Cit

²⁹³Domènech, A; *Topografía de la prostitución a la Barcelona del final de la Restauració (1918-1939)*. Coloquio Internacional de Geocrítica, “El control del espacio y los espacios del control”, Universitat de Barcelona, Barcelona, 2014

morals, fiscals...– i els higienistes –partidaris del control i la legalització o com a mínim la tolerància de la prostitució, per tal d’evitar mals majors, sobretot preocupats per l’expansió de malalties venèries com la sífilis–. De fet, el 1931 el Gobierno de la República declarà que *no reconoce la prostitución como medio profesional de vida*. Malgrat les constants campanyes abolicionistes i morals del s. XIX, no fou fins a la Segona República que seguint aquest principi es dictaren lleis cada cop més restrictives de l’exercici de la prostitució, fins als decrets de 1935 que més o menys intentaven abolir-la definitivament. Malgrat això, bé sigui per poca voluntat o per manca de recursos tant humans com econòmics, no s’eradicà la prostitució com pretenien els abolicionistes amb orígens tant diversos com els religiosos, els laics, els naturistes, organitzacions polítiques... i tots aquells moviments que pretenien la igualtat entre els homes i les dones>>.

Aquesta idea permet fer de pont amb el següent epígraf. En certa manera, la justificació sobre el reglamentarisme era, tal i com es va donar en els anys que van de mitjans del segle XIX fins a mitjans del segle XX, un debat profundament misogin: únicament les prostitutes, i no els clients, encarnaven el perill del contagi sexual. Per aquest motiu, el control policial, administratiu i sanitari anava orientat a controlar-les a elles i mai a ells. L’existència de guies de “lupanars” resulten la prova més evident de la representació del cos-puta com un cos explotat sexualment, que generava una important acumulació de plus vàlua a costa del seu treball estigmatitzat. Això no eximia les prostitutes de la seva condició de cos abjecte moralment i encarnació del cos perillós i malalt que podia escampar una plaga en el cos social. Mentre que els clients de prostitució podien adquirir una guia, en contraposició, les prostitutes estaven obligades a tenir un carnet, que havien de pagar, per acreditar el seu bon estat de salut. La diferència, en quant a estatus de ciutadania, no podia ser més punyent.

3.1.2 Les que contagien són elles. La justificació misògina del reglamentarisme

“Las prostitutas deben llevar siempre consigo la cartilla para el ejercicio de su tráfico, reclamaciones y defensa. Los días no festivos de 11 á 3 tienen derecho á concurrir al Sifilicomio de la Inspección para consultar su estado de salud ó curarse gratuitamente en caso necesario. Semanalmente por lo menos, se someterán al Registro Médico en los días y horas marcados por la Inspección Provincial de Sanidad. Cuando falten serán multadas y pagarán los registros extraordinarios”

Cartilla de Meretriu (1908)

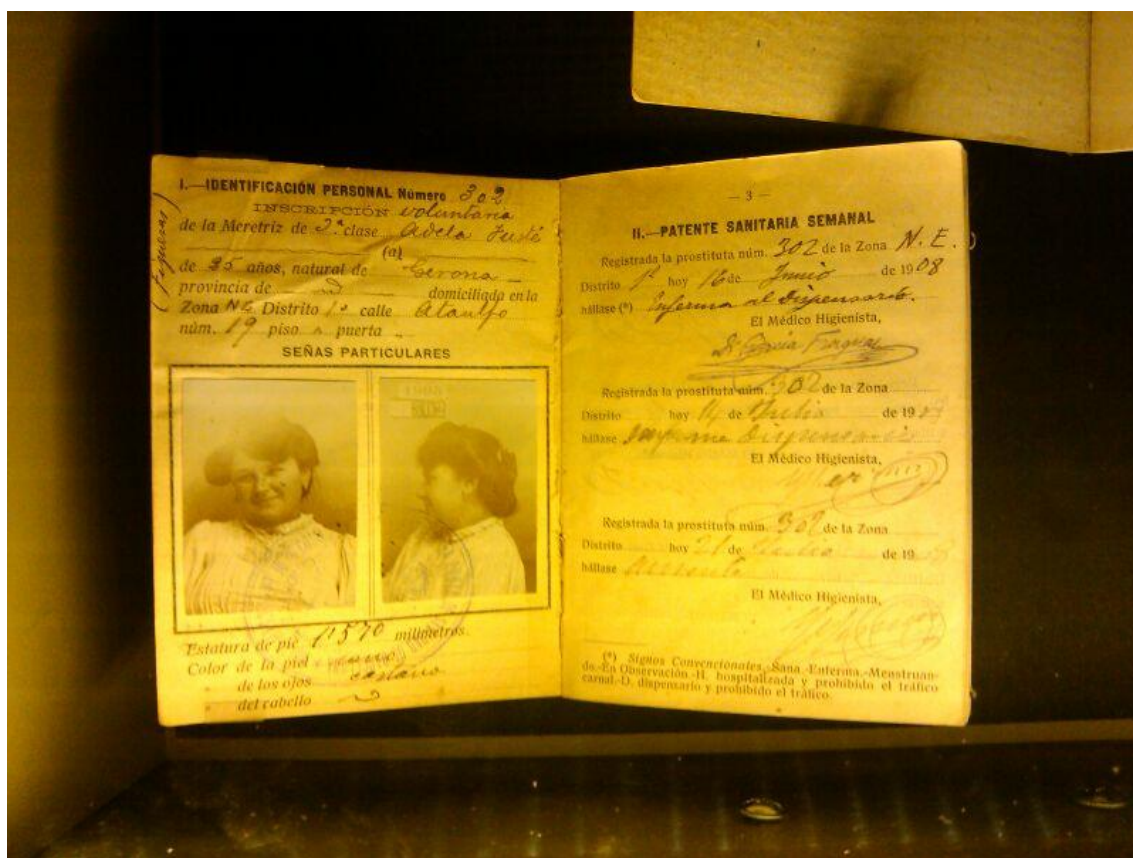
Aquest apartat comença amb dues fotografies de rostres que serveixen de síntesi per descriure els anys que van de 1863 (any de creació de la *Sección de Higiene Especial* a Barcelona²⁹⁴) a 1935 (quan s'aprovà del *Decreto Abolicionista* de la República). Aquest període s'anomena d'Higiene Especial i va estar guiat normativament per un reglament del treball sexual consistent en un control administratiu, sanitari i policial de les prostitutes. Entre les mesures d'aquest reglament hi havia el carnet de prostituta, que portava una fotografia d'identificació o, en els termes d'aquesta tesi, una imatge-identificació. De fet, es tracta del primer exemple d'imatge-identificació a nivell històric que es prendrà aquí en consideració. Aquest carnet no era una altra cosa que una cartilla sanitària que servia per donar compte sobre si les treballadores sexuals estaven al dia de les revisions necessàries per exercir. La *cartilla de meretriz* que s'ha pogut consultar és la d'Adela Fusté [Fig. 32], una prostituta gironina de 25 anys que curiosament apareixia a la imatge somrient. També es coneix de l'existència d'altres carnets de meretriu a l'Arxiu del Palau de la Justícia²⁹⁵. La tesi sobre fotografia científica *La retina del sabio*²⁹⁶ sosté que Barcelona va ser pionera en utilització de fotografia d'identificació, una pràctica que començà el 1867. Significativament, la *Guía Oficial del Gobierno Civil de 1909*²⁹⁷, citada a la tesi, informava de que aprendre a fer fotos era part de la formació dels policies aspirants d'aquells moments.

²⁹⁴Guereña, J.L; *La prostitución en la España contemporánea*. Marcial Pons, Madrid, 2003

²⁹⁵Veure Plaza, E; *Desmontando el caso de la vampira del Raval. Misoginia y clasismo en la Barcelona modernista*. Icaria, Barcelona, 2014

²⁹⁶Torres, J.M; *La retina del sabio. Un siglo de fotografía científica en Barcelona*. Universidad de Cantabria, Cantabria, 2001

²⁹⁷Citat a ibídem



[Fig.32] Carnet de meretriu d'Adela Fusté (1908)

La fotografia d'identificació havia començat el 1853 a Birmingham, quan la policia d'allà efectuà daguerreotips de lladres i prostitutes. En el *West Midlands Police Museum* de Birmingham s'hi poden observar alguns d'aquests “ambrotips” de criminals que daten de 1860. Com ha explicat Allan Sekulla²⁹⁸, basant-se en Foucault, la funció de control de la fotografia ha estat una qüestió sempre present que ha servit per identificar i classificar bons i dolents, constituint d'aquesta manera un “realisme jurídic” útil per regular l'existència de les classes perilloses:

“Michel Foucault ha plantejat, amb força encert, que és un error descriure les noves ciències reguladores fonamentades en el segle XIX com un exercici de poder totalment negatiu i repressiu. Per contra, el poder funciona gràcies a una canalització terapèutica positiva o reformadora del cos. Nogensmenys, ens cal entendre aquestes formes de realisme instrumental que, de fet, funcionen d'acord amb una lògica dissuasiva o repressiva. Aquestes formes constitueixen el límit més baix o <<grau zero>> del realisme

²⁹⁸Sekulla, A; *El cos i l'arxiu. A Indiferència i singularitat: la fotografia en el pensament artístic contemporani*. Macba, Barcelona, 1997

socialment útil. Les fotografies d'identificació criminal en són un cas extrem, per tal com estan destinades precisament a facilitar l'arrest del seu referent²⁹⁹.

El cos de les prostitutes no era exactament el cos d'una criminal, però sí que la seva existència fotogràfica en el carnet de meretriu servia per procedir a la seva detenció en cas de malaltia (en forma d'aïllament en un hospital) o per distingir-la de la monja, dona mare i esposa de, o, en una altra opció legítima per al sexe femení: de la dona treballadora a la indústria tèxtil³⁰⁰, és a dir, les formes positives de model de dona cap a les que el biopoder volia conduir disciplinàriament a les prostitutes.

Per altra banda, i de manera significativa dels condicionants de classe que demarcaven les relacions possibles amb el mitjà fotogràfic, a finals del segle XIX per a un burgès era fàcil obtenir un retrat, mentre que per la majoria de treballadores sexuals l'única possibilitat de tenir-lo era policial i obligatòria. A través del carnet de meretriu s'identifica la doble funció, d'estatus social i repressiva, que ha tingut la representació fotogràfica des dels seus inicis. Una funció que no derivava, en el cas de les prostitutes, "de la tradició honorífica, sinó dels imperatius de la il·lustració mèdica i anatòmica³⁰¹".

A Catalunya la fotografia d'identificació de prostitutes va coincidir en el temps amb l'establiment de tallers de fotografia a les presons, per ordre governamental³⁰², per tal de fotografiar els reus. Tot això esdevingué precisament quan estaven proliferant els gabinets de retrat, a finals del segle XIX, degut a un avenç tècnic que permeté l'abaratiment dels costos i una major sortida comercial a la fotografia: la consolidació del procés de col·lodió humit sobre cristall. Amb aquest procés, a nivell tècnic, l'exposició era 15 vegades inferior a la del daguerreotip; a nivell social va ser possible que el retrat fos més assequible.

La cartilla de meretriu s'havia de portar sempre a sobre i en ella hi figurava l'estat de salut, les característiques físiques i el lloc a on podia exercir prostitució la portadora. Es tracta d'un artefacte que sintetitza bé la lluita sanitària contra la proliferació de malalties, la qual es traduïa sobretot en persecució de les dones (òbviament, a l'època no hi havia un carnet d'usuari de meretrius), que, a més, estaven obligades a pagar taxes per poder accedir a les revisions o ser sotmeses a revisions extraordinàries si així ho requerien les autoritats, més enllà de les periòdiques i obligatòries. Tenint en compte que el DNI numero 1 a l'Estat Espanyol està a nom de Francisco

²⁹⁹ibídem

³⁰⁰Aquestes darrera opció era la que es fomentava en les cases orientades a la disciplina de les prostitutes penedides

³⁰¹Sekulla, A; *El cos i l'arxiu*; op. Cit

³⁰²*Diario de Barcelona*, setembre de 1878, pàg. 10.079

Franco, es pot entendre que la identificació fotogràfica de treballadores sexuals es va donar pràcticament un segle abans de que la identificació civil de la població fos un fet comú.

L'altre rostre significatiu d'aquest període seria el de Prudencio Sereñana Partagás, el metge higienista que va elaborar *La prostitución en la ciudad de Barcelona*³⁰³. Aquest és el títol del projecte base de la reglamentació de la prostitució des de la seva aparició, el qual menciona en diverses ocasions la utilització de fotografies pel control sanitari.

Sereñana Partagás havia estat, abans d'escriure el tractat, pupil de Monlau i arribà a ser un dels higienistes més destacats de la segona meitat del segle XIX. A les conclusions del seu estudi s'hi troben mencions al debat, molt vigent a l'Europa del moment, que enfrontava posicions reglamentaristes, liderades per Parent-Duchâtelet, i abolicionistes, encapçalades per Josephine Butler. Sereñana Partagás era clar sobre com s'havia de gestionar Barcelona en aquest sentit:

“Despréndese del estudio médico-clínico-social que acabamos de hacer; que la prostitución ha sido, es y será la espada de Damocles, pendiente sobre el género humano. Granveau, en nombre de la moral, anatematiza a los legisladores que toleran el tráfico del libertinaje. Sin embargo, se ve obligado a exclamar, hablando de las casas de tolerancia:

‘Estas vergonzosas casas son un mal necesario en los grandes centros donde como en Paris, se encuentran aglomerados hombres de todos los países, de todas condiciones y de todas las razas. La prostitución es la cloaca social, y no hay ciudad sin cloacas’.

Consideramos aquella plaga, no como un mal necesario, pero si como un afecto inevitable. Bajo este concepto, creemos, no sólo conveniente, sino indispensable reglamentarla moral e higiénicamente. Abandonar la prostitución a sus propios esfuerzos, como acaba de hacerse en Londres, es para nosotros la propagación de la sífilis.

M. Yves Guyot, miembro del Consejo municipal de París, en su libro recién publicado sobre Estudios de fisiología social, se declara acérrimo abolicionista de la prostitución reglamentada oficialmente. Para combatirla se apoya en el despotismo reinante en las oficinas de Costumbres públicas, y en el trato inhumano de que son víctimas las prostitutas por parte de la policía.

No hay duda de que todo ramo administrativo puesto fuera del alcance de las leyes generales, como sucede con la Higiene de la prostitución, es susceptible de arbitrariedades sin cuento; pero suprimir el ramo de Costumbres públicas para evitar la

³⁰³Sereñana Partagás, P; *La prostitución en la ciudad de Barcelona*; op. Cit

inmoralidad de sus administradores, es lo mismo que abolir la cárcel porque el Alcaide y demás empleados no puedan ejercer a costa de los presos, escandaloso monopolio.

Deseamos, como el que más, la extinción completa de la prostitución; mas, para lograr este fin, no creemos prudente el sistema represivo, ni el de una absoluta libertad, sino más bien la reglamentación higienizada, la persuasión, la práctica moral y la difusión de la enseñanza; medios que, lenta y gradualmente, han de conducirnos, si no a la abolición total de las prostitutas, a la casi anulación, cuando menos, de esos centros putrefactos que hoy hemos de contentarnos con sanear a beneficio de las más rigurosas medidas higiénicas.

A pesar de las decisiones de la Federación abolicionista adoptadas en el Congreso celebrado en Ginebra (17-22 de septiembre de 1877), confirmados en las Conferencias de Liege (septiembre de 1879) y de Londres (junio de 1881), no consideramos llegado el momento oportuno de pedir la desaparición del ramo de Higiene especial, particularmente en Barcelona.

Quizás, mañana, cuando los rayos de una verdadera instrucción iluminen el cerebro de las naciones, nos declararemos partidarios de Miss Josefina Butler, la incansable propagandista universal contra la prostitución reglamentada.

Hoy por hoy, no podemos menos de formar al lado de los Parent-Duchâlelet y de los Jeannel³⁰⁴.

A la pràctica, Parent-Duchâlet proposava un sistema reglamentarista que era “*de carácter carcelario, basado en el encierro, en varias instituciones cerradas: la casa de tolerancia, el hospital para enfermedades venéreas, la prisión y la institución-asilo. Bajo este sistema, las prostitutas deberían estar continuamente aisladas, encerradas en los prostibulos donde serían objeto de exámenes médicos y control policial*”³⁰⁵.

A partir de la segona meitat del segle XIX van començar a proliferar reglaments d’Higiene Pública, eufemisme de prostitució. A Barcelona hi ha constància de quatre dels mateixos (1863, 1867, 1874, 1889). En el de 1874, estaven contemplades diferents mesures: la invisibilitat de les cases de prostitució i de les prostitutes, la prohibició de les treballadores sexuals de circular pel carrer a determinades hores, la circumscripció de la prostitució a determinats espais de la ciutat i una densitat límit dels mateixos proporcional al nombre de veïns, així com la responsabilitat de les alcavotes en la salut i garantia del pagament de les quotes per part de les prostitutes. Tot això, en paraules de Sereñana Partagás, va resultar un autèntic fracàs degut a dos motius. En primer

³⁰⁴ibídem

³⁰⁵Nicolás, G; *La reglamentación de la prostitución en el Estado español*; op. Cit

lloc, hi havia més treballadores sexuals sense carnet que registrades. De fet, el metge higienista comptabilitzà les registrades en només una cinquena part del total; en segon lloc, la corrupció institucional en la higiene especial i la manca de recursos per abordar totes les mesures proposades caracteritzaren el “*desgobierno administrativo*”, terme que utilitzà la Ponència investigadora el 1889 per definir el funcionament del sistema reglamentarista.

Més enllà del mal funcionament, Gemma Nicolau defineix i critica el projecte de la higiene especial des de la seva arrel de projecte il·lustrat³⁰⁶, orientat a definir patològicament situacions socials i a proposar solucions mèdiques a problemes de caire social. La principal contradicció d’aquest sistema, basat en la raó i en el liberalisme econòmic, residia en el fet de que la prostitució havia estat tolerada però no legalitzada. Ni el Codi civil ni el penal francès i espanyol, van fer referència a l’existència de la prostitució com una activitat legislada. La regulació es produïa a través de reglaments d’origen provincial com els citats més amunt. Com afirmen Vázquez y Moreno, “*la ley callaba y las reglamentaciones particulares disponían*”, és a dir, la prostitució no era una professió amb reconeixement jurídic i el seu comerç no podia formalitzar-se en un registre mercantil ni anunciar-se públicament. Les bases per a la clandestinitat i tots els abusos possibles quedaven així establertes sistèmicament en una manera que encara resulta vigent avui a l’Estat Espanyol.

³⁰⁶ibídem

3.1.3 Rosita, el rostre d'una època de trànsit frustrat

“El problema es, como veis, serio y transcendental: miles de mujeres sufren una ley de excepción; miles de mujeres son explotadas por las amas de casa y por los que acuden a esas casas; miles de mujeres son trasladadas, como ganado, en vagones de una ciudad a otra, durante las ferias, para calmar la rijosidad de los que acuden a ellas”

César Juarros

L'època de la República estigué marcada per l'hegemonia de l'abolicionisme de la prostitució i per l'efecte crida que provocaren l'enorme quantitat de novel·les i articles fotoperiòdístics sobre el Xino. L'augment de la visualitat coincidí amb tres debats centrals per les qüestions del Barri Xino i la prostitució: a banda del creixement de l'abolicionisme a Espanya, foren temes tractats de manera considerable en premsa la necessitat d'una transformació urbanística i el desenvolupament de mesures de control de l'espai públic per eradicar el proxenetisme, entre altres llastres socials. En aquest context aparegueren iniciatives com la *Ley de Vagos y Maleantes* (1933), el Pla Macià (1934) i el *Decreto Abolicionista* (1935), si bé cap d'elles pogué ser aplicada i es quedaren en declaracions d'intencions normatives que apuntaven cap a una modernització que no seria plasmada a la realitat.

En tot cas, l'aprovació durant la República del Decret Abolicionista (1935) va ser el resultat d'un encès debat que dona compte d'una destacable novetat en el paisatge polític català i espanyol: la intensitat de la participació de moltes dones feministes en les altes esferes intel·lectuals i de decisió. Van ser moltes d'aquestes dones (Hildegart Rodríguez, Clara Campoamor, entre les republicanes, Federica Montseny i Amparo Poch entre les anarquistes) les que van voler atacar el sistema reglamentarista de gestió de la prostitució en favor de l'abolicionisme, com a part d'un programa de reforma sexual que incloïa innovacions com el divorci, el matrimoni civil, la igualtat de fills/es legítims/es i, a Catalunya, l'avortament³⁰⁷. De manera molt resumida, l'ideari de les feministes abolicionistes consistia en afirmar que si existia la prostitució era degut a que existien els clients i a que, en moltes ocasions, aquesta activitat era l'única sortida possible per un gran nombre de dones de classe baixa que no podien accedir a cap altre lloc de treball remunerat. Per tant, per acabar amb el problema s'havia de desenvolupar un mercat de treball, una nova infraestructura laboral més inclusiva a on les dones tinguessin majors oportunitats per a realitzar-se, per una banda, i, també, per una altra banda, procedir a l'alliberament sexual de la dona. Més enllà, les abolicionistes també criticaven i es negaven a

³⁰⁷ibídem

qualsevol forma de persecució policial de les prostitutes i a acceptar que la proliferació de malalties de transmissió sexual fos responsabilitat únicament de les dones. La prostitució era, en definitiva, un problema social que havia de ser abordat des d'una perspectiva integral i interseccional de classe i gènere.

L'actitud d'amagar l'existència d'un secret a veus com el de la prostitució estava essent substituïda per diverses explicacions que volien analitzar en profunditat i afrontar el problema de cara a intentar eradicar-lo, ja sigui en la perspectiva abolicionista o en la de l'higienisme urbanístic.

En aquest context, la imatge de no ficció va complir un important paper. Els progressos que aportaren les càmeres *Ermanox* i *Leica*, més lleugeres i que permetien fotografiar de nit o sense que els retratats se'n adonessin, així com també la profusió de capçaleres il·lustrades (*AC, Estampa, Crónica, Blanco y Negro, Imatges, ¡Escándalo!*), feren proliferar notablement l'imaginari prostitucional com mai abans. Si bé el decret no es va poder posar en pràctica degut a l'esclat de la Guerra Civil, el que resulta més important citar aquí és que l'auge visual de la prostitució i l'auge de l'abolicionisme en els anys 30 va venir de la mà. Com exemple, la publicació "*¡Cerrad los prostíbulos!*" de Francisco Oliva³⁰⁸ (1933) anunciava en la seva portada que el discurs estava il·lustrat amb 14 fotografies, moltes d'elles obtingudes al Xino, que representaven la nova senya d'objectivitat en aquells moments.

Existeixen moltes fotos del període ja siguin de dia, de nit, exteriors i interiors de bordells. Sens dubte, una imatge molt representativa és la de Rosita. Només un any abans del nou decret republicà, els i les assistents a l'exposició de la Nova Barcelona, organitzada pel GATCPAC per mostrar la seva proposta de reforma de la ciutat contemplada en el Pla Macià, van poder veure en un panell la fotografia de Rosita, feta per Michaelis al carrer de la Cadena. Com dues cares de la mateixa moneda, mentre l'higienisme mèdic proposava l'aïllament de les prostitutes i la reglamentació, l'higienisme urbanístic proposava la reforma del barri degradat. Rosita [Fig. 33] resulta el rostre més representatiu per sintetitzar un context higienista que tingué la seva culminació en la no reforma del barri contemplada en el Pla Macià de 1934 (així com en la no aplicació del decret). En certa manera, el rostre de Rosita serveix com a element conceptual il·lustrador dels límits de la República en matèria de prostitució i de medicina social, en una època d'obertura i modernitat ideològica sense precedents a l'Estat Espanyol.

A més de les capçaleres que tractaren foto-periodísticament el tema del Barri Xino, curiosament van ser dos Josep Maria de Sagarra (un dels dos, el fotògraf, es deia Josep Maria Segarra) els qui contribuïren a fixar d'una manera més pregnant l'imaginari dels bordells, cabarets

³⁰⁸Oliva, F; *¡Cerrad los prostíbulos!* Ediciones Adán y Eva, Barcelona, 1933

i de la prostitució del moment des de l'òptica burgesa. El capítol de *Vida Privada*³⁰⁹ en el que un grup dels protagonistes de la novel·la baixen a aventurar-se per l'espectacle visual del Xino, té el seu correlat fotogràfic a les imatges de l'altre Segarra. Els espais com *La Criolla* o el *Villa Rosa*, per on passen en la seva incursió, han quedat captats per la càmera en múltiples instantànies, encara que també fotografies de carrer sobre la qüestió, fetes per ell mateix i per una altra figura important en aquest sentit: Gabriel Casas. Dit això, resulta interessant concatenar el món de les sensacions burgeses amb les accions dels govern republicans, ja sigui el català o el de l'Estat, per mirar d'entendre tant la percepció de les classes més benestants envers el tema de la prostitució, com les polítiques que se'n derivaren.



[Fig. 33] Rosita (Margaret Michaelis)

³⁰⁹Sagarra, J.M; *Vida privada*; op. Cit

A *Vida Privada*, un dels fragments més representatius de la visita al Barri Xino de vuit burgesos, homes i dones, que el dia abans havien estat a una festa a la que havia assistit també Primo de Rivera, és aquest sobre *La Criolla* [Fig. 34]:

“Les dames que no havien estat mai en aquell indret es trobaven una mica decebudes. Els havien explicat coses massa truculentes i només veien una mena de cafè popular que tenia pretensions de dancing. L'establiment era un magatzem aprofitat (...)”

“L'orquestra era pintoresca i desllograda (...) Entre la concurrència hi havia molts obrers del barri que prenien cafè tranquil·lament i ballaven amb tota la innocència (...)”

“Al costat del proletariat anònim, es veien escampats per les tauletes els que treien suc del prestigi de la casa. Aquella nit no n'hi havia gaires. Uns duïen la indumentària intencionadament efeminada; altres tenien una manera de vestir pinxesca. Altres, amb la pell cloròtica, tarats de raquitisme o de tuberculosi, tan incomprensius, no se sabia si eren dones o adolescents, o si eren éssers d'un altre planeta més trist i més acanallat que el nostre”.



[Fig. 34] *La Criolla* (Josep Maria Segarra)

L'excursió té altres parades. Per exemple, a *La Sevillana* veuran els quadros o *tableaux vivant* formats per “quatre dones i dos éssers que probablement eren homes” sense “altre vestit que la pell natural” i que actuaven a les ordres d'una dona de mitja edat amb “una expressió maternal i amarga, una véu plena de teranyines com les domadores de gossets que es presenten al circ” que deia els noms dels quadros “que recordaven un clima versallesc, altres un clima d'urinari públic”. Per altra banda, els artistes “actuaven en fred, amb les venes aigualides per una rutina pàl·lida i sense cap sentit de rebel·lió; una cosa tan glacial, tan inexpressiva com la copulació dels insectes”. Finalment, al *Villa Rosa* “L'element germànic i escandinau i, sobretot, els americans, emparaven les gitanes artistes de la casa i s'anaven tornant d'un roig sang de bou, fent la il·lusió que d'un moment a l'altre se'ls rebentaria la pell”.

Les sensacions de la comitiva oscil·len entre la decepció per un territori que havia estat literàriament sublimat per molts escriptors i el fàstic per l'espectacle de la pobresa <<el pus de les ferides de la societat>>, en paraules d'Hortènsia.

Els personatges de *Vida privada* formaven part de la classe social que llegia les revistes il·lustrades. Les seves sensacions sobre prostitució i sobre el Barri Xino resultaven importants i podien ser compartides per les elits governamentals del moment. Algú tan important com Lluís Companys no tenia gaire esperances en la possibilitat de regenerar el barri. En un comentari molt dur, el president de La Generalitat havia afirmat “Podeu creure'm, si poguéssiu ho enderrocaria a canonades” per referir-se al Xino del decret Abolicionista, el Pla Macià i la llei de *vagos y maleantes*. Els problemes d'ordre i salut pública dels que formava part la prostitució de carrer, així com la impossibilitat d'abordar-los amb certes garanties per transformar la situació, portaren a Companys fins a la desesperança. El president no veia recorregut possible a les utopies burgeses (abolicionistes, disciplinàries i urbanístiques) que volien refer l'ordre a una ciutat que tenia en el Xino la seva distòpia més evident, amb un paisatge amb moltes prostitutes cada cop més conegut internacionalment degut a la imatge.

Durant la Guerra Civil, l'experiment dels “*liberatorios de prostitución*”, impulsat per Federica Montseny, anà en la línia del decret Abolicionista. Si es fa cas dels nombrosos relats sobre sexe de pagament durant el conflicte i dels cartells que alertaven sobre la proliferació de malalties venèries a la rereguarda³¹⁰, es pot concloure que aquesta curta experiència no fou gaire reeixida.

³¹⁰ “Guarda't dels mals veneris com de les bales”; “El flagell veneri afecta cruelment la mare i l'infant. Cureu-vos!” o “*Una mujer con venéreo puede ocasionar la desgracia a cien familias*” eren alguns dels missatges que es podien llegir a cartells durant la campanya contra les malalties venèries durant la Guerra Civil.

De fet, no va ser fins el franquisme que una suposada llei abolicionista es posà en pràctica³¹¹. La seva epidermis va ser fotografiada per Joan Colom i va implicar en el seu moment el retorn de la imatge de la dona prostituta, després d'uns anys de guerra i d'autarquia marcats en el camp de la representació per l'ombra visual del cos de les treballadores sexuals. En paraules de Permàyer, la foto de Rosita representa un antecedent de les fotos de Colom, amb la diferència de que “*Rosita mira a la cámara, mientras que Colom disparaba sin apuntar*”³¹². A nivell històric, la foto de Rosita porta amb si el significat de ser un dels primers retrats d'una treballadora sexual, sinó el primer, no policial, no robat i que després circularia a través de l'imaginari de perspectiva humanista elaborat pel GATCPAC. Un retrat que encarna, doncs, la ciutadania d'excepció de les treballadores sexuals de l'època higienista i republicana.

³¹¹Aquest decret abolicionista aprovat durant el franquisme no va ser massa efectiu. De fet, va multiplicar el nombre de treballadores sexuals i dels mercats associats, si bé en un context a on l'Estat Espanyol era oficialment abolicionista

³¹²Permàyer, Ll; *Rosita, una imagen representativa. Vivir, La Vanguardia*, 19/06/2014

3.1.4 Vigilar i castigar les prostitutes. Els paradigmes de la pesta i de la lepra

“Cuando pasaba por el Pont-Neuf, me asaltó una prostituta muy maquillada, con un fino vestido de muselina subido hasta las rodillas, que dejaba ver claramente el pantalón de seda roja cubriéndole los muslos y el vientre. Toma, toma amigo mío, eres joven, eres extranjero, te hará falta, dijo, tomándome la mano para pasarme un papelito, perdiéndose a continuación entre el bullicio. Yo creí que era una dirección, miré el papel y ¿qué es lo que lei? El anuncio de un médico que se ofrece a curar en poco tiempo toda clase de enfermedades. Es curioso que esas muchachas, culpables de todas las enfermedades [la cursiva és meva], le den luego a uno el remedio para curarse”.

Carl Benedict Hase

Després de descriure la funció de les guies, la justificació misògina del reglamentarisme i el significat de la imatge de Rosita, només queda posar a sobre la taula el darrer element important del reglamentarisme del treball sexual: el seu funcionament administratiu-mèdic-policial orientat a l'aïllament dels cossos de les dones amb malalties venèries i a la seva disciplina.

Un espai important de la geografia sanitària del treball sexual durant aquest va ser el carrer Nou de la Rambla, a on hi havia nombroses adreces de clíniques que curaven malalties venèries, tant a clients amb recursos com a prostitutes que no estaven inscrites al registre³¹³.

Però l'epicentre de la geografia sanitària durant el reglamentarisme va raure a dues institucions diferents: el *Dispensario de Sanidad* (Rambla Santa Madrona, 30) i l'Hospital de la Santa Creu (actual biblioteca de Catalunya). Han quedat imatges d'aquesta segona institució que permeten obtenir una idea sobre l'espai, el qual era gestionat per monges i que comptava amb una sala d'infeccions venèries, igual que l'*Hospital de San Juan de Dios* de Madrid o la *Sala Santa María Magdalena* de l'*Hospital de las Cinco Llagas* de Sevilla. Tots depenien de Diputacions o Ajuntaments fins ben entrat el segle XX.

Com s'arribava, però, ha quedar internada en una d'aquestes institucions? Gibson va descriure el recorregut institucional de la prostituta italiana Guadelina Bistocchi a finals del segle XIX³¹⁴. La informació inclosa al carnet de meretriu d'Adela Fusté permet reconstruir de manera similar aquest periple a la Barcelona de principis del segle XX. Estan contingudes en la cartilla

³¹³A l'exposició *El Paral·lel (1894-1939). Barcelona i l'espectacle de la modernitat*, tinguda al CCCB l'any 2012, s'hi van poder veure un gran nombre d'anuncis en premsa de tota mena de metges que oferien els seus serveis en aquest carrer.

³¹⁴Citat a Nicolás, G; *La reglamentación de la prostitución en el Estado español*; op. Cit

de més de 47 pàgines les vegades que Fusté va ser enviada “al dispensario”, és a dir, impossibilitada de l'exercici de la prostitució després d'haver contret una malaltia; la data de la seva recuperació, dos mesos després; i els canvis de domicili o “mancebía”, la comptabilitat dels pagaments mensuals i les moltes obligacions i pocs drets³¹⁵ de les “mujeres públicas”:

*“Queda prohibido el ejercicio de la prostitución en cualquier lugar, día y hora, a las mujeres que carezcan de la cartilla sanitaria, sin cuya licencia no tendrán derecho a exigir el pago del tráfico genital realizado con su cuerpo (...) No podrán presentarse en público con trajes indecorosos o llamativos, ni pararse en las calles, ni estacionarse en las puertas, ventanas o balcones de las casas, ni detener a los transeúntes con ofertas de comercio, ni provocar en la vía pública ni en otro lugar ninguna clase de escándalos”*³¹⁶.

La cartilla també estableix el preu mensual de la llicència i les situacions, escasses, a les que queda la prostituta quedava exempta de pagar³¹⁷. Finalment, la cartilla deixa entreveure també que la prostituta en qüestió morí de sífilis.

El 1863, en un problema que no es corregí, Salvador Pinar havia protestat contra l'escàs nombre de recursos i llits disponibles existents per a la gestió del problema de la sífilis:

“Barcelona, capital de 200.000 almas, esencialmente mercantil e industrial, cuenta en su seno con un solo hospital, exceptuando el de Lazarinos. Este hospital (el de la Santa Cruz), de pésimas condiciones, contiene dos departamentos de dementes, hospital general, hospital clínico y hospitales especiales de enfermedades sifilíticas y de los órganos de la visión. (...)no existiendo más que un solo hospital para toda clase de enfermos, ha de quedar una pequeñísima parte para los que padecen enfermedades sifilíticas. (...) entre los departamentos de ambos sexos escasamente se cuentan 100 camas y aún éstas colocadas de tal modo y en tales salas, que no se puede penetrar impunemente en ellas, si antes no se ha tomado la precaución de airearlas convenientemente. (...) Además, como 100 camas no son número suficiente para contener todos los enfermos sifilíticos que se presentan para entrar en el hospital, tiene que

³¹⁵“podrán negarse a satisfacer las pretensiones obscenas de sus solicitantes” o “tendrán derecho a reclamar en caso necesario el auxilio de la autoridad, cuando quien las solicite, padezca enfermedad contagiosa, se halle ebrio o las maltrate de obra”

³¹⁶Cartilla de meretriu

³¹⁷“los dos últimos meses de embarazo y en los 40 siguientes al parto” o “cuando su estado de miseria fisiológica o de reconocida pobreza no se lo consienta”

*establecerse un turno de espera, marchándose los enfermos a implorar la caridad pública cuando no disponen de alguna boardilla*³¹⁸.

Els metges com ell o Sereñana Partagás demanaven més llits i advocaven per la gestió del problema seguint allò que Foucault va definir com el paradigma de la pesta:

“Foucault distingue entre lo que se podría llamar un “modelo lepra” y un “modelo peste” respecto de las formas de ejercicio del poder. El modelo lepra, modelo de la exclusión, tiene tres características: 1) implica una separación rigurosa, una regla de no-contrato entre los individuos; 2) se trata de una exclusión en un mundo exterior, más allá de los límites de la ciudad, de la comunidad; 3) esta exclusión comporta una descalificación no necesariamente moral, pero ciertamente jurídica y política. En el modelo de la peste también se encierra, pero se trata de una práctica diferente. El territorio del modelo peste no es lugar de exclusión, sino objeto de análisis detallado, de reticulación minuciosa; se trata de un espacio de inclusión. Respecto de la lepra, el poder excluye; expulsa los leprosos más allá de las fronteras de la ciudad y de las campañas, en un espacio sin determinación. Como si estuviesen muertos, son acompañados más allá de la civilización por un cortejo y ritos fúnebres; sus bienes pasan a sus herederos. Respecto de la peste, en cambio, se pone a la ciudad en cuarentena, se establece una minuciosa reticulación del espacio habitado, nombrando inspectores que deben controlar que cada uno de los habitantes esté en el lugar que le es propio (encerrado en su casa), se interviene cuando alguien es víctima de la enfermedad, se lleva un exhaustivo y detallado informe de la situación, compilando registros generales, etc. Mientras que la lógica del control de la lepra lleva a la exclusión, en el caso de la peste, en cambio, la lógica del control lleva a la inclusión, a la individualización de los sujetos. ‘En el fondo el reemplazo del modelo lepra por el modelo peste corresponde a un proceso histórico muy importante que yo calificaría brevemente: la invención de las tecnologías positivas de poder’³¹⁹.

En el cas de la prostitució i les malalties associades a aquesta, el model reticular de la ciutat quedà plasmat en la divisió en diferents districtes, tal i com es pot apreciar també en el carnet de prostituta. L’Hospital de Sant Pau era el principal espai d’aïllament que permetia el control total de les treballadores sexuals fins que la malaltia que portaven hagués desaparegut o

³¹⁸Citat a Nicolás, G; *La reglamentación de la prostitución en el Estado español*; op. Cit

³¹⁹www.psicopsi.com/vocabulario-Michel-Foucault-LETRA-L-Lepra

fins que hagués passat la seva fase contagiosa. Resulta important dir, però, que els models de la pesta i la lepra no s'exclouen: poden funcionar simultàniament.

Les prostitutes podien ser aïllades a l'hospital o a dintre dels bordells (model pesta), sense que això impedís la creació d'espais als afores de la ciutat (model lepra). De fet, a partir de 1923 la gestió de la prostitució combinava a Barcelona ambdós models. Va ser en aquest any quan va començar a funcionar l'Hospital de la Magdalena, ubicat al número "57 de la calle Estévez (La Sagrera)". Aquest edifici resultava un vertader sifilicomi, precisament en el moment en que aquest tipus d'espais començaven a estar en desús a Europa. Una sort de publireportatge aparegut a LV el diumenge 4 de gener de 1931 mostra aquest edifici gràcies a 7 fotografies de Segarra. En el reportatge es demana la contribució econòmica de la societat civil ja que amb el pressupost del moment resultava *"imposible sostener las 150 camas que el edificio permite y, ni aun continuar con las 80 que desde hace un año vienen siendo ocupadas"*. L'escrit també afegeix a la justificació que *"Contribuir al sostenimiento y ampliación del Hospital de la Magdalena es intervenir en una obra de caridad y amor al prójimo, es emplear la limosna en uno de los más prácticos rendimientos, ya que cada peseta invertida es capital que, centuplicado, aprovecha a la nación y a la raza, al reducir extraordinariamente las cargas que representan el sostener a tanto enfermo hospitalizado, tanto loco recluso, tanto inválido asilado, tantas energías perdidas para el trabajo. La lucha contra la explotación, proselitismo y persistencia en la degradación de la mujer raída, es también objeto de especial interés y cuidado en el Hospital"*.

La Magdalena era conegut amb el nom de *"Fundación Martínez Anido"*, és a dir, el nom del general més sanguinari que, en els anys del pistolisme, va ser destituït a causa de la seva brutalitat envers el moviment obrer. El rostre de Martínez Anido va presidir el sifilicomi fins el dia de la proclamació de la República, quan fou despenjat. No obstant aquest gest, el nou president del patronat, Montanyà, es queixà de que el canvi només havia estat simbòlic:

*"[La Magdalena] Era el hospital prisión. Era el retorno en que la enfermedad venérea era un delito. Era la resurrección de aquellas salas especiales donde los pobres pacientes eran marcados con uniformes especiales y separados del mundo por una muralla de cerrojos, de rejas y de carceleros. Era la perpetuación de la medicina de los prejuicios"*³²⁰.

Montanyà va dimitir ràpidament perquè va trobar oposició frontal a totes de les mesures transformadores proposades per ell. Per a ell *"la Magdalena antes que nada y por encima de todo tenía que dejar de ser un sifilicomico y convertirse en un hospital"*. Aquest fet, però, no es produí

³²⁰Citat a Nash, M; *Mujer, familia y trabajo en España (1875-1936)*. Anthropos, Barcelona, 1983

fins el 1934³²¹. Durant la República, per tant, aquest hospital seguia funcionant com un camp de concentració per a prostitutes, gestionat per les “*Hermanas de la Caridad de Santa Ana*”, com un espai més de la ciutadania excepcional encarnada en el cos de les prostitutes.

Més enllà, el 1929 hi hagué altres canvis que permeten visibilitzar el model excloent de la lepra. L’Hospital de Sant Pau del Raval va passar a la seva posterior ubicació, als afores de la ciutat. Això era el resultat d’un debat higienista que recomanava el màxim allunyament de les malalties del centre de la ciutat, així com també una gestió de la prostitució neo-reglamentarista, tal i com es va donar en el primer terç del segle XX, que delimités clarament la intervenció policial de la sanitària. L’ènèrgica protesta de Montanyà, però, assenyalava que aquesta intenció legalista no s’havia materialitzat en els fets:

“El general de las leyes de fuga que pretendía militarizarlo todo, consagró muchas horas de su vida a la militarización de la prostitución en Barcelona. Los prostíbulos aumentaron en número y llegaron a ser casernas intervenidas directamente por la policía gubernativa. Las alcahuetas pasaron a ser auxiliares de esta policía. Entre unos y otros mantenían, al menos teóricamente, a la prostituta sometida a la disciplina de los reglamentos y encadenada al ejército de la prostitución oficial, evitando que desertara”³²².

De fet, la darrera mesura orientada a castigar el treball sexual en el període indicat va ser la inclusió en el Codi penal del delictes de contagi veneri, durant la dictadura primoriverista. En el primer terç del segle XX, la prostitució havia passat a estar gestionada per l’Estat i existiren alguns intents reguladors que volien acabar amb els problemes de l’època anterior. Un dels principals mèrits d’aquests anys va ser el final del pagament de les taxes pels drets de salut per part de les prostitutes. Això, però, va anar de la mà de la inclusió al Codi penal de 1928 del delictes per contagi veneri, que distingia el contagi a menors i a majors d’edat. Aquest tenia dos articles que afirmaven:

“Art. 538: Quien sabiendo que se encuentra atacado de una enfermedad sexual en su periodo contagioso infectare a otro por vía intersexual o de otra manera, será castigado con la pena de dos meses y un día a un año de prisión (...)”

³²¹A partir de 1934 l’hospital passar a dir-se Hospital de Lluita Antivenèria i ja va ser gestionat amb un model nou de tipus republicà. Veure Nicolás, G; *La reglamentación de la prostitución en el Estado español*; op. Cit.

³²²Citat a Nash; M; *Mujer, familia y trabajo*; op. Cit

“Art. 763: El que conociendo que se encuentra atacado de una enfermedad sexual la transmitiere, por la vía intersexual, a una persona menor de dieciséis años, será castigado con la pena de cuatro meses a dos años de prisión y multa de 1000 a 3000 pesetas, si por los efectos del contagio no incurriere en pena más grave”³²³.

Tant les formes disciplinàries que es practicaven a les galeres per a dones, com aquest model d'aïllament practicat a les immediacions històriques de l'Hospital de Sant Pau i de l'Hospital de la Magdalena, confirmen la hipòtesi foucaultiana de la pre-existència de la forma-presó en institucions anteriors a la nova penalitat que emergí en el pas del segle XVIII al XIX. L'amenaça de presó era una nova eina de la que es dotava el poder per afrontar el contagi. Si bé hi va haver molt poques denúncies a l'època –ja que una denúncia implicava, per part de la persona denunciant, haver d'admetre públicament l'estigma del contagi–, la mesura va suposar un enduriment penal que apuntava a les prostitutes amb el dit.

L'Hospital de Sant Pau del Raval i l'Hospital de la Magdalena han passat a la posteritat com espais que quedaven petits inclús per controlar el grup minoritari de prostitutes que tenien el carnet. En certa manera, resulten, juntament amb el carnet de meretriu, els principals símbols d'una època d'higiene especial que culpabilitzava únicament les treballadores sexuals com de l'existència de les malalties contagioses, en particular la sífilis. Però també es tracta d'espais que demostren una impotència sistèmica per portar a terme un control efectiu de la salut col·lectiva de la ciutat.

³²³Citat a ibídem



[Fig. 35] Secció de dones de l'Hospital de Sant Pau

3.2 Joan Colom, Eloísa Sánchez i el Decret Abolicionista (1956)

3.2.1 La (segona) mort del Xino durant el franquisme. Les guies turístiques, l'urbanisme, la sisena flota

“Era nada más que un tumor en el vigoroso cuerpo de la bella y progresiva Barcelona. Un tumor infecto y maligno cuya extirpación era preciso realizar. Ahora, el “Barrio Chino” ya no existe. La ciudad se lo ha extirpado por fin”

Augusto Paquer

El pròleg del llibre mencionat a la cita introductòria és directament una esquela. Es tracta d'un llibre escrit el 1962 que afirma que *“ahora el ‘Barrio Chino’ ha desaparecido. Un ambicioso y loable plan urbanístico lo ha barrido de la geografía urbana de Barcelona”*³²⁴.

Aquest pla mencionat existí i tingué com a nomenclatura *Plan Parcial de Ordenación del Casco Antiguo de Barcelona de 1959*. Amb aquest s'aprofità l'enderroc d'alguns edificis després dels bombardeigs de la Guerra Civil per obrir l'actual avinguda Drassanes, que en aquells moments rebé el nom de García Morato en honor a un aviador franquista que participà a la guerra. Paral·lelament a l'obertura de l'avinguda, es remodelà l'edifici que avui alberga el Museu Marítim de Barcelona i s'aixecà el “gratacels” de la Torre Colón, de vint-i-cinc plantes d'alçada.

La promoció d'habitatges a la perifèria de la ciutat, les anomenades “xaboles verticals” o “cases barates”, tingué un gran impacte en la població del Raval, que passà de 105.122 habitants, en els anys seixanta, a 48.326, en els vuitanta³²⁵.

Per altra banda, un altre element que pogué motivar a l'autor a signar l'acta de defunció del barri cancerós va ser l'aprovació, el 3 de març 1956, del Decreto Abolicionista, a través del qual s'il·legalitzava l'exercici de la prostitució. Pocs mesos després de l'entrada d'Espanya a l'ONU, hi havia entrat el 14 de desembre de 1955, l'Estat es veia obligat a signar un decret sobre una qüestió que no havia preocupat massa el govern franquista, però que permetia mostrar una imatge de certa modernitat al món:

*“La prostitución quedaba claramente calificada en 1956 de <<tráfico ilícito>> , como se solía afirmar tradicionalmente, lo que implicaba establecer algún tipo de sanciones para quienes incumplieran la ley”*³²⁶.

³²⁴Paquer, A. *Historia del Barrio Chino de Barcelona*; op. Cit

³²⁵Piera Camp, S. *Propuesta de actuaciones urbanísticas para el desarrollo sostenible del Raval de Barcelona*. Tesina no publicada

³²⁶Guereña, J.L. *La prostitución en la España contemporánea*; op. Cit

Amb aquest decret, amb el que s'obtenia en contrapartida el fondeig de la Sisena Flota nord-americana al port de la ciutat, es qualificava com escàndol públic o corrupció de menors el fet de “*pretender mantener o el intento de volver a abrir las casas de prostitución*”³²⁷. Aquesta mesura anava en la línia de la *Convención internacional para la represión de la trata de seres humanos y de la explotación de la prostitución*, aprovada per l'Assemblea de les Nacions Unides el 1949. Els seus efectes immediats foren el tancament de noranta vuit cases de prostitució tolerades i quaranta dues clandestines³²⁸.

També, “*Toda forma de control sanitario de la prostitución también desapareció entonces oficialmente de la noche a la mañana (así como también las cartillas sanitarias y los reglamentos de prostitución existentes)*”³²⁹. Però com diu Rafael Alcaide:

“*Mediante dichos decretos, se clausuraron los burdeles y la prostitución quedó en una situación de absoluta clandestinidad, significando para muchas prostitutas su reciclaje como camareras, entre otras profesiones, ya que de este modo podían estar presentes en lugares mayoritariamente frecuentados por hombres sin levantar demasiadas sospechas, conformándose de este modo la aparición de nuevas formas de ejercer la prostitución, a partir de la creación, por ejemplo, de las llamadas ‘barras americanas’*”³³⁰.

Com es veu, els anys en que Augusto Paquer escriu la seva història del Barri Xino van ser anys de canvis, però no tan significatius com podria semblar a nivell formal. Cal recordar, que entre 1957 i 1961, entre l'aprovació del decret i la publicació del llibre de Paquer, el fotògraf Joan Colom havia recorregut els carrers del Raval amb la seva càmera amagada. Moltes són les proves visuals de que el Xino existia aleshores. En aquests anys, la prostitució era una forma de vida molt escampada gràcies a l'arribada dels marines, que pagaven quantitats insignificants per a ells però molt substancioses per a les treballadores sexuals de l'època. El llibre de Xavier Theros, *La sisena flota a Barcelona. Quan els nord-americans envaïren la Rambla*³³¹, és una història molt documentada dels canvis que vingueren amb l'estada dels vaixells el gener de 1951 fins la seva partida, el dia de Sant Esteve de 1987, després d'un atemptat mai aclarit del tot, però que demostrava un creixent rebuig de la societat civil a la col·laboració amb els Estats Units. Colom,

³²⁷ibídem

³²⁸Villar, P; *Historia y leyenda del Barrio Chino*; op. Cit

³²⁹ibídem

³³⁰Alcaide, R; Reseña de *La prostitución en la España contemporánea de José Luis Guereña*. Revista bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales, Vol. IX, nº 508, 5 de mayo de 2004

³³¹Theros, X; *La sisena flota a Barcelona. Quan els nord-americans envaïren la Rambla*. La Campana, Barcelona, 2010

Català-Roca o Nat Farbman, aquest darrer per a la revista *Life*, deixaren la seva empremta per representar les interaccions del moment entre mariners i prostitutes.

En els anys finals de la dècada dels cinquanta i principis dels seixanta també es gestà una de les novel·les mítiques del Barri Xino: *La Marge*³³². Aquesta novel·la guanyà el prestigiós premi literari francès *Goncourt* de 1967. El dispositiu que forma amb les fotos de la mateixa època deixa ben clara una cosa: el Xino no havia mort, només havia canviat una mica de pell. De fet, tant Paco Villar com Xavier Theros coincideixen en afirmar que el Xino amplià la seva geografia tradicional travessant la Rambla i instal·lant-se també a la zona sud del Gòtic.

La imatge del Xino proposada per Mandiargues i Colom contrastava fortament amb la que es promovia a les guies turístiques del moment. En els anys del famós bany de Fraga a Palomares ja es perseguia l'objectiu de ser un dels principals països receptors de turisme de masses. Les guies, un gènere topogràfic del que se'n destacaran dos títols importants –*Barcelona* (escrita per Soldevila i amb fotos de Forcano) i *Barcelona* (amb textos de Luis Romero i fotos de Català Roca)–, funcionaven com un important instrument en aquest sentit.

A *Barcelona*, de l'editorial Destino, una editorial que promogué la imatge turística – folklòrica de l'Espanya dels anys 60, es parlava així del Xino:

“A partir de la calle Santa Madrona, entramos en el barrio de Atarazanas, que un buen día, y no lejano, empezó a recibir la denominación de <<barrio chino>>, que ha alcanzado cierta beligerancia (...) En cuanto a nocturnidad, pocos barrios han ganado a este en el mundo. Sobre todo en el periodo que va de la primera guerra mundial a 1928, y con menos vigor, hasta 1936 (...) poseía Barcelona un barrio marítimo que no tenía nada que envidiar al de Marsella o Hamburgo. Y el patriotismo es una pasión tan endiablada que justo es confesarlo, no pocos barceloneses, incluso entre los que nunca atravesaron sus umbrales, se sentían orgullosos del <<barrio chino>>”.

“Hoy día este sector no es sombra de lo que fue (...) de noche, el pasto malsano carece del terrible vigor que hizo su fama”³³³.

Aquest text, anava acompanyat de fotos de la biblioteca de Sant Pau, el pati de la Santa Creu, l'interior de l'acadèmia de medicina, una dona “*elegante barcelonesa*”, les Drassanes, etc. Com a imatges nocturnes tan sols s'hi poden veure algunes d'un *tablaó* flamenc (amb el peu de foto que diu “*guitarras, castañuelas y taconeó en la turística barcelona nocturna*”) i una altra de gent elegant (amb un peu que resa “*de mostrador en mostrador*”).

³³²Mandiargues, A.P; *Al margen*; op. Cit

³³³Soldevila, C; *Barcelona*. Colección *Guías de España*, Editorial Destino, Barcelona, 1964 (amb fotos de Forcano)

Per la seva banda, a *Barcelona* el text que s'hi pot llegir és el següent:

“La calle Arco del Teatro, arteria principal del Barrio Chino, nace en La Rambla, bajo este arco, y termina en Paralelo”.

“Prescindiendo de cualquier sugestión literaria, hay que conceder que este desvencijado barrio representa, con su dolorosa vitalidad, uno de los ejemplos más claros del afán de subsistir contra ese dogal de pobreza y vicio que le acogota”.

“Se habla de destruir, de derribar el Barrio Chino; sería preferible evitarlo, sanearlo...”³³⁴.

La foto que il·lustra aquest text és del carrer Arc del Teatre. N'hi ha d'altres de vaixells *golondrina*, de la *Rambla de los pájaros y de las flores*, del *Transwaal* i carrer *Conde de Asalto*³³⁵.

Malgrat el relat de Paquer, la imatge de les guies i la revista *Life*, i les lleis franquistes, la fotografia (i la novel·la), d'aquesta època demostren l'existència del Xino. En afegit, el 1964 s'hi filmarà *Aspectes i personatges de Barcelona* (Carles Barba, 1964), que ensenya imatges de la *Bodega Bohemia* i de prostitució i homosexualitat de carrer, en un barri, tal com explicita la vèu en off, que ha perdut totalment el misteri que se l'hi havia atribuït.

En darrer terme, però, no deixa de ser curiós que algú tan paradigmàtic com el periodista i escriptor Vázquez Montalbán subscrigui la tesi de Paquer, encara que sigui d'una manera indirecta i posant l'accent a punts diferents, afirmant el canvi de la fesomia d'un Raval que comença a preparar-se per a la circulació massiva d'automòbils:

“(...) mi vivencia cotidiana terminó en 1962, fue desde el año 1939 hasta el 1962, año que yo creo que marca el ecuador entre un Raval y otro. Y este ecuador está en buena medida condicionado por la aparición del automóvil en la ciudad y la desaparición de la calle como lugar de encuentro, como lugar de vida, que conllevó el estrechamiento de las aceras para la circulación del automóvil y también la creación de un nuevo habitante, un nuevo aluvión de habitantes del Raval que empezaría a conformarse años después”³³⁶.

³³⁴Romero, L; *Barcelona*. Editorial Barna, Barcelona, 1954 (amb fotos de Català Roca)

³³⁵También se llama calle Nueva de la Rambla, o simplemente <<carrer Nou>>. Frente al palacio Güell, las gramolas de los bares lanzan las notas frenéticas del último mambo, y de las academias de baile salta a la calle el último repiqueteo de castañuelas. Calle Conde del Asalto, Barcelona también, muy Barcelona. a Romero, L, Català-Roca F; *Barcelona*; op. Cit

³³⁶DD.AA; catàleg de l'exposició *Escenes del Raval*. CCCB, Barcelona, 1999

Per un altre costat, el periodista dels barris més reconegut, Huertas Clavería, preferí utilitzar, ja des de l'any 68, la denominació Distrito Quinto per referir-se al Barri Xino³³⁷. De fet, deixava clar que:

*“Para algunos habitantes del barrio, no hay inconveniente en llamarlo Chino, que es el nombre por el que lo conoce el resto de la ciudad. Lo que la mayoría ignora es que el GATCPAC dedicaba en plena Guerra Civil un número de su revista A.C. al Distrito V, en el que se insistía en una remodelación muy racional”*³³⁸.

Les fotos de Colom ensenyen, igual que en els temps dels reporters francesos, que el Xino continua essent un atractiu turístic –que contrastava amb la imatge oficial de les guies que promocionaven Espanya–, i el territori dels baixos fons, una imatge contra oficial i ben internacional de la ciutat. De fet, el mite del barri, a partir d'aquest moment, s'escampava també en geografies com la dels Estats Units, a on molts mariners hi podien explicar els seus relats i a on, de passada, les classes populars podien assistir, a través de les revistes il·lustrades, al paisatge d'un país que era col·laboracionista en els termes geopolítics del nou ordre global de la Guerra Freda. D'aquesta manera, i això resulta molt important dir-ho, l'Espanya franquista aconseguia més legitimitat dintre de la legalitat internacional. El folklorisme visual dels temps de la sisena flota aporten una imatge “amable” que fa una funció de propaganda de cara al bloc capitalista.

Les imatges de Joan Colom porten inscrita una certa crítica a l'ordre vigent, potser no pretesa. Si bé de cara al món Espanya s'havia consolidat com un país abolicionista, el testimoni de les imatges deixen clar que no només això no era així, sinó que, de manera molt contradictòria el treball sexual havia permès un comerç directe o indirecte (bars, gomats y lavajes, etc.) que dinamitzava gran part de l'economia portuària del moment. De fet, en el combat de percepcions un periodista francès afirmava a l'any 69 que *“en lo esencial, el Barrio Chino sigue siendo el mismo, pese a las persecuciones policíacas, las dificultades administrativas y la creciente invasión de los aparcamientos públicos”*³³⁹. *Nihil novi*.

³³⁷El periodista utilitza sempre aquesta denominació en els articles seleccionats a *Josep Maria Huertas Clavería i els barris de Barcelona. Antologia de reportatges 1964-1975*. Quaderns de Carrer, FAVB, Barcelona, 2013

³³⁸Huertas Clavería, J.M; *Radiografía de un barrio. El correo catalán*, 18 i 19 de gener de 1972

³³⁹Domingo, X; *Les mauvais lieux de Barcelone*. Citat a Guereña, J.L; *La prostitución en la España contemporánea*; op. Cit

3.2.2 El model de dona falangista i la prostituta com a mirall obscur

“La prostitución no es sólo una opción laboral entre otras posibles, sino que es un ámbito de máxima estigmatización. Quizá el principal problema que plantea no se refiera a qué hacen, o por qué lo hacen las prostitutas, sino por qué existe tal nivel de rechazo social a esa actividad. Y aquí resulta forzoso recurrir a las construcciones sociales del género”.

Dolores Juliano

Si bé cada època històrica compta amb maneres diferents de gestionar la qüestió del treball sexual, aquí el focus està posat en la construcció dels rols femenins durant el franquisme. ¿Com s'estigmatitzà a les prostitutes durant la dictadura? ¿Quina era la construcció social de la dona aleshores i, per extensió, de l'home? ¿Quin paper va tenir la imatge en tot plegat?

Dolores Juliano utilitza la metàfora del mirall obscur per definir la condició de dona prostituta³⁴⁰. Una treballadora sexual es considerada en la major part de discursos i representacions com el reflex de la feminitat abjecta, de tot allò que una bona dona –mare i esposa de, monja, o més recentment, treballadora– no ha de ser. Històricament, les prostitutes han encarnat el perill de les malalties de transmissió sexual (fet del qual els homes quedaven exculpats), la depravació moral de la societat i han estat considerades una de les principals causes de la reducció de la natalitat. Malgrat totes aquestes condicions negatives, també el mal de la prostitució ha estat definit com un “mal menor³⁴¹”. La seva existència protegia a les dones castes proporcionant una via de desfogament a la insaciable sexualitat masculina. Dintre del que cap, per tant, s'ha afirmat històricament l'existència d'una funció social “positiva” de la prostitució que podia ser tolerada per les autoritats polítiques i religioses del franquisme autàrquic, encara que amb la boca petita.

La representació de les prostitutes ha estat fonamentalment la representació de la dona estigmatitzada. A finals del segle XIX i principis del XX, Lombroso va fer valer la seva teoria del “*criminale nato*” també amb les treballadores del sexe. La “*donna delinquente*” era una resta atàvica no evolucionada del passat i, segons l'antropologia criminal lombrosiana, no podia ser regenerada. Havia de ser aïllada, com un malaltia contagiosa, o directament eliminada.

³⁴⁰Juliano, D; *La prostitución: el espejo oscuro*; op. Cit

³⁴¹Vázquez García, F; *Mal menor. Políticas y representaciones de la prostitución (S.XVI-XIX)*. Universidad de Cádiz, Cádiz, 1998

En el debat sobre l'eugenisme durant la dictadura espanyola, la degeneració de la raça era un fet "provat" i el paper de la dona saludable era fonamental per aconseguir la desitjada regeneració. Els i les eugenistes produïren una imatge positiva de la dona que era exactament l'oposada a la de la prostituta. En aquest sentit, l'ideari que sorgí de Pilar Primo de Rivera, model per antonomàsia de dona biopolítica durant el franquisme, i *la Falange Femenina* en resulten exemples molt clars. Ja durant la guerra, les 11 postals de J. Compte ensenyaven a les dones de la *Hermanidad de la Ciudad y del Campo* (Secció femenina de la Falange), alimentant a les "madres del mañana". L'imaginari de les dones com un exèrcit de reserva encarregat de complir "con gracia femenina la ruda tarea" del camp, mentre esperaven el retorn triomfal dels marits, va ser una de les primeres representacions del paper que s'assignaria a la dona durant el parèntesi de la guerra i després.

La *viuda de España*, nom amb el que es coneixia a la germana de Primo de Rivera, era una entusiasta del bàsquet. Existeixen moltes fotografies de les activitats esportives que es permetien practicar a les inscrites a la Falange, per millorar-ne la seva salut i, per extensió, la de la raça. Moltes dones joves de l'època percebien aquesta opció com una modernitat superior a l'altre vector de subjectivitat oficial possible: l'educació opressiva i basada en el ganxet de les monges.

Durant el franquisme, i abans de l'eclosió del feminisme a finals dels 60, hi havia únicament quatre models de dona *espanyola* existents. Dos d'ells eren virtuoses (esposa i monja) i els altres estigmatitzants i agrupats en la categoria de les "*descarriadas*" (soltera i prostituta). Al principi, durant els anys de la considerada postguerra, també hi havia en el segon grup un subconjunt anomenat com les "*mujeres caídas*", el qual, a banda d'incloure a les treballadores sexuals també incorporava a les preses polítiques. Tot això va ser el resultat del nou model de dona, esposa i mare de família o casta servidora de crist, proposat posteriorment a la II República i en reacció a aquesta. D'alguna manera, aquest nou paper assignat a les dones buscava en primer terme resoldre un doble problema, laboral i demogràfic: els alts nivells d'atur i la mancança de població després de la Guerra Civil van ser reorientats a través del confinament de la dona a la llar, lloc a on podia dedicar-se a cuidar i reproduir la família, cèl·lula bàsica i primordial del benestar de la raça. Dit en les paraules de Silvia Federici³⁴², es podria afirmar que, la dona va ser convertida aleshores en un bé comú del règim franquista, totalment desposseïda dels tímids però importants drets i llibertats que s'havien aconseguit poc temps abans, en un règim democràtic republicà que pretenia acabar amb els molts vestigis de l'antic règim que encara existien aleshores, i que el franquisme va recuperar i reeditar amb força.

³⁴²Federici, S; *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. Traficantes de Sueños, Madrid, 2011

Les abolicionistes republicanes i anarquistes havien representat anteriorment la dona prostituta com una víctima de la societat capitalista. També criticaren el sistema reglamentarista de la prostitució –el control administratiu, judicial i mèdic–, com un fracàs que no havia aconseguit en cap moment l’objectiu de reduir les malalties de transmissió sexual, ni tampoc minorar el nombre de prostitutes que exercien; en altres paraules, definiren aquest sistema com una forma de perpetuació d’una opressió de gènere que tenia en l’existència de la prostitució la seva manifestació més clara.

Si bé en els seus inicis el franquisme optà per reprendre el reglamentarisme, després en prescindiria en favor d’una pretesa abolicció. Independentment del sistema vigent, en el Barri Xino va predominar sempre el control policial i militar de les prostitutes, que visqueren en situació d’estat excepció i sempre alerta a no ser detingudes i empresonades. D’alguna manera, elles són el costat femení de la benjaminiana tradició dels oprimits; les oprimides en les que l’excepció és la norma, sobretot en el període de l’autarquia, quan moltes d’elles ostentaven la condició de vídues en un país de misèria i no comptaven amb altres alternatives de subsistència a banda del treball sexual. Una excepció, però, que subvertia de manera clara el rol assignat a la dona nacional catòlica.

En un país que era un “enorme bordell”, amb el Barri Xino com una de les seves capitals, tornava a justificar-se la política del mal menor exemplificada legalment en el reglamentarisme. Per altra banda, i en contradicció amb aquest sistema, malgrat que en els anys 40 existia una major població femenina que masculina degut a les nombroses baixes que causà la guerra, els discursos del règim expressaven el convenciment de que les “caídas” i “descarriadas” podien i devien retornar a la senda correcta, a través de programes de reeducació catòlica i disciplinària, redreçant-les cap a les poques funcions, reproductives, no estigmatitzades del moment. La *Sección Femenina de la Falange* la institució educativa central des d’on es van fer propostes per aplicar l’ideari del model de dona a seguir. L’acció d’aquesta institució abastava totes les etapes de la vida femenina, des de l’educació infantil fins a l’obligatorietat de realitzar un servei social –que era l’equivalent femení de l’obligatorietat dels homes a realitzar el servei militar–, passant per tasques d’alfabetització per a dones de totes les edats, del camp i la ciutat.

Aquí interessa ressaltar, amb Foucault, que existia una continuïtat en el dispositiu disciplinari de les dones que passava de manera serial per la família, l’escola, el servei social, el treball i, en el seu cas, per la presó, o millor dit, les presons de dones existents en aquells moments. La destrucció de la breu experiència de coeducació republicana va ser un fort pilar per treballar en pro d’una abrupta distinció de gènere. A excepció de feines com infermera o professora, considerades femenines, les dones havien de refusar exercir qualsevol treball si es casaven, és més, eren obligades a deixar-lo per dedicar-se exclusivament a una família a on fomentarien que

les filles reproduïssin el mateix paper. Per tant, existia un sistema, alimentat per unes esferes mediàtiques i religioses que el difonien discursivament, que encaminava les dones a la vida domèstica i conjugal, al mateix temps que es produïa un violent rebuig atmosfèric a tota dona que es desviés d'aquesta regla. En aquest sentit, la conclusió sembla evident: clama al cel el retrocés en la modernitat femenina respecte a l'època republicana. El camp d'actuació de les dones s'havia restringit molt.

El cinema espanyol també mostrava, com no podia ser d'una altra manera, el retrocés de la dona esdevingut amb posterioritat a la guerra. Martín Gaité explicita³⁴³ que, contràriament a l'època republicana, quan havien existit models professionals de tot tipus –que apareixien a les nombroses revistes il·lustrades del moment- i noms polítics destacats (Victoria Kent, Federica Montseny, Dolores Ibaurri, Margarita Nelken, Aurora Hildegart), les úniques figures de referència, a banda de l'omnipresent Pilar Primo de Rivera, eren les protagonistes d'un cinema feixista poc reeixit en quant a públic i que servia com una mena d'extensió dels programes de la Falange portats a la gran pantalla. En aquest sentit, el treball *Españolas en un país de ficción. La mujer en el cine franquista (1939-1963)*³⁴⁴ de Fátima Gil rescata 240 films que li serveixen per analitzar la representació de la feminitat al *cine de barrio*³⁴⁵.

El país de ficció era una extensió i un instrument del país real. Resulta significativa per a la reflexió una frase del film *Canción de Juventud* (Lucia, 1962) que Gil recorda i analitza: «*El chico, preocupado por su futuro, intenta arrancar a la protagonista (Rocío Dúrcal) una promesa de amor: “Tú te harás mujer y yo me haré arquitecto. ¿Me esperarás?”. Ésta era la función que la sociedad y el Estado franquista le había otorgado a las españolas en el país de ficción: ser nada más y nada menos que toda una mujer*».

D'altra banda, les actrius de Hollywood eren criticades per injectar estils de vida frívols i allunyats de l'essència i transcendència que segons el franquisme havia d'encarnar la dona del moment³⁴⁶. Marlene Dietrich i Greta Garbo, les *vamps* per excel·lència en els anys 30, eren contra models de sexualitat i objecte de fèrria censura. D'alguna manera, en la mateixa línia de les republicanes citades més amunt, eren considerades en molts textos de l'època com a subjectes *contra natura* i models artificials que s'havien d'evitar. No encarnaven la suposada “autenticitat” dels costums espanyols.

Si es vol entendre en profunditat la producció de subjectivitat femenina, les formes de normalització de la dona que existiren durant el franquisme, aquí s'han seleccionat sis textos

³⁴³Martín Gaité, C; *Usos amorosos de la posguerra española*. Anagrama, Barcelona, 1987

³⁴⁴Gil, F; *Españolas en un país de ficción. La mujer en el cine franquista (1939-1963)*. Comunicación Social Ediciones, Salamanca, 2012

³⁴⁵Aquest va ser el títol del programa de cinema espanyol durant el govern Aznar, presentat per Parada i Carmen Sevilla

³⁴⁶Gil, F; *Españolas en un país de ficción*; op. Cit

cabdals dintre d'una considerable bibliografia existent: *Usos amorosos de la postguerra española*³⁴⁷, *Mujeres y educación durante el franquismo, en imágenes. La Sección Femenina y el Auxilio Social (1934-1977)*³⁴⁸, *Memoria y sexualidad (1930-1980)*³⁴⁹, *Dones en Transició*³⁵⁰, i específicament sobre prostitució: *Mujeres Caídas*³⁵¹ i *La reglamentación de la prostitución en el Estado Español. Genealogía jurídico feminista de los discursos sobre prostitución y sexualidad*³⁵². El primer de tots ells, guanyador del premi Anagrama d'assaig el 1987, explica, partint de les vivències en primera persona, les representacions de la dona als anys quaranta en els mitjans de comunicació, fent un recull dels aspectes més significatius de la visió sociològica popular de la dona. Martín Gaité recupera i reconstrueix críticament debats que tenen a veure amb la indumentària, les relacions sexuals i la visió de conjunt del que significava ser una dona espanyola en aquell moment.

Mujeres y educación durante el franquismo, en imágenes suposa el compendi fotogràfic més complet de la vessant educativa de les dones en el règim franquista. *Memoria y sexualidad* historitza les diferents formes de sexualitat i les normatives que la regien. Figures com les lesbianes, prostitutes i transsexuals i un mapa de les problemàtiques i les formes de resistència donen forma a una recerca acadèmica que aconseguí l'objectiu d'obrir debats sobre minories sexuals femenines durant la dictadura. Per la seva banda, *Mujeres Caídas* repassa en profunditat la figura de la prostituta i la seva relació amb les presons de la dictadura i, finalment, *La reglamentación de la prostitución en el Estado Español* resulta un dels treballs acadèmics més complets sobre l'evolució de les normatives de treball sexual femení des del segle XIX fins a la Transició democràtica.

Dones (en) Transició narra el despertar feminista contra el model de dona franquista, recollint un profús imaginari fotogràfic i de relats en primera persona, així com també de les principals produccions culturals que alimentaren del moviment. En aquest sentit, la contrapart del moviment es troba en el llibret *Guia de la buena esposa. 11 reglas para mantener feliz a tu marido*³⁵³, que s'entregava a les dones que realitzaven el servei social de la *Sección Femenina* i estava il·lustrat amb gràfics que a dia d'avui fan riure, però que en el moment marcaven la norma estricta: “Ten lista la cena”; “¡Luce hermosa!”; “Sé dulce e interesante”; “Arregla tu casa”; “Hazlo sentir en el paraíso”; “Prepara a los niños”; “Minimiza el ruido”; “Procura verte feliz”;

³⁴⁷Martín Gaité, C; *Usos amorosos de la posguerra española*; op. Cit

³⁴⁸*Mujeres y educación durante el franquismo, en imágenes. La Sección Femenina y el Auxilio Social (1934-1977)*. Espuela de Plata, Madrid, 2012

³⁴⁹Osborne, R (editora); *Memoria y sexualidad (1930-1980)*. Fundamentos, Madrid, 2012

³⁵⁰Nash, M; *Dones en transició. De la resistència política a la legitimitat feminista*. Ajuntament de Barcelona, Barcelona, 2007

³⁵¹Nuñez, M; *Mujeres caídas: prostitutas legales y clandestinas en el franquismo*. Oberón, Madrid, 2003

³⁵²Nicolás, G; *La reglamentación de la prostitución en el Estado español*; op. Cit

³⁵³<http://cronicasdealomartes.blogspot.com.es/2012/05/la-seccion-femenina-de-falange-y.html>

“Escúchalo”; “Ponte en sus zapatos”; “¡No te quejes!”; i, “Extra: Hazlo sentir a sus anchas”, manaments amb els que s’adoctrinaven les dones. En relació i complementàriament a aquests principis, un fragment molt citat del *New York Post* descrivia de la següent manera la imatge de la dona en el franquisme:

*“La posición de la mujer española hoy está como en la Edad Media. Franco le arrebató los derechos civiles y la mujer española no puede poseer propiedades ni incluso, cuando muere el marido, heredarle, ya que la herencia pasa a los hijos varones o al pariente varón más prójimo. No puede frecuentar los sitios públicos en compañía de un hombre, si no es su marido, y después, cuando está casada, el marido la saca raramente del hogar. Tampoco puede tener empleos públicos y, aunque no sé si existe alguna ley contra ello, yo todavía no he visto a ninguna mujer conduciendo Automóviles”*³⁵⁴.

La contestació contundent a aquest model de dona antimoderna i medievalitzada va arribar durant la Transició. Les conclusions de les Primeres Jornades Catalanes de la Dona (1976), aprovades per unanimitat per més de 4000 dones, donen compte dels inicis d’una coordinació que donarà forma a un moviment feminista antagonista. “Dret a un lloc de treball sense discriminacions”; “reconeixement de tots els drets per les treballadores de la llar”; “socialització del treball domèstic”; “ensenyament obligatori, públic i laic”; “abolició del *servicio social de la Falange* i de les lleis que discriminen a les dones”; “amnistia general”; “dret al divorci”; “legalització de l’avortament i els anticonceptius per homes i dones”. Tots aquests acords feren evident l’existència d’un moviment contracultural femení de gran importància constituent. I també, en primera instància, molta força a nivell de mobilització: la contraposició total entre els principis de la dona falangista i els de les dones-subjecte plural que s’obria pas durant la transició no podia ser més evident. Els estrets vestits de la dictadura s’havien quedat petits i s’exigia, entre moltes altres coses, el final de la *Ley de Peligrosidad Social* que amenaçava prostitutes i homosexuals³⁵⁵.

³⁵⁴Citat a Martín, Gaité, C; *Usos amorosos de la postguerra española*; op. Cit

³⁵⁵També va ser en aquest marc quan apareixeren locals feministes com el bar cooperatiu i editorial La Sal. Ubicat al Barri Xino, va ser un espai sociocultural de dones feministes que entraren en contacte amb la realitat del barri. Per conèixer la seva història es pot mirar el documental *I moltes altres dones...* (DD.AA, 2007)

3.2.3 La lectura política de les imatges de Joan Colom

“A los barrios bajos o, más bajo aún, a los bajos fondos, los hombres (marineros, ricos, migrantes o borrachos) iban a mostrar su verdad: a follar. El Chino era un barrio de sexo, donde el cuerpo femenino (mariconas incluidas) se alquilaba por un rato, mientras los cuerpos vendidos de las esposas legítimas, las respetadas, esperaban en el hogar”

Brigitte Vasallo

Si el Barri Xino de la República va ser un tema fonamental dels inicis del fotoperiodisme, el Barri Xino franquista serví per a la renovació del llenguatge fotogràfic que tingué lloc als anys 50 i 60, essent Joan Colom, amb la seva càmera oculta, un dels principals protagonistes d'aquesta <<nova avantguarda>>.

Si bé els crítics Casademont i Cirici coincidiren en que els noms fonamentals de la fotografia del moment foren Maspons i Miserachs³⁵⁶, el paper de Colom, segons Casademont, seria el d'haver culminat i posat fi a aquest període, que no superà el 1965:

“ben aviat, però [...] l'actitud d'autors joves com Maspons, com Masats o com el mateix Colom ja no responen tant a la posició iconoclasta i revolucionària de tota avantguarda, sinó més bé a un intent d'adaptació a la realitat circumdant [...], cercant la qualitat dins unes exigències comercials inevitables, frenadores al cap i a la fi de l'autèntica recerca personal i expressiva”³⁵⁷.

En aquest apartat es farà una lectura política de les imatges de Joan Colom al Barri Xino, de la representació que obté de les prostitutes amb càmera oculta. Per a fer-la, es tindran en compte la seva tendència a l'abjecció i les diferències entre el format expositiu i el format llibre, que susciten debats diferenciats.

Entre finals de 1958 i finals de 1960 Colom anà tots els caps de setmana al Barri Xino. El reportatge resultant sortí en part, i en primera instància, a l'exposició de la Sala Aixelà de 1961. Posteriorment, el 1964, aparegué *Izas, rabizas y colipoterras*, en el marc de la col·lecció de *Lumen, Palabra e Imagen*. Les fotografies poden ser analitzades com la superfície del Decret Abolicionista de 1956, és a dir, com l'imaginari dels primers anys d'aplicació d'aquesta normativa que prohibia de facto, i perseguia penalment, la prostitució.

³⁵⁶Citat a Ribalta, J; Balcells, A; catàleg de l'exposició *El Carrer. Joan Colom a la Sala Aixelà, 1961*. MNAC, Barcelona, 1996

³⁵⁷ibídem

Les dues grans imatges paisatgístiques de la postguerra són sens dubte l'immens prostíbul³⁵⁸ i la immensa presó³⁵⁹, ambdues utilitzades per descriure l'any 0 del franquisme i tot el context de l'autarquia, que arribaria fins a ben entrats els anys 60. Les prostitutes oscil·laren entre els dos paisatges en uns anys de completa depressió.

Si bé la prostitució va ser una activitat legal fins el 1956, durant el període regulador de l'activitat de prostitució que va de 1939 a 1956 es produïren diferents neteges de l'espai públic i s'erigiren algunes institucions que, no sent considerades pel poder com a presons, funcionaven com a tal: aïllant i disciplinant. El "*Patronato de la Mujer*", presidit per Carmen Polo, s'encarregà de la gestió d'aquestes institucions de tancament, si bé l'abandonament del treball sexual era una tasca altament improbable degut al context. De fet, la nombrosa prostitució no podia ni tan sols ser abordada de manera seriosa amb una escassetat de recursos com la del moment.

Si bé la situació de la immensa presó s'anà diluint a mesura que el règim es consolidava –de fet, l'any 45 hi hagué un gran indult que minimitzà la situació immediatament posterior al final de la Guerra Civil–, no passà el mateix amb l'immens prostíbul, ni tan sols a partir de la prohibició *de facto* de l'activitat el 1956. Molts homes continuaren tenint les seves primeres experiències sexuals amb una prostituta i els bordells foren substituïts per bars de cambres i meublés. Com a resultat, s'incrementà de manera considerable la persecució de les dones a l'espai públic, però des del primer moment va quedar clar que la nova llei només era de cara a la galeria, per acontentar tant l'opinió pública internacional com l'església, ja que a la pràctica, tal i com ensenyen les fotografies de Colom, continuà no només essent una activitat abundant sinó també un objecte permès a nivell de representació en un règim molt censorador. L'èxit d'*Izas, rabizas, colipoterras* n'és una demostració de tot plegat.

En aquest apartat s'articularà una reflexió sobre la representació del treball sexual que, per una banda, es mostrat des de la càmera oculta, a través d'imatges robades i preses sense consentiment; i, en segon terme, una imatge de les presons que serveix com a propaganda d'un règim incapaç de fer front a la dimensió social del problema. Enmig, d'aquestes dues dimensions es posarà a sobre de la taula una reflexió sobre la representació no estigmatitzant del treball sexual de Pep Cunties, que dialoga amb les altres dues des d'una ètica i una estètica del treball sexual radicalment diferent.

³⁵⁸Roura, A. (editora); *Un inmenso prostíbulo: mujer y moralidad durante el franquismo*. Editorial Base, Barcelona, 2005

³⁵⁹Molinero, C; Sala, M; *Una inmensa prisión: los campos de concentración y las prisiones durante la guerra civil y el franquismo*. Crítica, Barcelona, 2003

3.2.3.1 La tragèdia de Colom

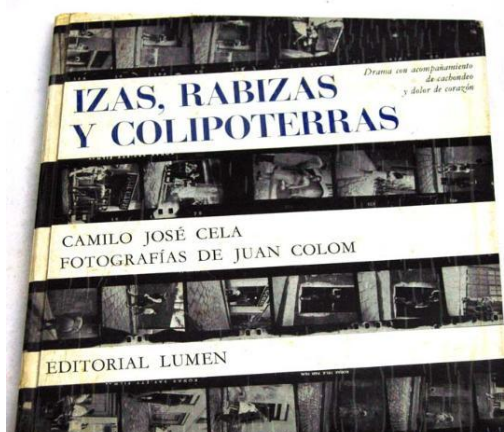
¿No sé convertirá el pie en uno de los componentes esenciales de la fotografía?

Walter Benjamin

A la darrera pàgina d'*Izas, rabizas y colipoterras* [Fig. 35] s'hi pot llegir una nota editorial:

*“Las fotografías que ilustran este libro se insertan únicamente por su valor artístico y documental, sin que, por otra parte, los textos de Camilo José Cela guarden relación alguna con las personas fotografiadas, ni las quieran aludir”*³⁶⁰.

Malgrat la nota, la tragèdia de Joan Colom posterior a la publicació del llibre ha esdevingut prou coneguda. El fotògraf deixà l'activitat fotogràfica després de que la prostituta Eloísa Sánchez de Gadeo Ossorio [Fig. 36] el denunciés per haver-la fotografiat sense el seu consentiment i pel contingut difamatori de la publicació contra la seva persona. A més de la perillositat de sortir retratada en un context així de repressiu, aquest fet proposa un debat que a dia d'avui encara és vigent: el de la legislació del dret a la pròpia imatge³⁶¹. En aquest sentit, un dels encerts dels comissaris de l'exposició *Jo faig el carrer* va ser publicar els retalls de diari a on Eloísa Sánchez exigia un milió de pessetes als autors dels llibre per injúries en un text “*de cuestionable calidad literaria*”, comentari que molestà profundament a Cela. El resultat de tot això és conegut i misteriós: el dia del judici ella no es presentà, Joan Colom abandonà la fotografia durant més de vint anys i, no obstant, el llibre es continuà venent fins a esgotar-se.



[Fig. 36] *Izas, rabizas y colipoterras*

³⁶⁰Cela, C. J; *Izas, rabizas y colipoterras. Drama con acompañamiento de cachondeo y dolor de corazón*. Editorial Lumen, Barcelona, 1964

³⁶¹A dia d'avui aquest dret està reconegut constitucionalment, forma part de la carta de Drets Fonamentals, però malgrat això, encara continua havent denúncies a mitjans que no el respecten



[Fig. 37] Eloísa Sánchez

El gest d'Eloísa Sánchez, malgrat que no prosperés legalment, va posar en qüestió la legitimitat del llibre des de la perspectiva de les subalternes. La seva presa de paraula pot ser considerat un acte de resistència a un atac insultant als baixos fons en general i a ella en particular. Eloísa, a banda de ser enquadrada en una imatge-estigma, també quedava fora del repartiment dels quantiosos guanys econòmics derivats de les vendes.

La notorietat comercial d'*Izas, rabizas y colipoterras*³⁶² va ser el detonant de la polèmica. Aquest llibre pot ser considerat com un element central de la doble moral franquista: si bé la persecució a les dones era un fet, això no treia que un escriptor protegit com Camilo José Cela

³⁶²Cela, C. J; *Izas, rabizas y colipoterras*; op. Cit

pogués tenir màniga ampla i publicar un escrit il·lustrat amb les fotografies de les mateixes. De fet, el llibre no resultà cap problema per a la censura de l'època, ni tan sols de cara a l'opinió internacional³⁶³.

Per fer més llum sobre el tema, s'ha intentat durant el procés de recerca entrevistar tant a Joan Colom com a Eloísa Sánchez, sense èxit. Eloísa va morir 13 anys enrere, tal i com va fer saber a l'autor d'aquesta tesi una familiar seva, després d'una conversa telefònica amb numero ocult. En canvi, el fotògraf no va accedir a ser entrevistat en dues ocasions, seguint dues estratègies diferents per intentar parlar amb ell³⁶⁴.

De totes maneres, la lectura política de les fotos de Joan Colom resulta ambivalent per molts motius. El valor testimonial de les imatges robades per Colom resulta a dia d'avui molt elevat. Sense aquestes imatges avui es desconixerien les formes de carrers i rostres del Barri Xino franquista. Es tracta d'un document social en tota regla i, per analitzar-lo, cal pensar sobre la relació entre l'estètica que proposa i la forma de circulació de les imatges. En aquest sentit, resulta molt distinta la lectura que es pot fer de l'exposició a la Sala Aixelà que al llibre d'*Izas*. Pel primer cas, Ribalta assenyala que:

“En el seu treball sembla més pertinent parlar d'una actitud poètica o <<social fantàstica>>, d'herència surrealista, que de l'activisme reformista. Amb tot, es poden derivar algunes conseqüències polítiques o ideològiques de les imatges de prostitutes de Colom, fins i tot malgrat la falta d'intencions explícites del seu autor en aquest sentit. Aquestes fotografies es poden llegir com a figures emblemàtiques del proletariat urbà modern, una lectura que també es pot aplicar a les fotografies de Brassai: <<la prostituta es converteix en l'arquetipus i revulsiu d'una societat que tractava d'amagar el valor de canvi en què es basava el nou ordre de coses, ja que ella és la *ur form* del treballador a sou, que es ven ell mateix per sobreviure>>. Així, cal fer una lectura psicològica i política de la fascinació d'aquestes imatges com una mena d'autoimatge de les classes populars sota la dictadura. La identificació del fotògraf i la prostituta seria aquí una identificació extensible al cos social en general. La ràbia difusa amb la qual Colom tancava la

³⁶³L'Estat Espanyol havia esdevingut abolicionista degut a la seva entrada a l'ONU el 1955. L'organisme internacional havia signat un decret abolicionista uns anys abans al que s'adcriviren la major part dels estats membres

³⁶⁴El primer cop, ho vaig intentar dient, en trucada telefònica, que era un investigador universitari molt interessat en el seu treball i en entrevistar-lo al respecte. La segona ho vaig fer a través de Genera, entitat pro-drets de les treballadores sexuals arrelada al Raval, que li va demanar una entrevista sobre memòria i imatge de la prostitució al Barri Xino que es publicaria a la seva revista *Punto G*, dirigida principalment a treballadores sexuals

seqüència d'imatges, com una espècie de protesta subconscient (l'única possible en aquell moment), corroboraria aquesta lectura”³⁶⁵.

La ràbia difusa que menciona Ribalta està continguda en les dues imatges que tanquen l'exposició: un gos cagant i una taca de salsa de tomàquet que sembla sang. La connexió d'aquestes imatges amb la novel·la *La Marge*, escrita per Mandiargues, resulta una casualitat fascinant. En un text de qualitat surrealista, el protagonista de la novel·la critica l'Espanya franquista amb les paraules un “*país de sangre y mierda*” governat pel “*furhúnculo*” (una paraula mescla de *führer* i *furúnculo*), en un relat ambientat al Barri Xino de Barcelona en el que molts dels escenaris i figures descrites coincideixen amb les imatges de Colom: el bar *Los Cuernos, la enana* –que molt probablement sigui la que Camilo José Cela batejà amb el nom de “*liliputa*”³⁶⁶–, la fixació amb les prostitutes grasses, el numero 20 del carrer Sant Ramon, Robadors, els marines de la sisena flota, les clíniques de “*gomas y lavajes*”... La protesta inconscient de Colom podria trobar una forma conscient en l'escrit de Mandiargues: la imatge internacional de Barcelona que es difonia a la revista LIFE o en les guies turístiques del moment trobava el seu revers en uns baixos fons molt ben documentats visualment. El treball de Colom resulta un testimoni de la manca d'efectivitat de la llei, del canvi de superfície que havia tingut lloc, però no de fons. Si bé havien desaparegut molts prostíbuls, la forma elegida per burlar la norma va ser el meublé adossat al bar. Mandiargues va il·lustrar-ne explícitament el funcionament: “*no se puede pasar del cafetín a las habitaciones; la moral está a salvo y los ministros del engreído fanfarrón [Franco] podrán pretender ante los tribunales internacionales que han dejado de existir las casas de prostitución (...) Resulta obligatorio salir a la calle antes de subir*”.

En canvi, Dolores Juliano, des d'una lectura feminista, se centra més en la dimensió d'estètica objectiva de les fotos d'*Izas* i en el remat que suposen els textos depreciatius de Camilo José Cela:

“*Si observamos las fotografías tomadas por Joan Colom, que ilustran el texto de Cela, vemos que aunque en principio, tener un físico atractivo es un requisito para ganarse la vida en el trabajo sexual, la totalidad de las prostitutas fotografiadas añaden evidentes estigmas físicos a los que ya se les asignan por su profesión. Se trata de un intento sistemático, en la línea de Lombroso, de biologizar las conductas reprobadas, de mostrar lo abyecto, aquello rechazable desde el punto de vista ético y del estético. Desde la primera fotografía que muestra una sonrisa sin dientes, hasta un abrumador cortejo de*

³⁶⁵Ribalta, J; Balcells, A; catàleg de l'exposició *Joan Colom a la Sala Aixelà*, 1961. MNAC, Barcelona, 1999

³⁶⁶Cela, C.J; *Izas, rabizas y colipoterras*; op. Cit

gordas y feas, todas padecen defectos físicos que subrayan los títulos de los comentarios, Cela da un paso más en la biologización de las conductas, las animaliza: “La zorra flaca”, “Liliputa” (se trata de una enana), “Zorrastron cumplido” (gorda y mayor), “Churriana con cara de torero” (mujer con rasgos masculinos), “Lagarta al sol” (vieja y gorda). En algunos casos se aumenta el “atractivo miserabilista” de la imagen, mostrando intimidades fisiológicas. Los constantes primeros planos de nalgas y culos no se deben solamente a que el fotógrafo Joan Colom utilizaba una cámara escondida que manejaba con el brazo caído al costado del cuerpo. Es una opción. Una foto muestra a una mujer escupiendo, otra “Zorruptia ventilando los interiores”, nos deja ver a una mujer con la falda un poco alzada, posiblemente subiéndose las medias, en el interior de un bar. Sólo aparece una muchacha joven y atractiva, aunque con enormes pechos y nalgas, que la diferencian de las ‘mujeres honradas’”.

“La imagen tiene aquí una función de legitimación. No se trata de hablar mal de ellas, las imágenes pretenden convencernos de que ellas “son” como se las representa, y eluden cualquier elemento que pudiera suavizar el impacto”³⁶⁷.

El llibre, al mateix temps un exercici de recerca lingüística que identifica 52 maneres distints de dir prostituta en espanyol i una autèntica procacitat literària plena de menyspreu cap a la prostitució³⁶⁸, avui resulta una valuosa peça de col·leccionista. Sumat a tot això, també resulta una obra necessària per a l'estudi de les masculinitats durant la dictadura franquista, ja que molts homes de l'època van tenir les seves primeres relacions sexuals en el Barri Xino o experiències sexuals fora del matrimoni. De fet, en gran part, el treball fotogràfic de Colom resulta un estudi sobre la mirada masculina, un gest de gran interès per a la imatge de no ficció a contextos mediterranis de finals dels anys 50 i principis dels anys 60. Els “piropos” de Miserachs [Fig. 38] i Català Roca [Fig. 39] a Barcelona, que també tenen una versió de Colom, i a Itàlia les imatges d'homes mirant la “american girl” captades per Ruth Orkin [Fig. 40] o la imatge del fotògraf de Biasi [Fig. 41] ensenyen una part del funcionament del desig masculí envers les dones del carrer. Es tracta també del context a on el cinema italià reflexiona sobre la sexualitat de la ciutadania d'aquell país, a través de *Comizi d'amore* (Pier Paolo Pasolini, 1962), una de les més obres més rellevants del cinema d'enquesta. El treball de Colom, per tant, s'emmarca dins d'un context previ

³⁶⁷Juliano, D; *Colom: la creació de lo abyecto*. Text inèdit

³⁶⁸Colom no va ser l'únic de la seva època que representà les prostitutes del Xino amb una mirada del gènere. “Dones empitragades”; “dones desdentagades”; “dones enfarinades”; “dones esqueixades”; “dones atrotinades”; són els comentaris de la veu en off que acompanyen l'univers de rostres de la prostitució en el documental *Aspectes i personatges de Barcelona* de Carles Barba, aparegut el 1964, igual que el llibre de Colom. D'aquesta manera, l'associació de lletjor i pobresa a partir de representacions de no ficció fetes per turistes urbans masculins troba una altra expressió en la línia del comentari de Juliano

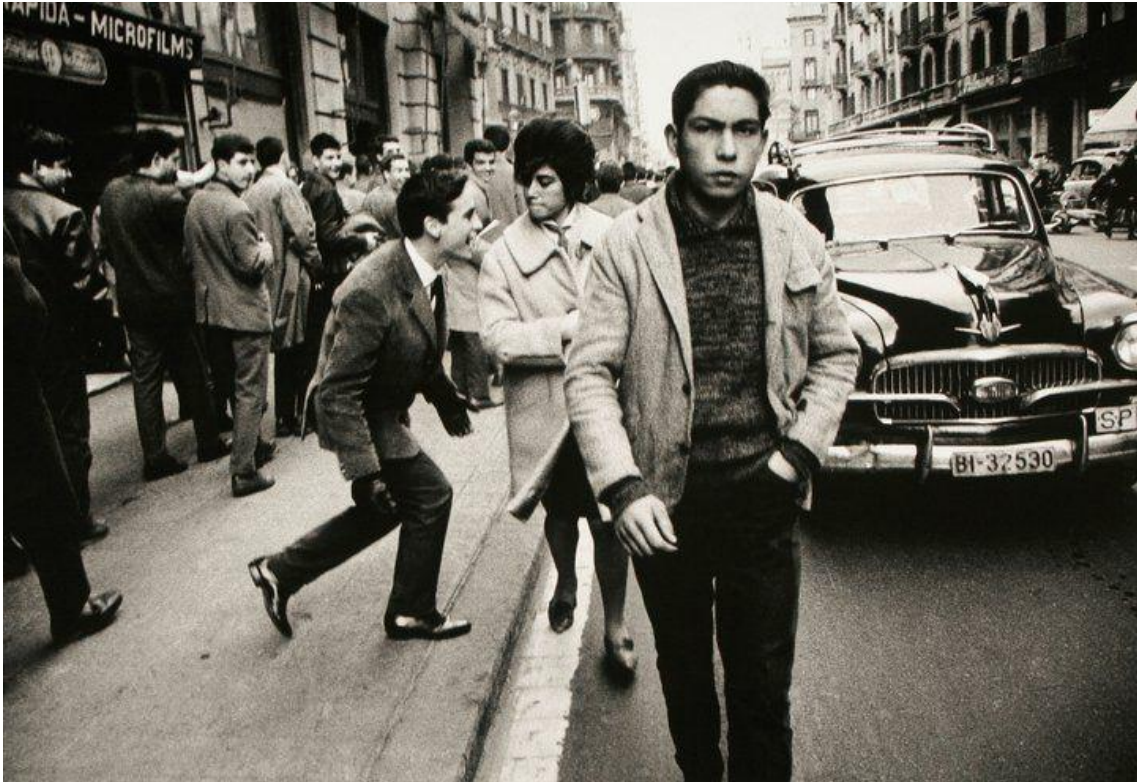
a la revolució sexual a on la forma de l'erotisme està molt marcada per la influència de l'església i la construcció social abrupta dels rols de gènere, homes i dones, miradors i mirades respectivament.



[Fig. 41] Mario de Biasi



[Fig. 40] "American girl" (Ruth Orkin)



[Fig. 38] El Piropo (Xavier Miserachs)



[Fig. 39] El piropo (Català Roca)

Joan Colom afirmava que ell, com les prostitutes, “feia el carrer”. De fet “Fer el carrer (1957-2010)” va ser el títol de la retrospectiva organitzada pel MNAC l’any 2014. Cal objectar, però, que Colom no feia el carrer “com les prostitutes”, sinó com els homes que en aquells anys feien l’escapada de cap de setmana, “*sábado, sabadete*”. El gest de Colom resulta més similar al del Picasso que va plasmar alguns aiguaforts sobre Degàs a bordells³⁶⁹. Es pot traçar un paral·lelisme entre l’alter ego de Picasso, un altre pintor que cercava inspiració a les cases de prostitució, i l’alter ego de Colom, l’home del carrer. Prescindint del fet, que ni tan sols es vol insinuar, de si Colom era o no client de prostitució, el que aquí sí que es vol posar a sobre de la taula és que el fotògraf va ser un element més del paisatge del Xino en aquells moments. El seu seguiment seqüencial d’Eloísa Sánchez, per exemple, el fa més proper a la figura del “cuentapolvos”, és a dir, aquell voyeur que gaudeix mirant qui entra i qui surt dels meublés i com ho fa. Un “cuentapolvos” fotomecànic, però, amb càmera de fotos, que ha permès, des de l’ambivalència radical de la seva mirada de la vida mentre esdevé, acostar cap el present un Xino marcat de manera profunda per la relació desigual entre el passejant i la prostituta. La fotografia de Colom, però, expressa la doble subalternitat, classe i gènere, de la treballadora sexual a través de la seva metodologia: la càmera oculta.

3.2.3.2 Una representació no estigmatitzant del treball sexual:

Meublés 78 o les treballadores sexuals sense rostre de Pep Cunties

La fotografia d’identificació servia per delimitar i distingir la dona prostituta de la dona normal i, dintre de les prostitutes, s’utilitzava també per separar les sanes de les infeccioses –que tenien com a destí l’Hospital de Sant Pau–. Les primeres fotografies del rostre de les prostitutes tingueren aquesta funció. Per altra banda, més tard, les fotografies de Joan Colom posaven en perill a les treballadores sexuals degut a la seva identificació com a tal. Per tant, ambdues formes fotogràfiques tenen en comú una utilitat perpetuadora de l’estigma.

Les fotografies de Pep Cunties a la seva exposició *Meublés 78* parteixen de la condició de no rostritat de les prostitutes [Fig. 42], fet que no les posa en perill ja que no poden ser reconegudes. Són imatges que tenen el valor polític de trencar amb la idea de la fotografia de control, fet que directament o indirecta sempre havia caracteritzat la representació de la prostitució, sense deixar de mostrar aspectes del món treball sexual. A més, una altra diferència és de tipus ètic: hi ha un pacte explícit entre l’autor i les prostitutes sobre la forma que el primer ha respectat. Les fotografies van ser fetes amb el consentiment (i no per obligatorietat legal o

³⁶⁹Aquests es van poder veure a l’exposició Picasso davant Degàs, organitzada pel Museu Picasso de Barcelona <http://www.bcn.cat/museupicasso/ca/exposicions/picasso-davant-degas.html>

clandestinament com en els casos anteriors), hi hagué un acord previ amb elles, si bé l'autor confessa en una entrevista que la càmera va ser amagada a l'entrada, i ell es va fer passar per un client més, degut a la negativa dels propietaris dels meublés a que les habitacions fossin fotografiades.

Respecte a la metodologia de treball Cuntíes especifica en una entrevista que va pagar a les prostitutes pel seu temps i que els hi va assegurar que les fotos no sortirien a cap revista sensacionalista “*para fastidiarlas y hacerles daño*”, ja que ell només treballava per si mateix i no era un fotògraf professional.

Les fotografies són imatges de la quotidianitat de les prostitutes als meublés, nus o semi nus femenins, moments de neteja personal o dels descansos entre serveis, amb algun component d'escenificació. A nivell estètic recorden a *les Toilettes* de Ricard Opisso, fetes amb tinta sobre paper, a algun oli de Picasso, i sobretot a fotografies de Brassai, com “*La Toilette dans un hotel de passe*” (1932-1933) sobre exactament el mateix tema.

Igual que altres fotògrafs com Anna Boyé, Cuntíes es va formar en el Centre Internacional de Fotografia de Barcelona (CIFB) ubicat al Barri Xino. Igual que Boyé, l'objecte de representació van ser les prostitutes del districte, però amb la diferència que ella les captà seguint l'estil de Colom, encara que les imatges les va fer, la majoria, amagada en un balcó.

L'any 1978 en que es va obrir l'experiència del CIFB és també l'any que s'estrena *Ocaña retrat intermitent*. La menció a aquest treball resulta adient ja que es tracta d'una altra obra a la que existeix un pacte entre autor i protagonista, en aquest cas un travesti –blanc predilecte de la *ley de Peligrosidad Social*, que també afectava a les prostitutes–. En els anys de la Transició a la democràcia afloren representacions que formen part d'un context general de desafiament a la legalitat vigent –la *ley de Peligrosidad Social* va ser derogada en gran part el 1979–, i que, o bé es posicionen de part dels desafiaments, com en el cas d'Ocaña que inclou imatges-véu de la primera manifestació del Front d'Alliberament Gay del 1977, o bé no comprometen la persona. A partir d'aquest moment, s'eixampla el camp possible de les representacions de minories sexuals al Barri Xino. De manera conscient, Cuntíes oferí la possibilitat de satisfer la curiositat d'aquelles persones que volien veure un meublé per dintre, per altra banda un espai molt significatiu de la sexualitat masculina d'un temps, des de la necessitat de no crear una imatge-estigma més. Els temps estaven canviant i les polítiques de la representació amb ells.



[Fig. 42] Una de les fotos incloses a Meublés 78 (Pep Cunties)

3.2.3.3 Les “*mujeres caídas*” a les presons de dones

Si Rosellini hagués decidit filmar un *Barcelona any 0* hagués hagut de començar l'any 39. Entre les runes de la ciutat, les dones vídues i orfes dels derrotats que hagueren de romandre no tingueren gaires més opcions de supervivència que el treball sexual de carrer. Totes aquestes dones eren objecte de l'acció de la “*Obra de Redención de las Mujeres Caídas*”, una institució nacional catòlica que tenia l'objectiu impossible de refer-les moralment, però sobretot i en primera instància, de fer-les desaparèixer del carrer.

En comptes de Rosellini, qui va fer un guió sobre l'Espanya nacional catòlica va ser Jaime de Andrade (pseudònim del mateix Francisco Franco Bahamonde). La primera versió de *Raza*, dirigida per José Luís de Heredia, es va estrenar el 5 de gener de 1942, quan la França de Vichy havia estat ocupada pels nazis. L'arribada dels reis d'orient d'aquell any coincidí amb la crònica l'ABC sobre l'èxit extraordinari de la primera funció:

“Al final, el Desfile de la Victoria, bajo la mirada del Caudillo que supo vencer y librarnos de la catástrofe permanente, es broche de oro que se perfila entre banderas orgullosas y recias pisadas de los héroes... Es entonces cuando un niño, aborto y pasmado, pregunta a su madre “¿Qué es todo esto?”. Y la madre entre lágrimas le responde: ‘Esto, hijo mío, es la raza’”³⁷⁰.

El costat creatiu de Franco aportà una infàmia estètica que cal ubicar dintre de l'objectiu de la regeneració de la raça espanyola, la qual, melancòlica dels temps de l'imperi a on mai es posava el sol, havia donat el primer cop guanyant la guerra. El desenvolupament d'un mapa de presons de dones va ser una segona acció més allargada en el temps. De fet, la imatge del treball sexual dels anys de la postguerra, de l'immens prostíbul, és inseparable de la d'un gran enclaustrament femení en presons especials i convents. Una iconografia de dones resant, formant en files ben rectes o en tallers permanents de “*labor y confección*” [Fig. 43]; un imaginari de l'adoctrinament forçat que tractava de contrastar l'ordre franquista amb el “*desenfreno rojo*” que havia causat tots els mals existents fins aleshores. Les presons d'Oropesa de la Calzada o de Girona, regentades per Oblates o Adoratius, són els escenaris principals d'aquest imaginari:

“La dimensión simbólica de dichas imágenes es enorme. No son <<instantáneas>>, sino laboratorios de productos ideológicos que buscan construir un determinado mensaje. A través de ellas nos queda claro cuáles eran los factótum del Nuevo Estado: el clero y el ejército. Todos ellos uniformados, todos ellos jerarquizados y con una aplastante

³⁷⁰“Saénz de Heredia habla de la película <<Raza>> que ha dirigido”. ABC, 06/01/1942

presencia masculina, que impera en las imágenes. Por el contrario, el sujeto pasivo es femenino y plural. También uniformado con sus togas y hábitos que ocultan sus formas femeninas. Las obligadas inquilinas de las cárceles hacen presente su condición carcelaria a través de uniformes y actitudes reiteradas de sumisión religiosa”.

Las ilustraciones gráficas no solo sirven para adonar el texto sino que añaden elementos de valor y significación. Se busca llegar a un público más amplio, aquel que no se para a leer un texto lleno de <<aburridas>> declaraciones oficiales, pero sí está dispuesto a ver las fotos y en ellas <<la solución al problema de la prostitución callejera>>”³⁷¹.



[Fig. 43] Presó franquista per a prostitutes

Totes aquestes imatges apareixien a revistes com *Redención*, del *Patronato de Redención de Penas por el Trabajo*, o *Arriba*, principal òrgan de premsa del *Movimiento*. Les recluses apareixien en hospitals o presons i el missatge que es volia transmetre a l'opinió pública era inequívoc: estan essent regenerades moralment i social. També existeixen imatges d'elles jugant al bàsquet, tal i com feien a l'exterior totes aquelles dones que formaven part de les activitats de la *Sección Femenina*.

Si l'aparició de les fotos de Colom suposà el retorn visual de la dona de carrer, la fotografia de propaganda disciplinària mostrava un més que probable destí de les dones. Amb l'aprovació del Decret Abolicionista es va tancar un dels bordells que en temps no gaire llunyans havia estat el més reputat i luxós de Barcelona: *Madame Petit*. El públic ha pogut accedir a l'imaginari d'esplendor d'aquest bordell gràcies a les fotografies de Josep Maria Sagarra i Gabriel Casas. D'alguna manera, la seva progressiva decadència i final desaparició marca un significatiu canvi d'època tant en la gestió com en la representació del treball sexual.

Segons Paco Villar, a Barcelona foren clausurades 98 cases de prostitució tolerades i 42 clandestines. Això fou la causa de la transformació del paisatge del Barri Xino. Si bé no va existir

³⁷¹Nuñez, M; *Mujeres caídas*; op. Cit.

un abolicionisme com a tal, sí que el decret serví com a propaganda internacional i per incrementar la pressió contra l'exercici de la prostitució, en un context en el que la misèria econòmica i la violència contra les dones estava suposaven l'origen d'aquesta pràctica:

“Según un estudio realizado por la prisión de Gerona, <<el 75 por ciento de las prostitutas se entregaron a esa vida por carencia de medios económicos para atender a lo más perentorio de la vida; el 10 por ciento por vicio o degeneración; y el 15 por ciento por seducción o promesa, esta última partida acrecentada durante la revolución marxista en un 8 por ciento>>”³⁷².

La “*seducción o promesa*” no era altra cosa que la violació: “*Las chicas se trasladaban a la ciudad para <<servir>> en alguna casa. Allí eran <<seducidas>> por alguno de los miembros varones de la familia y quedaban embarazadas. Tras ello sufrían la expulsión del trabajo y, en total aislamiento de su núcleo familiar y embarazadas, entraban por primera vez en contacto con el mundo de la prostitución*”. Darrera les imatges de les presons o en les fotos de Colom, les històries de vida existents tenen a veure amb aquesta situació social.

Malgrat tot, per a les prostitutes, els marines nord americans de la Sisena flota representaren un increment salarial, una sort de *Bienvenido Mr Marshall* en versió Barri Xino. Un “miracle” (Paco Villar dixit), que va augmentar considerablement el preu del servei (de 15 cèntims a 5 dòlars), i va permetre el desenvolupament d’un comerç d’oci nocturn, botigues de *gomas y lavajes, meublés* i tota una sèrie de negocis que pivotaven al voltant de la prostitució “prohibida”. Una testimoni de l’època confirma el que diu Villar, però posant l’accent en l’augment de la perillositat:

“Efectivamente hubo un aumento en la consideración de nuestro trabajo, por lo menos en el rendimiento por servicio. De tres duros que cobrábamos entonces, se puso a cincuenta pesetas en unos días. Claro que no era todo tan fácil, porque estaba la inseguridad, trabajabas volada, temiendo siempre que la <<pasma>> te echara el guante o que algún gamberro se aprovechara y encima de trabajar se llevara lo que tenías encima o te dejara en pelotas en la playa. Porque había que hacerlo en un taxi, en los coches de los clientes o en la playa, en un descampado. Donde pudieras y sin ninguna seguridad”³⁷³.

³⁷²Nuñez, M; *Mujeres caídas*; op. Cit

³⁷³Saiz Viadero, J.R; *Conversaciones con la Mary Loly*. Ediciones 29, Barcelona, 1976

Seguint aquest raonament, la situació no podia estar més descompensada entre les putes i els mariners, constituint-se en el port de Barcelona una sort de paisatge neocolonial. D'una banda, tolerància total amb els americans i les seves borratxeres. De fet, els marines tenien una legislació paral·lela diferent a la dels locals³⁷⁴; d'altra banda, persecució a i arbitrariedad amb les prostitutes, en un context a on seguia vigent de la *Ley de Vagos y Maleantes* que penalitzava l'activitat de “*rufianes y proxenetes*”, així com també a les treballadores mateixes. En aquest sentit, Gemma Nicolás qualifica l'abolicionisme franquista com un maquillatge prohibicionista:

“Tras el Decreto-Ley de 1956, el régimen que se impuso fue semi-prohibicionista. La declaración abolicionista de esta norma no fue más que un maquillaje de un sistema que criminalizó la prostitución de manera arbitraria durante muchísimos años. El Patronato de Protección a la Mujer ya había definido qué consideraba el régimen por “abolicionismo”: “el abolicionismo, aunque sea gradual y progresivo, de la prostitución, no se refiere, naturalmente, al abolicionismo del control sanitario, dejando subsistente el ejercicio público del comercio carnal en establecimientos abiertos y protegidos, sino que ordena el cierre de éstos, manteniendo después el control de las antiguas pupilas y, a través de la policía, el de todas las personas que se han aprovechado del comercio de la prostitución”³⁷⁵.

I continua:

“El ‘abolicionismo’ del franquismo incluía, según el Patronato de Protección a la Mujer, además del cierre de los burdeles y lugares de escándalo, el control de las mujeres que se dedicasen a la prostitución (identificación personal, familiar y sanitaria rigurosa), la reclusión en prisiones de las mujeres públicas que practicasen vicios antinaturales, la hospitalización obligatoria de las mujeres públicas enfermas y la aplicación de la Ley de Vagos y Maleantes a quienes rehuyeran la inspección médica y policíaca, así como a las personas que viviesen de ese negocio (Patronato de Protección a la Mujer, 2005: 146-47)”.

“Este abolicionismo “a lo franquista” tendría dos etapas: la primera suprimiría los lenocinios, es decir, los burdeles; y la segunda suprimiría toda la prostitución, incluso la libre, privada, como la determinaba el Patronato. Para ello debería recluirse a las prostitutas, en algunos casos para corregirlas y en otros para escarmentarlas”³⁷⁶.

³⁷⁴Theros, X; *La sexta flota en Barcelona*; op. Cit

³⁷⁵Nicolás, G; *La reglamentación de la prostitución en el Estado español*; op. Cit

³⁷⁶ibídem

La diferència entre un model abolicionista i un model prohibicionista es troba precisament en la no criminalització de les treballadores sexuals que exerceixen la seva activitat. Nicolás parla de “semi prohibicionisme” o de “maquillatge” degut a que el model jurídic franquista, malgrat el nom, està més proper, degut a les seves característiques, al segon model que no pas al primer:

“Desde 1956 hasta la transición política española, a la que se dio inicio con la muerte del dictador Franco en 1975, el modelo que siguió el Estado español respecto a la prostitución fue semi-prohibicionista. El abolicionismo declarado en el Decreto-Ley de 1956 no fue más que una manifestación interesada y falaz. ¿Cómo podía ser el régimen franquista abolicionista si se prohibía prácticamente el ejercicio de la prostitución y se perseguía de manera indiscriminada a las mujeres que intercambiaban servicios sexuales por dinero? Recordemos que las mujeres podían ser condenadas penalmente por delito de escándalo público o juzgadas por actividad inmoral según la Ley de Vagos o por actividad peligrosa según la Ley de Peligrosidad. Además, el Patronato de Protección a la Mujer disponía de reformatorios para encerrar a las mujeres prostitutas jóvenes, cosa que hacía con impunidad y sin garantías, eligiendo arbitrariamente a sus víctimas”³⁷⁷.

Per acabar, resulta interessant posar a sobre de la taula un darrer contrast sobre la magnitud de violència institucional que patiren les treballadores sexuals durant el feixisme, i que es desprèn de l’imaginari existent. El No-Do cobria l’any 1963 la inauguració de la nova presó de dones a la Trinitat Vella. Les imatges mostren una presó completament nova, per estrenar, amb tot luxe d’instal·lacions; la véu en off afirma que Espanya ha aconseguit un dels índexs de criminalitat més baixos del món, gràcies a la “*generosidad de los indultos*”, entre altres motius. “*Una cárcel sin rejas y con flores*”, orientada a la rehabilitació espiritual catòlica de les dones “*madres solteras, prostitutas o delincuentes*”. Aquesta tasca va ser assumida i desenvolupada per les monges *Cruzadas de Cristo Rey* a partir de 1969 i fins el 1978³⁷⁸. En contraposició, estadístiques del moment mostraven un secret a veus. Les prostitutes, considerades delinqüents, continuaven essent les iniciadores sexuals de la majoria d’homes del carrer:

“Según la encuesta llevada a cabo en los años sesenta por Lidia Falcón y Eliseo Bayo acerca del comportamiento sexual del hombre barcelonés, en un 62 por 100 de los casos,

³⁷⁷ibídem

³⁷⁸Aquest any el moviment feminista emergent va aconseguir expulsar-les gràcies a les mobilitzacions i substituir-les per funcionàries de l’Estat, entre algunes altres transformacions del règim de presons per a dones

*la prostituta aparecía como la protagonista de la primera experiencia sexual, verificada entre los catorce y los veinte años*³⁷⁹.

³⁷⁹Guereña, J.L.; *La prostitución en la España contemporánea*; op. Cit

Capítol 4

PERILLOSITATS SOCIALS

Les lleis de <<vagos y maleantes>> (1933-1970) i de <<peligrosidad y rehabilitación social>> (1970-1979) estan fonamentades en el racisme biològic que s'articulà a l'Estat Espanyol a partir de la derrota colonial. Prèviament, les idees de Sir Francis Galton havien donat una pàtina científica al discurs de l'eugenèsia, el qual va ser acollit a tot el món occidental, a on es varen desenvolupar polítiques de regeneració de la raça que anaven des de l'extermini, en la versió més extrema propugnada pels nazis, fins a altres mesures més de tipus disciplinari, com el que es va poder veure a l'Estat Espanyol.

L'impulsor de la “*Ley de Vagos y Maleantes*” (LVYM), Jiménez de Asúa, afirmava que <<el estado biológico es peligroso por excelencia>> i que la LVYM era una <<ley de defensa social biológica>>. La perillositat era un tret de l'individu adquirit socialment, però també biològicament. Com diu Vázquez García:

“Los delincuentes son calificados como verdaderos <<enemigos biológicos>> que amenazan la supervivencia de la nación. El auge de la criminalidad asociado al crecimiento urbano y a un proceso de proletarización no resuelto fue considerado un síntoma más de la degeneración colectiva. A comienzos del siglo XX floreció en España una literatura consagrada a la investigación y clasificación de la criminalidad”³⁸⁰.

Durant la República, quan l'auge del eugenisme agafà la seva màxima expressió, la imatge de no ficció també es va fer ressó i impregnar d'aquest discurs. La imatge de “ciutat higiènica” projectada pel GATCPAC passava, en la seva autojustificació, per mostrar als enemics biològics. Així, prostitutes, criminals, membres de raçes degenerades, tuberculosos, etc., apareixen a les pàgines de la seva revista *AC* com el principal motiu per regenerar el Xino. En aquest sentit, com afirmen els crítics de la cultura Stallybrass i White <<lo que es socialmente periférico es, con gran frecuencia, simbólicamente central... El Otro inferior es despreciado, negado como organización política y ser social, pese a que es un elemento instrumental del repertorio imaginado compartido de la cultura dominante>>³⁸¹. La idea de Barri Xino que aquí s'està desenvolupant, així com la que proposava el GATCPAC, encaixen bé en aquesta definició.

Més enllà, la LVYM va ser un dels instruments de repressió que va continuar vigent durant el franquisme. A partir de 1954 va incloure els homosexuals com una categoria més d'enemic biològic de la nació. A partir de 1970 la persecució dels homosexuals, amparada en criteris científics, va ser el principal objecte de la <<Ley de Peligrosidad y Rehabilitación Social>> (LPRS). Cal inscriure les lluites dels homosexuals dels anys 70, així com les imatges

³⁸⁰Vázquez García, F; *La invención del racismo*; op. Cit

³⁸¹Citat a Walkovitz, J; *La ciudad de las pasiones terribles*; op. Cit

que generaren, en el marc de la posada en crisi total del discurs del racisme biològic, així com de totes les institucions disciplinàries que vingueren de la mà amb aquest per tractar de solucionar aquest problema “nacional”.

La perillositat social serví per delimitar qui era ciutadà, qui ho podia ser i qui no: els altres inferiors, els subalterns, serviren de mirall durant tota l'època abastada per delimitar un concepte de ciutadania que havia de donar forma a un organisme nacional sà i robust. En aquest sentit, el Barri Xino va tenir en tot moment, en els termes de Stallybrass i White, una centralitat perifèrica: a nivell geogràfic (centre de la ciutat), social (territori de vida dels <<*vagos y maleantes*>>) i simbòlic (espai, amb diferència, més representat i estigmatitzat de la ciutat).

4.1 *Vagos y Maleantes* (1933-1970)

4.1.1 La metàfora de l'enemic biològic. El Raval com a càncer de la ciutat

*“Por imperativo de la profilaxis más elemental, debemos evidenciar hoy el carácter del cáncer barcelonés del llamado <<barrio chino>> como caso clínico “típico” existente en casi todas las grandes urbes”*³⁸².

GATCPAC, Revista AC

La representació fotogràfica del Barri Xino durant els anys 30 tingué una doble caracterització que combinava la seva condició de barri criminal i focus d'infecció de malalties. Ambdues definicions serviren per fer un relat que anava de la mà de les metàfores de l'enemic biològic o parasitari, conceptualitzacions que estaven a la base de la LVYM.

1904 i 1933 són dues dates útils per emmarcar dos debats que tenen relació i que són necessaris per poder contextualitzar la LVYM i la representació del Barri Xino: el de l'eugenèsia i el de la reforma penitenciària a l'Estat Espanyol. El primer cas, resultava d'un debat sobre degeneració de la raça que el 1904, amb la publicació del llibre *El Cultivo de la Especie Humana. Herencia y Educación* d'Enrique Madrazo, agafà una rellevància significativa:

“En España, la recepción del discurso eugenista vino a coincidir en el tiempo con las aspiraciones del movimiento regeneracionista. El problema no era, como en la Gran Bretaña de Galton, la existencia de una “clase residual”, de un subproletariado misérrimo contemplado como fuente de desmanes y calamidades. La descomposición del organismo nacional, cuyo signo culminante fue el desastre del 98, tenía que ver, según los regeneracionistas, con el estancamiento de una sociedad escindida entre unas clases poseedoras egoístas, corruptas e indolentes, y unas clases populares degradadas por la ignorancia y la pobreza. La coyuntura se expresaba asimismo en la degeneración biológica del español –el ensayo de Max Nordau que popularizó este concepto, Degeneración, se editó en España en 1902–, en el lamentable estado sanitario de la nación. Este lenguaje organicista y socialdarwinista utilizado en la literatura sobre el Desastre, rica en términos de la misma familia, como el “cirujano de hierro” de Costa, las “tendencias morbosas parasitarias” de Picavea, las “razas degeneradas” de Mallada o “los gérmenes de degeneración” de Isern, era afín a los planteamientos de la

³⁸²GATCPAC. Revista AC, num. 6, 1932

eugenesia. Esta permitía, en cierto modo, dotar de una cierta codificación científica al discurso”.

“Enrique Madrazo, adelantado de la Eugenesia en España con la publicación de su Cultivo de la Especie Humana. Herencia y Educación (1904), encarna a la perfección esta simbiosis entre eugenismo y regeneracionismo. En su obra proponía la creación de un Centro para la Promoción de la Raza, cuya función sería poner remedio al declive biológico sufrido por los españoles. Madrazo insinúa ya un distinguido que tendrá un largo porvenir. Por una parte una eugenesia negativa, dedicada a localizar y eliminar aquellos grupos de población que suponían una amenaza biológica para el organismo nacional: enfermos mentales, disminuidos físicos, delincuentes y gitanos, principalmente. Madrazo no dudaba en defender la castración obligatoria, la expulsión e incluso la destrucción, al menos en relación con la raza gitana. Por otra parte esbozaba un programa de eugenesia positiva, destinado a estimular la reproducción de los individuos más aptos e inteligentes. Aquí se inscribe su defensa de la educación para padres y de la pedagogía sexual”³⁸³.

D’una manera molt transversal ideològicament³⁸⁴, s’acceptà que la raça s’havia de millorar, degut al seu empitjorament provinent de causes mediambientals, socials i hereditàries, si bé les mesures per portar a terme aquesta transformació diferien notablement segons qui les formulés:

“La idea común a todas las escuelas vinculadas a la eugenesia era la de la construcción social, a través de la ciencia, de una categoría: la anormalidad, tratando de poner un límite, tal como lo describe Madrazo, al “declive de la raza” y proponer medidas para regenerarla. Este movimiento eugenésico atraviesa todas las fronteras ideológicas, incluyendo sectores tradicionalistas y católicos”.

“La gran mayoría de estos, define el concepto de sociedad como un gran organismo, y propone políticas de Estado que evitarían la “degeneración de la raza”, motivada, en gran medida, por el hacinamiento en las grandes urbes, con sus consecuentes problemas de salud y miseria”³⁸⁵.

³⁸³Vázquez García, F; *La invención del racismo*; op. Cit

³⁸⁴Cleminson, R; *Anarquismo y sexualidad en España (1900-1939)*. Universidad de Cádiz, Cádiz, 2008

³⁸⁵Capuano, C.F i Carli, A.J; *Antonio Vallejo Nágera (1889-1960) y la eugenesia en la España franquista. Cuando la ciencia fue el argumento para la apropiación de la descendencia*. Universitat de Barcelona, Barcelona, *Revista de Bioética y Derecho*, núm. 26, septiembre 2012

Per altra banda, coincidint amb el debat de la degeneració de la raça, també es discutí sobre el concepte de “mala vida”, creat per Lombroso per definir a enemics biològics que anaven des dels anarquistes fins a les prostitutes, a finals del segle XIX i principis del XX. La “*mala vita*” quedava encarnada en diferents tipus d'individus:

*“La ‘mala vida’ estaba, por tanto, compuesta por individuos que se caracterizaban por la anomia o ‘falta de ley y gobernante, de disciplina interior y exterior’ y por la miseria. Estos individuos, fruto principalmente de la degeneración social, habitaban en los suburbios y barrios pobres de la gran ciudad, desarrollando un estilo de vida próximo a la criminalidad, caracterizado por el rechazo al trabajo y el parasitismo”*³⁸⁶.

Tant la imatge que es promovia a través de diferents mitjans de la premsa gràfica com la d'AC, tenien en comú el fet d'estar marcades per un context biopolític en el qual les paraules eugenèsia i regeneració estaven a l'ordre del dia. Sense anar més lluny, entre el 21 d'abril i el 10 de maig de 1933 se celebraren les “*Primeras Jornadas Eugénicas Españolas*³⁸⁷”, que foren inaugurades pel Ministre de Instrucción Pública, Fernando de los Ríos, i a les que hi havia prevista la presència de Manuel Azaña per fer el discurs de cloenda. Les jornades comptaren amb ponències destacades dels seus defensors més importants a nivell local, com per exemple el metge Marañón.

No és casualitat del signe dels temps que, precisament a l'any 1933, Buñuel anés a Las Hurdes per filmar *Tierra sin pan*. El cretinisme i la misèria havien aparegut en diferents publicacions gràfiques després de que l'etnògraf del viatge de Legendre allà, acompanyat d'Unamuno.

Si bé hi hagué dos grans reportatges sobre el tema que serviren com a propaganda del rei Alfons XIII en dos moments de crisi important del seu règim³⁸⁸, va ser el film de Buñuel el que constatà, amb imatges punyents, que la República tampoc no havia solucionat una qüestió que venia de lluny: “*El realismo de un Zurbarán o un Ribera se queda muy corto delante de una realidad como ésta*”, diu la veu en off referint-se a la degeneració de la raça hurdiana [Fig. 44].

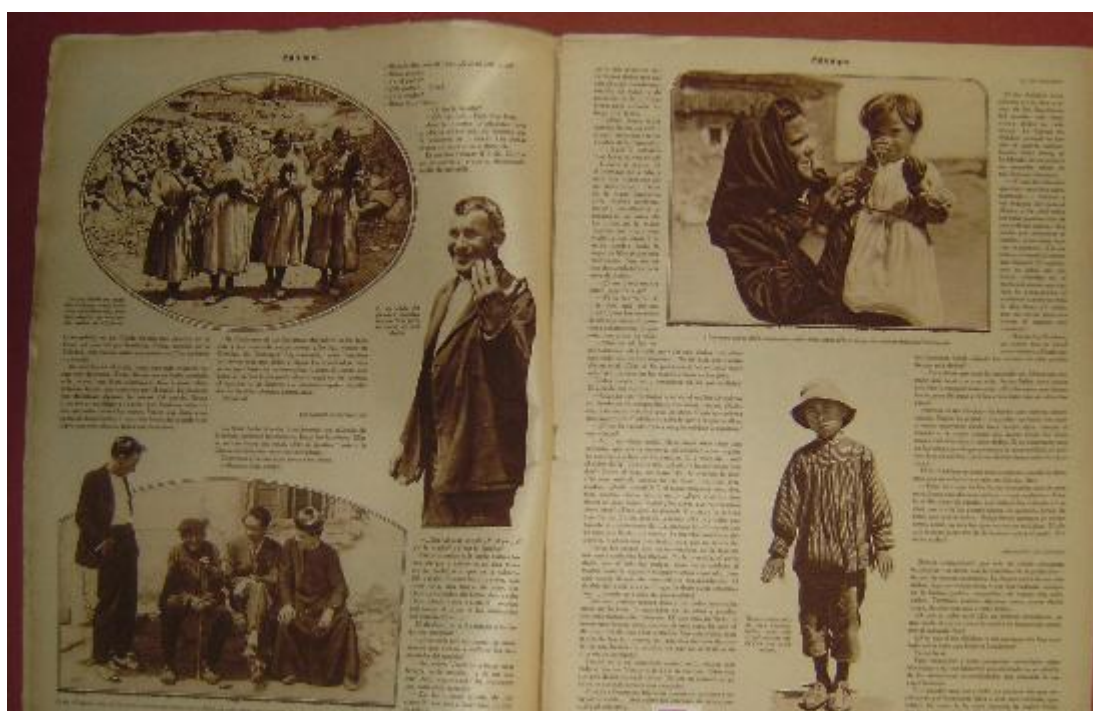
³⁸⁶Campos, R; *Pobres, anormales y peligrosos en España (1970-1979): De la “mala vida” a la ley de peligrosidad y rehabilitación social*. XIII Coloquio de Geocrítica “*El control del espacio y los espacios del control*”, Universitat de Barcelona, Barcelona, 2014

³⁸⁷Veure Vázquez García, F; *La invención del racismo*; op. Cit

³⁸⁸Ibarz, M; *Buñuel documental: Las Hurdes, Tierra sin pan i el seu temps*. Tesi doctoral, Departament de Periodisme i Comunicació, Universitat Pompeu Fabra, 2008



[Fig. 44] Hurdans



[Fig. 45] Reportatge a la revista Estampa sobre Las Hurdes

27 Agosto 1939

Estampa

Revista Gráfica y Literaria de la Actualidad
Española y Mundial - Editada en Sae. de Rivadeneira
Paseo de San Vicente 20 == MADRID.

30 cts.

Director
Propietario:
Luis Montiel

Redactor jefe:
Vicente
Sánchez Ocaña

Año 2 - Núm. 85



ESTAS GENTES QUE TIENEN SEIS DEDOS... No crea usted que son monstruos. Son de un pueblo de la provincia de Madrid, Cerezo, en el que casi todos los habitantes presentan la misma anomalía. Véase a él. (Foto Quintero y Valero.)

[Fig. 46] Portada d'una de les entregues de la revista Estampa amb el reportatge sobre Las Hurdes

La qüestió de la raça i del racisme biològic que l'acompanyava tindria en el 1933 un any fonamental no únicament per la preocupació de l'esquerra sobre el tema: va ser aleshores quan Hitler arribà al poder a Alemanya, s'estrenà *El triomf de la voluntat* de Leni Riefensthal i s'obrí el camp de concentració de Dachau. Va ser precisament el 1933 quan la indústria cinematogràfica alemanya havia quedat completament sota el poder del nazisme. Així s'assentaven les bases per l'inici d'un programa eugènic orientat a eliminar els "*Lebensunwertes Leben*", és a dir, les persones identificades com a portadores d'una "vida indigna de ser viscuda": delinqüents, homosexuals, malalts mentals, discapacitats, dissidents polítics, religiosos, dementats, pedòfils, etc. Aquest programa planificà tant accions positives, com el "*Lebensborn*" o incentivació del naixement de persones de raça ària, com "negatives". En aquest segon cas, l'articulació del programa mèdic d'eutanàsia *Aktion T4* tingué com a resultats visibles l'eliminació de 250.000 persones considerades un pes per la societat i l'esterilització forçosa de més de 400.000 persones "indignes".

El cinema va ser un instrument de propaganda de tot plegat i Leni Riefensthal el principal nom associat. La filmació de les Olimpíades de Berlín 1936, a les que el govern de la República es va negar a participar, va donar com a resultat *Olimpia*, tot un enaltiment de la raça ària que Jesse Owens es va encarregar de boicotejar.

La imatge dels JJ.OO només era una acció propagandística de cara a l'exterior, ja que de cara a l'interior el programa cinematogràfic arribà a la ignomínia. El reportatge *Selling Murder: The Killing Films of the Third Reich* (Michael Burleigh, 1991) descriu la utilització del cinema com a justificació de l'eugenèsia destructiva, reconstruint guions de films destruïts pels mateixos nazis per amagar proves de la brutalitat del règim després de la seva caiguda, així com utilitzant metratge de films encara existents. D'aquesta manera, la combinació de l'enaltiment de la raça ària a través del cinema i l'inici de la pitjor forma d'eugenèsia destructiva, que acabaria amb les vides de milions de persones als camps d'extermini, formaven dues cares d'una mateixa moneda o *zeitgeist* dels temps, les quals tenien també les seves extensions propagandístiques³⁸⁹

Durant la República, no hi hagué cap enaltiment de la raça espanyola vinculat al nou règim democràtic ni cap forma d'eugenèsia exterminadora, però sí representacions que s'utilitzaren per justificar normatives disciplinàries o actuacions urbanístiques. La diferència de grau en la manera d'entendre l'eugenèsia és extrema. A Espanya, la preocupació de l'esquerra per la degeneració quedava palesa a través de Les Hurdes, símbol d'una Espanya rural necessitada no només d'aliments, sinó també d'una educació que es promouria amb les Missions Pedagògiques. Per contrast, se suposava que l'Espanya urbana era diferent, però el Barri Xino representat pel

³⁸⁹Com es veu, la transversalitat ideològica de l'eugenèsia també suposava formes diferents d'entendre les polítiques que se n'havien de derivar

GATCPAC constituïa una sort d'hurdisme urbà de caràcter completament excepcional i que requeria intervencions urgents. El numero 25 d'AC reflecteix aquesta situació a través de fotografies d'infants acompanyades de textos com “L'individu que neix, viu i es desenrotlla en els barris baixos de la ciutat, ha d'acusar forçosament en la seva formació física, mental i moral, les catastròfiques condicions de l'ambient”; o també “En la part vella de la ciutat, els infants, la nova generació, que tant ens ha de preocupar, afectats sovint per una herència mòrbida, difícil de modificar, es desenrotllen, a la vegada, en un ambient allunyat de tota idea sana i optimista de la vida”.

La trampa d'aquestes imatges està en acompanyar d'imatges d'una persona negra, emblema de la salut i del mite del bon salvatge que viu en un entorn sà al camp, que contrasten amb les imatges dels nens urbans. *Tierra sin pan*, existeix per evidenciar que estaven tenint lloc diferents formes de desposseïció al camp i a la ciutat, causades per un repartiment molt desigual de la riquesa. La qüestió de la súper població a les ciutats, bandera que el GATCPAC utilitzà per justificar la transformació, queda desarticulada a través de la situació del món rural i l'existència de pobresa extrema en el conjunt de l'Estat. En certa manera, *Tierra sin pan* i les fotografies del GATCPAC, Buñuel i Michaelis, assenyalaven les dificultats de la República per portar a terme polítiques públiques capaces de resoldre una situació heretada. Però, també en certa manera, el discurs científic de l'eugenesia que es defensava posava l'accent no en un context d'una lluita de classes necessària per fer el trànsit d'un antic règim al nou règim, sinó en la inferioritat racial dels i les que patien malalties provinents de la pobresa.

Si bé un lema de Le Corbusier era “Arquitectura o revolució”, la qüestió era molt més complexa degut a la necessitat d'una reforma agrària i d'una revolució cultural que permetés una certa actualització de les classes més necessitades. Degut a la dificultat de posar en pràctica tot això, tingué més força durant la República la conceptualització d'una forma de perillositat social que estava fonamentada en un racisme biològic que ho determinava tot, en la manera criminalitzadora de la pobresa explicada per Ricardo Campos:

“Además, la conceptualización psiquiátrica de la peligrosidad confluyó, especialmente durante la II República, con una nueva conceptualización jurídica y penitenciaria de la misma y con una enorme preocupación de los gobiernos republicanos por el mantenimiento del orden público, lo que se tradujo en la promulgación de leyes fuertemente represivas como la Ley de Defensa de la República y la Ley de Orden Público. En este contexto, también se aprobaron leyes, como la Ley de Vagos y Maleantes de 1933, encaminadas a la prevención de la delincuencia basadas en la peligrosidad potencial de determinados individuos. Por tanto, las reformas psiquiátrica y

penitenciaria emprendidas durante el primer bienio republicano se entrecruzaron creando espacios comunes en los que se hacía difícil distinguir lo penal y lo psiquiátrico. Ejemplos de esta intersección fueron el Instituto de Estudios Penales, fundado en marzo de 1932, y el Servicio de Biología Criminal, creado en febrero de 1933, en los que compartían responsabilidades psiquiatras y juristas. El nombramiento en 1933 del psiquiatra Manuel Ruiz Maya como Director General de Prisiones personifica esta convergencia de intereses. Su breve mandato coincidió con la creciente conflictividad social y política de la sociedad española y con la elaboración y aprobación de La Ley de Vagos y Maleantes y la Ley de Orden Público. Precisamente, Ruiz Maya fue uno de los más destacados teóricos de la peligrosidad predelictual desde el punto de vista psiquiátrico, como lo muestran sus intervenciones en las reuniones anuales de la Asociación Española de Neuropsiquiatría (AEN) de 1927 y 1928, y la publicación de su monumental Manual de psiquiatría penal y civil en 1931”³⁹⁰.

D'altra banda, el 1904 s'inaugurava la presó Model de Barcelona. Els objectius d'aquesta obertura no eren altres que la solució del problema de l'amuntegament dels presos que havia caracteritzat la presó del Raval i la incorporació tant l'arquitectura panòptica com del règim disciplinari; ambdós havien de ser útils per a la regeneració dels presos. Les cel·les d'aïllament, controlades visualment des de la torre central, suposaren d'alguna manera el nou símbol d'aquesta modernització, la qual, tal i com relata la literatura sobre la història de la nova presó, va ser un fracàs degut a la súper població penitenciària que marcà el seu esdevenir des del primer any.

Va ser en aquest context quan, l'agost de 1933, s'aprovà la LVYM. En paraules del seu principal artífex Jiménez de Asúa, la nova llei era un instrument de “*defensa social biològica*” i “*un ensayo legislativo sobre peligrosidad sin delito*”. Aquesta nova terminologia prenia cos legislativament amb una normativa que perseguí, a partir d'aquest moment, diferents figures considerades “perills socials”:

“1. Los vagos habituales; 2. Los rufianes y proxenetas; 3. Los que no justifiquen cuando legítimamente fueren requeridos para ello por las autoridades y sus agentes, la posesión o procedencia de dinero o efectos que hallaren en su poder o que hubieren entregado a otros para su inversión o custodia. 4. Los mendigos profesionales y los que vivan de la mendicidad ajena o exploten a menores de edad, a enfermos mentales o a lisiados; 5. Los que exploten juegos prohibidos o cooperen con los explotadores a sabiendas de esta

³⁹⁰Campos, R; *Pobres, anormales y peligrosos en España (1970-1979): de la “mala vida” a la ley de peligrosidad y rehabilitación social*; op. Cit

actividad ilícita, en cualquier forma. 6. Los ebrios y toxicómanos habituales. 7. Los que para su consumo inmediato suministren vinos o bebidas espirituosas a menores de catorce años en lugares y establecimientos públicos o en instituciones de educación e instrucción y los que de cualquier manera promuevan o favorezcan la embriaguez habitual; 8. Los que ocultaren su verdadero nombre, disimularen su personalidad o falsearen su domicilio mediante requerimiento legítimo hecho por las autoridades o sus agentes, y los que usaren o tuvieran documentos de identidad falsos u ocultaren los propios; 9. Los extranjeros que quebrantaren una orden de expulsión del territorio nacional. 10. Los que observen conducta reveladora de inclinación al delito, manifestada por el trato asiduo con delincuentes y maleantes; por la frecuentación de los lugares donde éstos se reúnen habitualmente; por su concurrencia habitual a casas de juegos prohibidos, y por la comisión reiterada y frecuente de contravenciones penales”.

Per veure com el Barri Xino de l'època era un territori d'aplicació prioritària de la nova normativa, basta llegir les primeres impressions de Margaret Michaelis en la seva primera incursió al barri l'any 1932, prèviament a la seva incorporació al projecte del GATCPAC, a on descriu el paisatge presenciat dels que serien qualificats després amb les múltiples categories de desvagats. Aquests, significativament, ja refusaven aleshores ser fotografiats:

“Un dia a la tarda a Barcelona, vaig agafar la meva petita Leica i vaig fer una petita incursió pel Barri Xino. Vaig trobar-hi els meus amics, els tramposos de les cartes. Al seu voltant una gran quantitat de gitanos i de còmplices (...) Van adoptar tots una actitud amenaçadora. El tafur va aixecar-se immediatament i va començar a cridar-me: “Ja ens has fotografiat?” (...) Entre rufians i lladres [Figs. 47, 48] (...) El rei dels tramposos del Barri Xino (...) brandant el bastó i cridant-me: ‘No t’atriveixis a fotografiar-me!’” (...)

“Els meus millors amics a Barcelona eren els mariners alemanys i els vagabunds. Al carrer Migdia hi ha una fonda al costat de l'altre. A les fondes s'hi pot dormir per 0'20 o 0'25 marcs la nit. Hi vivien vagabunds, personatges arruïnats, la major part dels mariners i músics pidolaires”³⁹¹.

Per altra banda, Michaelis també descrivia amb les seves paraules la situació de la infantesa: <<Una trista i terrible imatge. Les estadístiques suposen que entre un 90 i 95 per cent dels nens del Barri Xino pateixen la sífilis. Molts nens tolits amb nas xato, calbs, cecs, amb

³⁹¹Lahuerta, J.J; Mendelson, J; catàleg de l'exposició *Margaret Michaelis. Fotografia, vanguardia i política a la Barcelona de la República*. CCCB, Barcelona, 1999

crosses. Aquesta és la cara fosca de Barcelona. El Barri Xino és la deshonra de tot Catalunya. Allà estaven ells, una denúncia silenciosa>>>³⁹².



[Fig. 47] *Tafurs del Barri Xino* (Margaret Michaelis, 1932)



[Fig. 48] *Escenificació d'un robatori al Barri Xino* (Margaret Michaelis)

³⁹²ibídem

¿No són aquestes sensacions, convertides més tard en les fotografies que il·lustraren la revista *AC*, les d'un passeig per les imatges de la degeneració de la raça –encarnada en la figura dels infants– i dels que no massa temps després seran considerats “*vagos y maleantes*” pel govern de la República? ¿No és la mirada de Michaelis la d'una reportera que mira, compassivament, un viver de desvagats, degenerats i delinqüents?

En certa manera, la premsa gràfica i els seus reporters fixaren aquest imaginari fotogràfic del Barri Xino, el qual, certament, va ser un dels primers que pogueren observar els espectadors burgesos que composaven el *target* dels nous mitjans de comunicació de masses, en particular de les revistes més massives *Crónica* i *Estampa*. Les formes de vida de les i els subalterns quedaren plasmades en aquesta nova indústria de la consciència basada en una imatge de no ficció que oscil·lava entre el pintoresquisme i la criminalització de les classes populars.

4.1.1.1 El pintoresquisme o el fotoperiodisme com a turisme de classe

“De hecho, la fotografía al principio se consolida como una extensión de la mirada del flâneur de clase media, cuya sensibilidad fue descrita atinadamente por Baudelaire. El fotógrafo es una versión armada del paseante solitario que explora, acecha, cruza el infierno urbano, el caminante voyeurista que descubre en la ciudad un paisaje de extremos voluptuosos. Adepto a los regocijos de la información, catador de la empatía, al flâneur el mundo le parece <<pintoresco>> (...) Al flâneur no le atraen las realidades oficiales de la ciudad sino sus rincones oscuros y miserables, sus pobladores relegados, una realidad no oficial tras la fachada de la vida burguesa que el fotógrafo <<aprehende>> como un detective aprehende a un criminal”.

Susan Sontag

Al final de la dictadura de Primo de Rivera i als inicis de la República dues revistes gràfiques competiren per ser les més venudes. *Estampa*, de caire conservador, i *Crónica*, més progressista, varen ser iniciades per la mateixa persona: Antonio González Linares. Aquest havia viscut a París, a on va aprendre l'art del “*magazín*”. És considerat un dels principals artífexs de la renovació de la premsa gràfica a l'Espanya del moment. Va començar a *Estampa* i al cap de dos anys marxà a *Crónica*, a on es mantingué fins a finals de la Guerra Civil –quan ambdues revistes acabaren el seu recorregut, concretament a l'any 1938–. Després d'aquesta etapa inauguraria el conegut diari esportiu *As*.

Ambdues revistes arribaren a tirades importants, al voltant dels 200.000 exemplars, a pocs mesos d'haver sortit al mercat. Orientades a un públic burgès, un dels temes recurrents de les revistes van ser els baixos fons de les ciutats, tant de Madrid com, sobretot, de Barcelona. Reportatges de diverses pàgines i que tenien una continuïtat de diverses entregues, com “*La ruta del veneno blanco*” –sobre el consum i el tràfic de cocaïna– o “*Mundo aparte*” –sobre els primers mesos de l'aplicació de la LVYM– resulten exemples clars d'aquest interès. Sense anar més lluny, el numero de *Crónica* publicat el 2 de juny de 1935, mostra dos reportatges que tenen molta relació. En primer lloc, “*Un procedimiento autóctono de mendigar. 'Las rutas'*”, explica la suposada singularitat antropològica dels captaires de Catalunya de la següent manera:

“Las rutas sólo pueden ocurrírsele a un pueblo calculador y andariego, madrugador y metódico como el catalán. Claro que a lo mejor la legión parda y velazqueña que discurre por las rutas está compuesta en un diez por ciento de catalanes y un noventa por ciento de hijos de otras regiones. Pero las rutas se desarrollan aquí y para que tengan éxito hay que conocer el terreno que se pisa y la psicología de la tierra”.

L'article, signat per Trillas Blázquez i amb fotos de Torrents, qualificava com a “*caras duras*” els indigents i descriu les set rutes possibles –una per a cada dia de la setmana– que existien a tota la ciutat (Sants, Sant Andreu, Poble Sec, etc., i “*el sábado y domingo, si tienen ganas de trabajar, la de la Rambla*”). El text anava encapçalat amb dues fotografies de mendicitat, acompanyades d'un peu de pàgina que afirmava amb contundència que “*Como Madrid y todas las ciudades españolas, Barcelona está infestada de mendigos*”. El punt de vista de l'article parla de la molèstia visual i del mal tràngol que suposava la indigència per al bon ciutadà:

“Aquí la cosa es bastante frecuente. Sobre todo en las calles del centro: en la plaza de Catalunya, en la Rambla de Santa Mónica, en la calle de Fontanella. Un tipo mal encarado se acerca al transeúnte solitario o a la pareja de novios:

- Soy un obrero desempleado; ¿me pueden ayudar?

- Otro día, hermano

- ¿Qué es eso de otro día? ¿Y esta noche de que voy a comer?

Al transeúnte o a la parejita no es que les importe mucho el apetito y las posibilidades de satisfacerlo de aquel hombre. Pero su pinta es poco tranquilizadora y, además, por una perra gorda no merece la pena discutir o exponerse a un disgusto”.

A més de *Crònica* i *Estampa*, les revistes catalanes *Imatges* i *AC* també contribuïren a fixar un imaginari fotogràfic orientat a un públic burgès i d'alt nivell adquisitiu. *AC* va voler eradicar qualsevol forma de romanticisme a un tema literari que estava donant molts títols, principalment entre autors francesos. La revista *Imatges* buscà fer un contrast entre la imatge mítica del Xino –la de la nit– i la quotidiana –de dia–, tot perseguint un efecte desmitificador en la línia d'altres reportatges sobre la mateixa qüestió. L'escrit titulat *La llegenda del Districte V* anava encapçalat de la següent manera:

“L'especialista del Districte V sosté la teoria que tots els *altres* ciutadans de Barcelona no saben absolutament res de l'esmentat Districte V (...) Breu: si tenim la paciència d'escoltar un d'aquests sants homes, acabareu per descobrir que el veritable Districte V no té res a veure amb el Districte V. Més encara: que el Districte V de debò no existeix, perquè es troba en un altre Districte”³⁹³.

El reportatge estava acompanyat amb algunes fotos de Gabriel Casas sense cap element morbós ni sensacionalista. De fet, se subratllava que el crim ja no existia al barri, que era cosa del passat. També es remarcava la presència de dos reporters anglesos a la recerca de la llegenda i que hi havia gent que demanava no aparèixer a les fotografies. El text, escrit l'onze de juny de 1930, conclou dient que “Ha estat una llàstima que fossin els literats els que <<descobriessin>> el Districte V. Fóra molt millor que l'hagués descobert la Comissió d'Higiene”. Significativament, no massa temps després, el 1932, els pupils de Le Corbusier que formaren el GATCPAC començarien a publicar *AC*. Però si *AC* representava la tradició fotogràfica humanista, *Imatges* representava una altra visió completament diferent: el pintoresquisme.

Gabriel Casas és un exemple clar del fotògraf entès com un “turista de classe”, tal i com el defineix Susan Sontag. Una persona de classe mitjana que viatja als baixos fons i que també fa retrats de personalitats de renom. A la darrera exposició de Casas, es pot apreciar amb claredat aquest paper³⁹⁴. Després de la crisi de 1929, la fotografia es focalitzà molt en la representació de la pobresa a diferents indrets del món. Barcelona no va ser cap excepció en aquest sentit, si bé la crisi del 29 va ser causada més pel deute en que quedà sumida la ciutat després de l'Exposició Internacional, no pas per la Gran Depressió. En aquest sentit, moltes foren les vagues en que

³⁹³“La llegenda del Districte V”; *Imatges*; op. Cit

³⁹⁴DD.AA.; catàleg *Gabriel Casas. Fotografia, informació i modernitat (1929-1939)*. MNAC, Barcelona, 2015

participaren els obrers de la construcció després de la mateixa, ja sigui durant la “*dictablanda*” de Berenguer o en els primers anys de la República³⁹⁵.

En el camp de la premsa gràfica, el pintoresquisme vingué a normalitzar la pobresa aportant un to desenfadat per representar-la. El reportatge *Els vagabunds de Barcelona* [Figs. 49, 50] està ple de comentaris divertits tipus “Les idees artístiques del fotògraf han alterat notablement la figura d’aquest dormilega a la via pública³⁹⁶” o “Aquest bon home ha trobat el seu llit sobre un munt de diaris vells. ¡Després parlaran de la ineficàcia de la premsa³⁹⁷!” Fet en ple hivern, el reportatge mostra la realitat massiva de gent vivint al carrer, la qual òbviament augmentava de manera significativa durant l’estiu. Una estratègia pintoresca és la de centrar-se en les excepcions de gent que, si bé coneixien un ofici i havien vingut a buscar-se la vida de manera honrada a la ciutat, no havien estat capaços d’evitar el seu pas pels dormitoris al mateix carrer, degut a la duresa de la crisi econòmica³⁹⁸.

La iconografia simpàtica de la pobresa, la utilització d’aquesta com una forma d’entreteniment de la classe mitjana i una manera sensacionalista de treure-li perill, no està exempta d’imatges robades que s’utilitzen com a mitjà de realisme. De fet, el reporter explica les suspicàcies d’algú que havien trobat al carrer, que en principi es negava a parlar amb ell i el fotògraf fins que el convenceren de que no eren policies. El testimoni de Casas i la revista *Imatges* reflexava visualment una Barcelona dels anys 30 que Genet havia descrit com a plena de rodamons i gent pobre vivint al carrer a *Diari del lladre*³⁹⁹.

El director de la revista, Josep Maria Planes, un altre espectador urbà masculí de classe mitjana, que s’havia enriquit a cop de crònica de les *Nits de Barcelona*⁴⁰⁰, resulta una figura molt valuosa per entendre una ideologia important del conflicte de classes a la ciutat i com la premsa l’abordava. Si bé a *Imatges*, la línia editorial principal va ser la mirada entenedidora de la pobresa, una altra màscara de Planes era la de la criminalització per tots els mitjans del moviment obrer. Les seves mirades articulades en projectes editorials personals oscil·laven entre l’estetització dels pobres gens perillosos, la seva normalització com a paisatge urbà i la generació d’opinions reduccionistes que volien identificar la lluita de classes amb el terrorisme. Fent un cop d’ull als seus escrits sobre els “gàngsters” de Barcelona⁴⁰¹, queda clar que el periodista mai va tenir la intenció d’obrir un debat social sobre el treball i la riquesa, sinó simplement demanar mà dura

³⁹⁵Veure en aquest sentit Ealham, C; *La lucha por Barcelona. Clase, cultura y conflicto (1898-1937)*. Alianza, Barcelona, 2005

³⁹⁶Aquest peu de pàgina acompanya una imatge d’un indigent que dorm a la via pública

³⁹⁷Aquesta imatge també acompanya a un altre indigent

³⁹⁸DD.AA; catàleg *Gabriel Casas. Fotografía, información i modernitat (1929-1939)*; op. Cit

³⁹⁹Genet, J; *Diari del lladre*. Edicions 62, Barcelona, 1993

⁴⁰⁰Planes, J. M; *Els gàngsters de Barcelona*. Edicions Proa, Barcelona, 2002

⁴⁰¹ibídem

ELS VAGABUNDS DE BARCELONA

ENCARA que no ho sembli, Barcelona no té un conjunt de desvagats que es presti als folletinistes. Tota aquella aurèola de crims i de baixes passions és una invenció literària de no massa bon gust. Això no vol dir que no hi hagi els desvagats que rondan pels passeigs i parcs públics o dormen en un banc. Els molls de Barcelona, les glorietses i les cadires de la Rambla, ara a l'estiu, són plens d'aquesta mena de gent. És clar que hi ha el vagabund de mena que dorm a qualsevol lloc mentre sigui al ras. Hi ha també aquell desvagat feliç que s'accontenta de llegir notícies endarrerides amb trossos de diari que pot arrebregar. Però sobretot hi ha el vagabund per la il·lusió d'ésser lliure. Són els d'aquesta mena els que donen un contingent més considerable. Aquesta mena de vagabund és un home content i orgullós de la seva professió. En certa manera compadeix als que han d'escarrassar-se tot el dia per guanyar-se el pa. Després de les dues de la matinada, per les cadires de la Rambla de Santa Mònica hi veureu una pila de vagabunds amb el son ben agafat. No fan pas allò que se'n diu cara de Pasquès. No abusen de la navalla ni del sastre i el seu posat és miserios...

El meu company fotògraf en veu uns que dormen amb un son més fotogràfic i em demana: — Placa?

El «Gran Hotel» dels vagabunds, davant de Llotja. Una mena de classificació reglamentada les entrades i sortides d'aquest afofet, el qual en una setmana, ha allotjat més de vuitanta persones



De moment ens pren per policies. Ens torna a mirar, però, i es convenç que no hem de perjudicar-lo.

— Què us diré? Hi ha somnis de tota mena.

— I a què us dediqueu?

— Sóc mallorquí i em dedico a la cacera de paper, de draps vells i de tot el que em ve a mà.

— I dóna aquest ofici?

— Què voleu? Dia per altre em faig unes dues pessetes. Ja estaria content que sempre fos així.

En aquest temps els molls de Barcelona són ben desproveïts de vagabunds. Costa de trobar-ne algun entre aquelles caixes de plàtans o sota les lones. Hem recercat en va.

De cara al Palau de comunicacions, i en els bancs de pedra de la Plaça d'Antoni López n'hi ha alguns que dormen de cara al cel. Hi ha tota una família. Anem a interrogar-los, però el sereno ens barra el pas.

— No els desperteu, pobra gent. Si voleu saber alguna cosa jo us la puc dir. Es tracta d'un matrimoni amb tres fills. Fa uns mesos que vingué de Valladolid. Van tenir casa

Les idees artístiques del fotògraf han alterat notablement la figura d'aquest dormilega de la via pública



[Fig. 49] Escenes de vagabunds al centre de Barcelona de la revista *Imatges* (Gabriel Casas)

fins que l'amo els en va treure perquè no podien pagar l'habitació. En veure's al carrer, ell va fer tot el que humanament va poder perquè no faltés pa als seus fills, però ja ho veieu. Els seus esforços no li han estalviat d'haver de dormir al ras, amb els seus.

— Quin ofici té?

— Un bon ofici: pintor decorador.

— I no troba treball?

— Avui és precisament el primer dia que treballa del seu ofici després de sis mesos de buscar-ne en va.

Ja començàvem a tenir la sensació que la nostra recerca no era afortunada quan vam fer la gran troballa de pintoresc. Davant de Llotja vam trobar allò que podríem dir-ne el «Gran Hotel» del vagabundatge. Hi viuen una cinquantena de persones d'allò més extravagants. Això que en diem «hotel» — perquè ho sembla — consta d'unes cinquanta casetes, fetes amb llistons i taulons de fusta, classificats humorísticament pels encarregats de guardar-los: Hi ha habitacions de primera i de segona. És a dir: el gran edifici es divideix en dues parts: a l'un hi viuen els vagabunds més il·lustres; als altres els més perduts. Seguim un camí entre fustes, però un dels guardians no ens deixa passar: — On aneu?

Li ensenyem la màquina del nostre company i li diem que el nostre intent és pacífic: només un parell de fotografies i saber quatre coses.

— Quants dormen aquí? — demanem.

— Una pila. Hi ha dies que n'hi han dormit vuitanta i més i tot.

— Quina mena de gent hi abunda més?

— N'hi ha de tota mena. La majoria són bona gent que busquen feina i no en troben.

— I no ve gent de representació per aquí?

— Mireu. Precisament fa poques nits va dormir-hi un personatge portuguès molt il·lustre al seu país. Havia estat professor de la Universitat de Coimbra, i res, per cosa de faldilles va haver de fugir.

— I ara no n'hi ha cap de categoria?



A la Plaça Retal. Un banc ben aprofitat

— Aneu a saber. Com que a penes parlen, fa fa de mal dir i de mal saber qui són, que han estat i d'on vénen. Heu de saber, però, que n'hi ha de totes les races i de tots els idiomes.

Ara compareix un home petit, nerviós, que dona al guarda el seu barret de palla espellifat i una pila de revistes, tot dient-li:

— Tracteu-me'l bé i crideu-me, com cada dia, a les cinc.

Ara el guardià ens documenta:

— És un home molt original. Sembla una mica trastocat. La seva gran obsessió és que no li faci malbé el capell de palla.

— I a quina hora comencen a venir els estadants?

— Hi ha dies de tot. A vegades a les nou ja és ple.

— I com van en aquest «hotel» els robatoris?

— Aquí no es roba res. Si entre ells es roben alguna cosa, ho fan fora d'aquí. Saben que a aquest recinte hi són per les lleis de l'hospitalitat. A més són agraïts i volen ésser lleials amb nosaltres.

Resseguiu sala per sala aquest «hotel». Fa angúnia de veure les filigranes que arriben a fer per enquistar-se. En un tros com un palmell hi dormen sis persones en les actituds més incòmodes.

— I a quina hora toqueu diana?

— A les cinc. N'hi ha que ja es desperten sols i no cal cridar-los.

Aquests — pensem — no tenen una vocació decidida de vagabunds.

Aquest bon home ha trobat el seu lloc sobre un munt de diaris vells. Després parlaran de la ineficàcia de la Premsa!

(FOTOS CASAS)

MANUEL P. DE SOMACARRERA

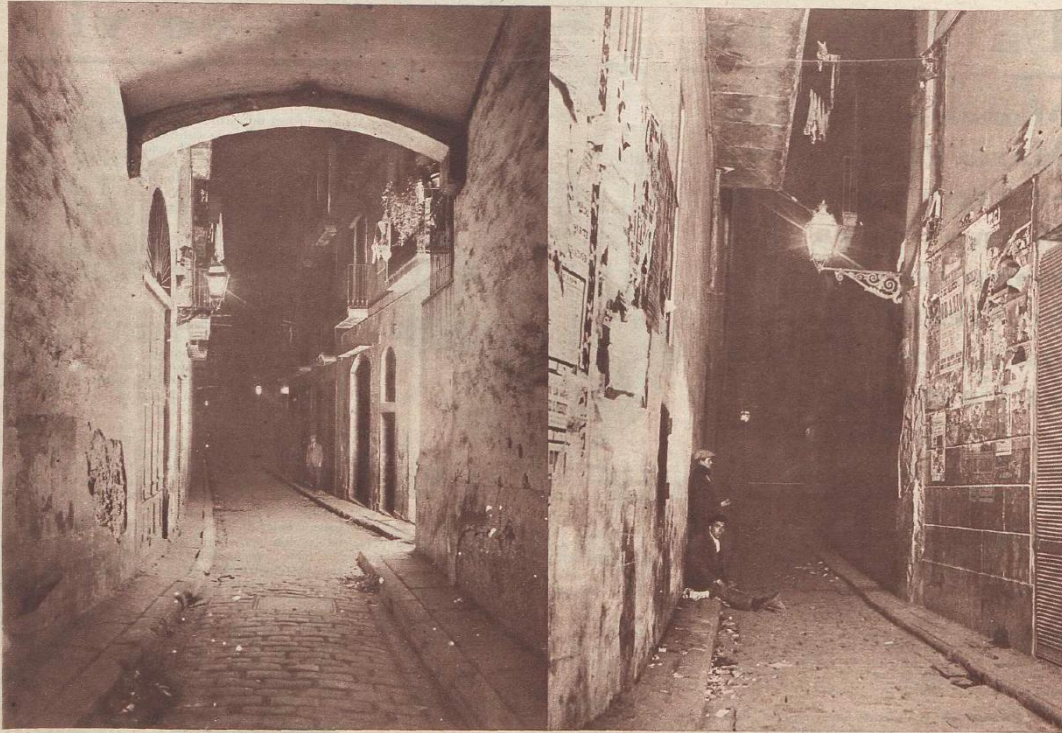


[Fig. 50] Part del paisatge humà del centre de la Barcelona dels anys 30 (Gabriel Casas)

contra els insurrectes de la FAI. Com se sap, Planes va ser assassinat durant els primers mesos de la Revolució social, el 1936. A diferència de moltes figures del catalanisme, Planes caigué fulminat a trets. El reporterisme i el seu revestiment d'aventura i perill quedaren ben explícits amb la seva història vital.

Un article significatiu del cobriment informatiu del “gangsterisme” el plasmà la revista *Crónica* entre el 10 i el 10 de febrer de 1935 [Figs. 51, 52]. “*Gángsters organizados en Barcelona. División y objetivos de las bandas de atracadores*”⁴⁰² explicava la detenció de “*El enemigo público número 1*”, que havia anat precedida de “*la captura de setenta individuos que dedicados a robar a mano armada*”. Imatges dels carrers del Barri Xino, d'una taverna a on gent humil jugava a cartes, dels rostres dels perillosos Ladislao Musial i José Martorell, i d'un arsenal d'armes requisat, juntament amb entrevistes als policies encarregats de portar a terme l'operatiu, componen un reportatge de dues entregues que forma part de l'assenyalament del barri com a territori criminal a on hi conviuen els pobres pacífics i desvagats amb altres que no ho eren: en tots els casos, havien de ser criminalitzats.

⁴⁰²“*Gángsters organizados en Barcelona. División y objetivos de las bandas de atracadores*”, *Crónica*, 10 i 17/02/1935



Las calles del Arco del Teatro y de Vuelta de Cirés, que por la Rambla y por la Calle Nueva de la Rambla dan entrada al tristemente célebre Barrio Chino de Barcelona.

“Gangsters” organizados, en Barcelona.

División y objetivos de las bandas de atracadores.

La detención de “El enemigo público número 1” ha sido precedida por la captura de setenta individuos dedicados a robar a mano armada.

La Brigada especial.—Setenta detenciones.—Las tabernas rojizas.—La redada en Los Federales.

Cuando el señor Villaverde se posesionó de la Jefatura de Policía creó una Brigada especial que había de dedicarse a la persecución de atracadores y saboteadores. Al principio surgieron algunas dificultades para su formación. La Policía del Estado, alejada durante los seis meses que el Orden Público estuvo a cargo de la Generalidad de las funciones de prevención e investigación de delitos, estaba desentrenada al adquirir ahora la responsabilidad de la guarda del orden. Para que su gestión fuera eficaz precisaba un margen de tiempo que le permitiera incorporarse de nuevo al ritmo nervioso de las noches de redada y diera a la reciente promoción de agentes un conocimiento exacto de la ciudad en que iban a operar, ya que ellos serían los que nutrirían la mencionada Brigada.

La preparación se hizo de una manera rápida, dirigida por el jefe de la Brigada Social, que orientó la vigilancia sobre los grupos de juventudes libertarias.

Los nuevos agentes manejaron algunos días las fichas de anarquistas y atracadores y bucearon en las pistas que partían de las tabernas del Distrito V, de los bares de las barriadas extremas y de los Ateneos de la F. A. I.

Cuando, dos meses escasos después, la Brigada rindió cuentas de su gestión, había efectuado setenta detenciones.

Una de las tabernas cercada por las confidencias y las investigaciones era la del número 29 de la calle Aurora. Taberna clásica, de atmósfera espesa y rojiza, disimulada entre los callejones ochocentistas, la frecuentaban tipos de vida un tanto tenebrosa. Entre ellos, André Aranda Ortiz, el atracador que barrió a tiros la calle del Hospital, y que ahora hace un mes fué ejecutado en los patios de la cárcel, y uno de los dependientes de la sastrería asaltada por Aranda.

En la primera *razzia* cayeron catorce habituales a la taberna de la calle Aurora. De éstos, nueve fueron capturados cuando se hallaban reunidos en una fonda que hace esquina a las calles de San Vicente y San Gil.

El día siguiente fué también pródigo en capturas. Doce individuos pasaron a dormir a los calabozos de

la Jefatura. Según parece, a unos les encontraron documentos comprobatorios de que se preparaba un atraco en un cabaret. Otros dos, fichados a Barcelona a ver qué pasaba. Como primera providencia se habían instalado a todo tren en uno de los mejores hoteles.

Enseguida las detenciones fueron multiplicándose: seis o siete espadistas y atracadores en un bar de la calle de Cabrinetti; otros tantos anarquistas en el Ateneo Feléctico del Clot, en la calle Internacional...

La última y más espectacular redada fué realizada hace pocos días en el bar Los Federales. El bar—que ahora no tiene nombre—está en la calle de Londres, en la barriada de Las Corta. Por su situación topográfica y la disposición especial de sus puertas, era el lugar más indicado para servir de refugio a una banda de *gangsters* barceloneses. Allí fué detenido José Martorell Virgili, a quien la Policía llamaba *El enemigo público número 1*, y parte de su gente.

Ya hablaremos de este *Enemigo público número 1*, que apenas cuenta veintidós años y, según la Policía, ha participado en los más audaces atracos. Antes son precisos unos datos para conocer el terreno en que nos vamos a mover.

En el Barrio Chino no hay atracadores.—Pero en el Barrio Chino se les puede capturar.—Lo fácil que es atracar.—Cualquier ratero de antes es hoy “gangster”.

Me decía un agente, bregado por más de veinte años de oficio:

—A los atracadores no hay que buscarlos en el Barrio Chino; están en las calles modernas del Ensanche y en los pisos recoletos de las afueras. En el Barrio Chino no hay más que cuatro desgraciados dedicados a robar gallinas y estilográficas. Calcule usted que un atracador conocido frecuentara La Criolla. En cuatro días le cazábamos como a una liebre.

Otro agente opinaba:

—El Barrio Chino es el gran venero de pistas. El atracador o el malcaute de cualquier categoría que sea vendrá a parar, indefectiblemente, al Barrio Chino.

CRÓNICA

[Fig. 51] Un reportatge de Crónica que vincula el Barri Xino amb el “gangsterisme”

establecer una clasificación de atracadores agrupándolos en categorías.

Existen los atracadores que frecuentan el Barrio Chino, algunas calles de Sans, los descampados de la carretera de Ribas, las avenidas silenciosas de Pedralbes. Son atracadores que esperan en los rincones solitarios y roban las tiendas de comestibles. Lo que pudiéramos llamar su clientela son los paseantes, las parejas de enamorados que frecuentan encrucijadas de Montjuich, y los tenderos. En general, son poco peligrosos. A la pistola prefieren el neumático de bicicleta o la media rellena de arena.

Pegan palizas cuando no encuentran dinero; pero raramente matan. Por la noche se gastan lo robado en La Criolla y Cal Saeristá y se dan postín diciendo que son pistoleros.

Existe también el atracador que forma parte de una banda organizada y asalta Bancos y Casas de comercio importantes. Este sí que dispara. Dispone de armas, de autos, de confidentes que se agazapan en los sitios más inverosímiles. Además, se toma el tiempo preciso para preparar el atraco con probabilidades de éxito. Luego de realizado éste, desaparece algún tiempo de Barcelona, y en ocasiones, si la cosa se presenta propicia, *actúa* en los sitios donde ha ido a descansar. Es un tipo sin escrúpulos, que atraca o asesina sencillamente cuando recibe una orden para ello.

Es muy posible verle en los cafés del centro o en algunos bares próximos a ciertas academias de baile. Ante uno de estos bares se detenía todas las noches un auto de marca americana y conducción interior. Una noche se metieron en él cuatro muchachos elegantes, que dejaron a dos jovencitas jugando al *par-chessi*. Como media hora después regresaron tres de ellos, que siguieron jugando con las muchachas. El cuarto tardó algo más, y cuando lo hizo se llevó a los otros cinco en el coche.

Se les notaba, al poner el pie en el estribo, el revólver en la cintura, y al día siguiente todo el bar supo que habían atracado una farmacia en la media hora que estuvieron ausentes. Lo supo todo el bar; pero nadie dijo una palabra, porque esta clase de confidentes no las perdonan las pistolas.

Este auto fantasma trajo una vez al bar a una mujer alta y rubia, muy elegante. La acompañaba un italiano que participó en un atraco organizado por la banda del *Genia*, muerto en un tiroteo con la fuerza pública. A la mujer le aburría tanto el ruido de la radio, que sacó del monedero un revólver como un juguete y deshizo el receptor de un balazo. El dueño del bar sonrió la gracia con sonrisa de hiperclorhídrico, y dijo a los clientes de las mesas de la calle que no había pasado nada, que se le había caído una bandeja.

A la zaga de esta mujer anduvo la Policía mucho tiempo. Cuando se vió acorralada desapareció, y nadie ha vuelto a saber de ella.

Atracadores extranjeros.—Un tipo peligrosísimo: Ladislao Musial.—Saboteja y atracos por el "ideal".—"El enemigo público número 1".

Los *gangsters* extranjeros frecuentan más las calles del Distrito V. Son casi todos ellos individuos que viven del tráfico de mujeres. Como el *maquereau*, por lo menos aquí en Barcelona es un asesino que se alimenta de café con leche, de tanto en tanto deja a las muchachas trabajando y se dedica a planear atracos. Es un tipo que no tiene preocupaciones. Le pegaría un tiro a su padre y se quedaría tan fresco.

Por Barcelona anduvo hace algún tiempo un bandido checoslovaco de lo más audaz. Se llamaba Ladislao Musial y era famoso en todos los barrios bajos de Europa y en todas las Comisarías, donde se guardaba cuidadosamente su retrato.

Este individuo sintió un día curiosidad por saber qué cantidad guardaban las cajas del Banco de Bilbao. Para averiguarlo reclutó a unos cuantos maleantes del Barrio Chino y formó una banda organizada como los *gangs* de Chicago. Era un tipo cruel, que tenía aterrizados a todos los asesinos de cartón piedra del Distrito V, y que se paseaba con todas las mujeres de rompe y rasga que quería. A su gente le impuso una disciplina férrea, la dominó y la hizo trabajar de una manera mecánica. Aquí estuvo preso en el Uruguay y se fugó. Después, no hace mucho, lo asesinaron en Checoslovaquia.

Hay otra categoría en la que el extremismo, el sabotaje y el atraco se confunden.

El *enemigo público número 1* pertenece a esta categoría de individuos que atracan y luego quieren justificarse mediante una serie de consideraciones que ellos llaman filosóficas.

MADRIGAL HERNANDEZ

(Continuará en el próximo número.)



Arriba: la calle de Aurora, que va de la de Salvador Seguí a la de Carretas, y en uno de cuyos bares fué detenida, últimamente, una banda de atracadores.

Abajo: el bar La Estrella, en el que los atracadores robaron y colocaron luego una bomba que causó grandes destrozos.

En el centro: el peligroso bandido internacional, de nacionalidad checoslovaca, Ladislao Musial, que dirigió el asalto al Banco de Bilbao, y que, detenido por la Policía, logró fugarse del vapor «Uruguay» donde se hallaba preso.

(Fots. Torrens)

crónica

[Fig. 52] Escenas de l'enemic públic nº1 al Barri Xino

4.1.1.2 Un viver de *vagos y maleantes*. Infrahabitatge, espai públic i manca d'escoles: el GATCPAC i les fotos de Margaret Michaelis

La representació fotogràfica del Barri Xino feta pel GATCPAC consistia fonamentalment en quatre grups distints de fotografies. En primer terme, la construcció del Raval com una malaltia urbana, com un focus d'infecció o un càncer metafòric que es podia escampar a la resta de la ciutat, estava basada en la combinació d'estadístiques sobre mortalitat i súper població⁴⁰³.

La portada del número sis de la revista *AC*, amb una fotografia d'un nen que mira a càmera, porta inscrita part d'un discurs de l'aleshores alcalde de Barcelona, Aiguader Miró, que explica que

*“En las calles de Amalia, Arco del Teatro, Berenguer, Cadena, Carretas, Cid y Conde del Asalto existen viviendas de 20% de mortalidad anual! en las cuales, de renovarse sus habitantes, quedarían deshabitadas en cinco años”*⁴⁰⁴.

En segon lloc, un altre grup d'imatges està orientat, com s'ha vist abans, a combatre el turisme de baixos fons. En tercer terme, el diorama o projecció futura del Raval, basat en un conjunt d'intervencions d'esponjament i construcció d'escoles a realitzar, precisament per eradicar els focus d'infecció, forma un altre element representacional del Xino.

Finalment, el que aquí interessa més és la recreació visual de l'ambient de barri del moment, ja sigui en termes d'infrahabitatge, d'espai públic o de mancances educatives. El número 9 de la revista *AC* [Fig. 54] assenyala les “*deprimentes estadísticas de analfabetismo en España*”, les quals havien de ser resoltes passant per la construcció d'escoles. El Barri Xino apareix mencionat amb una fotografia de carrer a on hi surten nens que miren a càmera i un acordionista. Segons el peu de pàgina “*la falta de escuelas se evidencia en escenas callejeras como esta*”. Sens dubte, no eren imatges com aquella les que evidenciaven res –podrien haver estat fetes un dia festiu– [Fig. 53], sinó les dades que acompanyaven el text.

⁴⁰³Sense anar més lluny, un mapa elaborat recentment ensenya l'elevat nombre de llars a on hi havia tuberculosi. En aquest sentit, la construcció del Dispensari Antituberculós va ser la principal acció arquitectònica portada a terme pel col·lectiu d'arquitectes el 1934

⁴⁰⁴GATCPAC. Revista *AC*, num. 6; op. Cit



[Fig. 53] Aquesta imatge acompanya el comentari sobre la manca d'escoles al Barri Xino al núm. 9 de la revista AC

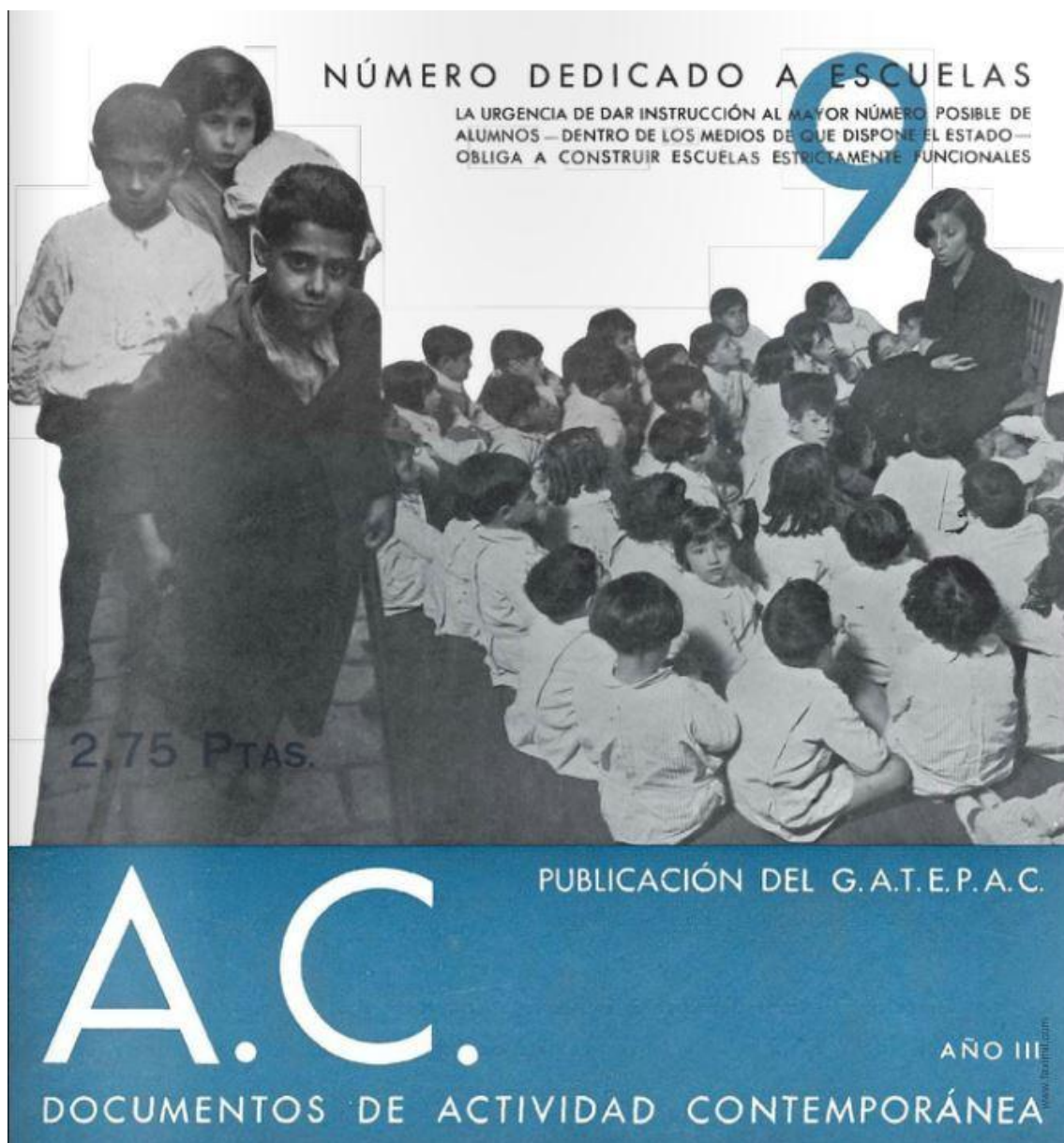
D'altre cantó, el numero 6 de la revista exposava la necessitat d'intervenir en el camp de la habitatge. Un text molt dur vinculava la difusió de malalties a aquesta situació, així com criticava també el paper dels que es lucraven amb preus abusius. A més, assenyalava la idoneïtat del moment per construir una altra ciutat, degut a una situació d'atur a la que “*falta trabajo y sobran brazos*”. Com si es derivés automàticament d'aquesta mancança, les fotografies eren les d'un “*trilero*”, uns indigents fotografiats per sorpresa i un foto muntatge en el que el rostre d'un pobre se superposa a la imatge del barri. Com es veu, totes elles eren fotografies que havien estat fetes en la primera incursió de Michaelis al Xino, resignificades després en el projecte polític i urbanístic del GATCPAC.

Quina era la intenció de Michaelis i quina va ser la manera en que van circular les imatges ha estat analitzada, des del punt de vista de la crítica de la representació, per Juan José Lahuerta, oferint dos aspectes interessants: en primer terme, l'anul·lació del llenguatge sentimental, present en els reportatges de l'època que hem citat més amunt, “com a condició necessària de l'objectivitat del text⁴⁰⁵”, una objectivitat que no resulta possible; i, en segon lloc, Lahuerta parla del concepte de “muntatge dirigit”, una composició fotogràfica, gràfica i textual que, anul·lant tota emoció a través del gràfic i de les estadístiques, demostra els seus pressupòsits: “aquestes víctimes necessiten la intervenció tecnocràtica⁴⁰⁶”, dit en altres paraules: <<l'extraordinària complexitat,

⁴⁰⁵Lahuerta, J. J; *La meva petita Leica*. Catàleg exposició *Margaret Michaelis*; op. Cit

⁴⁰⁶ibídem

social, espacial, política i econòmica del Barri Xino condensada en la mistificació ideològica d'una imatge dialèctica: el “cas clínic” i la seva solució>>⁴⁰⁷.



[Fig. 54] Propostes del GATCPAC per millorar la manca d'escoles

⁴⁰⁷ibídem



[Fig. 55] Estadísticas del problema de salud pública que suponava el Barri Xino en els anys de la República

En aquest sentit, el to del discurs del GATCPAC no era exclusivament moralitzant com en èpoques anteriors sinó predominantment higiènic: existia un problema de salut pública, “clínic”, concentrat al Barri Xino, que es podia resoldre tècnicament amb intervencions disciplinàries i urbanístiques:

“Por imperativo de la profilaxis más elemental, debemos evidenciar hoy el carácter del cáncer barcelonés del llamado <<barrio chino>> como caso clínico “típico” existente en casi todas las grandes urbes”⁴⁰⁸.

Finalment, al numero 25 de la revista s'hi representava el perill d'extensió del càncer a la resta de la ciutat, amb una superposició d'un insecte sobre imatges de barris de la ciutat alta. Si “*Arquitectura o Revolución*”, va ser un dels escrits més famosos de Le Corbusier, de qui són deixebles els arquitectes del GATCPAC, aquest darrer numero de la revista *AC* va tenir com a tema “Els problemes de la Revolució”, i, a la seva primera pàgina, podem apreciar una imatge d'un milicià amb els braços aixecats en senyal de victòria amb el peu que diu “La revolució no ha d'haver estat inútil; n'ha de sorgir un ordre nou”.

El numero, de 1937, ja emmarcat en les accions de la Comissaria de Propaganda de La Generalitat, té com a temàtica la influència de l'ambient sobre l'individu, que està desglossada en diferents apartats que tenen a veure amb les idees de la Medicina Social: habitatge, infància, creixement de la ciutat/superpoblació/insalubritat i mortalitat. Malgrat que el numero és ple d'estadístiques i fets presentats com a objectius, per primera vegada es fa ús d'un fotomuntatge de ciència ficció o de malson: un virus maligne superposat a una imatge d'un barri alt de la ciutat. El perill de contagi de les problemàtiques citades a la resta de la ciutat estava representat amb “emocionalitat visual”, és a dir, amb una metàfora monstruosa que servia com una crida desesperada d'un projecte que ja no es podrà realitzar⁴⁰⁹. Una forma de representar el Xino que trencava amb l'estil tecnicista que havia caracteritzat *AC* fins el moment i que suposà el darrer numero del projecte.

Si la LVYM estava orientada a perseguir l'enemic biològic de la nació, aquest llenguatge va tenir la seva traducció visual i estadística en el Xino, representat com un viver no només de revolucionaris, sinó també de “*vagos y maleantes*” degut a l'ambient. El treball de la revista *AC* va tenir la virtut, com a mínim, de posar a sobre de la taula algunes de les condicions materials que causaven la degeneració, la qual cosa a dia d'avui té un valor testimonial que permet tenir una

⁴⁰⁸GATCPAC. Revista *AC*, num. 6, op. Cit

⁴⁰⁹El numero 25 és de juny de 1937, és a dir, sortí pocs mesos després dels Fets de Maig. Michaelis marxarà de Barcelona a finals del mateix any

certa percepció de com era la vida al Xino en el context del Pla Macià i a la Barcelona de la República.

4.1.1.3 El Barri Xino o el territori de la droga

“En el Barrio Chino, la <<mandanga>> se adquiere comprándola a los invertidos. Todos los tipos de clasificación marañoniana, por lo menos en Barcelona, son toxicómanos. Marañón, que anduvo algún tiempo por el Barrio estudiando a estos personajes, había comprobado, seguramente, esta verdad. La Paca, La Gallega, La Viola, La Pescatera, La Fideos –detenido hace unos días–, La Temblorosa, La Cristalesaben en cualquier momento dónde encontrar un polvillo de <<mandanga>> si se les ofrece una buena propina. Estos individuos, con mote femenino, a veces se reúnen en parejas y se toman un papel a medias”.

Revista *Crónica*
(30/06/1935)

Que “*Los ebrios y toxicómanos habituales*” fossin considerats “*vagos y maleantes*” va venir acompanyat de l'entrada en escena de la representació del tràfic i consum de drogues a la premsa gràfica. Però abans d'entrar en aquest fet, i per continuar amb l'argumentació presentada, resulta important assenyalar que, paral·lelament a l'eclosió del fotoreporter dels baixos fons, el Barri Xino resultà un territori també d'importància per a l'observació per part de professionals i científics. Metges com el citat Marañón, principal exponent i divulgador de l'eugenisme a Espanya, o pedagogs com Max Bembo⁴¹⁰, entraren al Xino per investigar sobre la degeneració de la raça i la mala vida. El consum de drogues formava part de l'ambient pernicios que estava a la base de les tares que estaven essent transmeses hereditàriament, de generació en generació, mentre no es feia res efectiu per tal d'evitar-ho.

Gregorio Marañón va ser la principal figura del poder mèdic durant la República. A banda d'aquesta observació que menciona *Crónica* dels “invertits” del Xino, Marañón també havia viatjat a Las Hurdes el 1922. Posteriorment, va fer un dur informe sobre la situació sanitària que impulsà un viatge del rei a la regió, després del debat que es tingué a les Corts sobre la qüestió. Marañón formà part del Patronat de Las Hurdes, un òrgan amb una funció fonamentalment publicitària degut a l'enorme visibilitat dels problemes d'allà i la manca d'actuacions; també observà altres formes de degeneració urbana que havien estat causades en part pel consum de drogues.

⁴¹⁰Bembo, M. *La mala vida en Barcelona. Anormalidad, miseria y vicio*. Maucci, Barcelona, 1912

Des de la IGM hi havia notícies d'una Barcelona que s'havia convertit en un notori territori de compra venda d'estupefaents. De fet, fins el 1918, coincidint amb el final del conflicte, l'Estat Espanyol va estar marcat per la llibertat farmacològica. Va ser:

*“En respuesta a la campaña desatada por el diario El Diluvio, y a lo acordado con la firma del Convenio Internacional de La Haya sobre restricción en el empleo y tráfico de opio, morfina y cocaína y sus sales (1912), a principios de 1918 las autoridades gubernativas adoptaron las primeras medidas para controlar el uso de drogas en España. Tales medidas se concretaron en la exigencia de receta médica obligatoria para acceder a dichas sustancias”*⁴¹¹.

A partir de l'època de la República hi hagué un canvi en la consideració material i simbòlica de l'addicció. Passà de ser un vici o pecat a ser una malaltia i un crim que havien de ser tractats i/o perseguits⁴¹². Aquest element, juntament amb la idea de la feminització del consum i la delimitació d'una geografia de la droga a on havia d'actuar la policia, van ser els tres elements que marcaren el to general dels discursos. El degoteig de reportatges començà amb *¡Escándalo!* el 5 de setembre de 1933, amb una portada que portava per títol “*¡Cocaína!*”, amb la qual es demanava l'adopció de mesures com les de Bèlgica, país que l'autor considerava més avançat en termes de control i càstig de la drogoaddicció. Posteriorment, *Estampa* publicà el primer reportatge sobre “*Los paraísos artificiales en Barcelona*”⁴¹³, signat per Trillas Blázquez, un reporter que es destacà en cobrir el món de la droga a l'Estat Espanyol. Trillas Blázquez desenvolupà en quatre planes gran part de l'actualitat del moment: la postura de la Societat de Nacions al respecte del tràfic de drogues; els preus elevats respecte a l'època de la IGM; el circuit de la droga; els noms de la cocaïna en argot; la nova forma de consum de morfina via injecció, etc.; tot això acompanyat de diferents fotos de Badosa, entre elles una de La Criolla a on clarament es destacava la feminització del consum. En aquest sentit, la contraportada anava il·lustrada amb un primer pla d'una dona ensumant “cocó” a sobre de les seves pròpies mans.

Posteriorment, Trillas Blázquez desenvolupà a les pàgines de *Crónica* un reportatge en vuit entregues titulat “*La ruta del veneno blanco*”. En el mateix se situava el Barri Xino i el port de Barcelona com a part d'un entramat de ciutats entre les que es trobaven també Palma de Mallorca, Madrid i València, nodes centrals del tràfic i consum de morfina i cocaïna. A l'escrit es parlava d'aquestes ciutats com a llocs d'actuació de la “*Internacional de los Estupefacientes*”, és

⁴¹¹Citat a *Historia de las drogas en España (hasta 1985)*. <http://perso.wanadoo.es/jcuso/historia/historia.htm>

⁴¹²ibídem

⁴¹³“*Los paraísos artificiales en Barcelona*”, *Estampa*, 24/03/1934

a dir, l'organisme de traficants que tenia com a oponent al C.N.I.B. (*Central Narcotics to Intelligence Bureau*), que s'encarregava de perseguir la droga i els que se'n lucraven. En aquest sentit, el darrer numero, el VIII, explicava l'èxit dels oficials Franquero i Laguardia, que apareixen en foto junt a Trillas, en la persecució del tràfic a una Barcelona a on “*ya ha pasado la buena época*”.

En quant a l'aspecte visual, resulta important assenyalar el predomini d'imatges femenines sota els efectes de la droga o en el moment del consum. En aquest sentit, resulta molt interessant la lectura portada a terme per Jaime Luengo sobre el trencament de l'estereotip femení que es dona en aquest context:

“A lo largo de los "felices años veinte", cabarets como el barcelonés La Criolla o, dancings y music-halls como el salón Excelsior en Barcelona, el Kursaal en San Sebastián o el Martí en Valencia, se convirtieron en auténticas universidades para que la mujer aprendiera a liberar su feminidad reclusa. Badosa, fotógrafo de la revista madrileña Estampa, supo captar con su cámara esa emancipación al corroborar que, para aquella muchacha que decidía aventurarse a cruzar el aterciopelado umbral de La Criolla, quedaban atrás todas y cada una de las tiranas normas marcadas por la sociedad patriarcal, que la obligaban a permanecer enclaustrada tras los muros del hogar doméstico”.

“Muchas obrerillas se habituaron pronto a deleitarse con aquellos pequeñas satisfacciones que les brindaba la vida nocturna de los cabarets y music-halls; no tardando en percatarse que placeres como el de comer fresas en copa de champagne, sentaban mucho mejor si se acompañaban con el aroma de un cigarrillo egipcio y un poco de cocó: ‘Brillo de gemas tienen sus ojos / besos vampiros sus labios rojos / y el rostro blanco como un Pierrot. / Fuma murattis, sorbe champaña / ó su pupila vaga se empaña / con soportes de la coco’. Las mujeres empezaron a mostrar igual intemperancia que los hombres en el consumo de alcohol; equidad que se manifestaba incluso entre ellas mismas pues, en realidad, ‘lo único que diferencia a la pobre de la rica es que ésta consume el cock-tail caro y aquella el brebaje adulterado de los bares”⁴¹⁴.

També les imatges portuàries i els carrers i indrets del Barri Xino a on tenia lloc la compra venda de substàncies. Amb tots aquests elements, juntament amb la consideració normativa de “*Los extranjeros que quebrantaren una orden de expulsión del territorio nacional*”; i “*Los que*

⁴¹⁴Luengo, J; *El fotoperiodismo como espacio de masculina objetividad feminista*. Primeras jornadas “Imagen, cultura y tecnología”, Universidad Carlos III, Madrid, 1-5 de juliol de 2002

observen conducta reveladora de inclinación al delito, manifestada: por el trato asiduo con delincuentes y maleantes; por la frecuentación de lugares donde éstos se reúnen habitualmente”, el Barri Xino quedava representat com un espai a on la LVYM havia de ser aplicada de manera particularment intensa degut a la demanda provinent dels principals mitjans gràfics de l'època. El Xino quedà definit, també visualment, com un territori de mala vida que havia de ser perseguit.



[Fig. 55] *La feminització del consum de drogues*

4.2 El destí dels *Vagos y Maleantes*. Entre La Model, Alcalá de Henares i el vaixell Uruguai

“1932. España estaba cubierta entonces de vagabundos: sus mendigos iban de pueblo en pueblo, por Andalucía en razón de su buen clima; por Cataluña, de su riqueza, pero todo el país nos era favorable. Fui así un piojo con la conciencia de serlo. En Barcelona, frecuentábamos sobre todo la calle Mediodía y la del Carmen. Nos acostábamos a veces seis en un jergón sin sábanas y, al amanecer, íbamos a pordiosear por los mercados. Salíamos en banda del Barrio Chino y nos dispersábamos con un capacho bajo el brazo, pues las amas de casa nos daban más bien un puerro o un nabo que unos céntimos. A mediodía regresábamos y nos hacíamos la sopa con lo recaudado. Lo que voy a describir son los hábitos de la canalla”.

Jean Genet

A banda del racisme biològic i del plantejament de la pobresa com un problema d'ordre públic, fet de categories múltiples iguals davant la llei, l'aplicació de la LVYM era una qüestió impossible, una declaració d'intencions modernitzadores i disciplinàries que no tenia la base material per a ser aplicada. En aquest sentit, resulta significatiu d'uns límits de la República, als que caldria sumar la impossibilitat de portar a terme una reforma urbanística com el Pla Macià –si bé molta gent estava d'acord en realitzar-la, principalment en allò relatiu al Xino–, així com també la dificultat d'aplicar les missions pedagògiques o de portar a terme altres reformes com l'agrària o la laboral que reduïssin la violència de la lluita de classes.

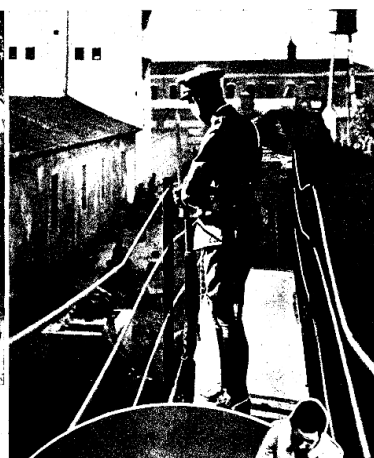
Des d'una perspectiva purament legalista, aquest intent de gir disciplinari va portar en si la qüestió de la súper població carcerària, que ja existia prèviament i que suposava un abús de poder cara als més necessitats. La classificació de gran part de la societat en noves tipologies de miserables, enemics biològics distints, dels enemics polítics de la nació, va ser la principal aportació d'una llei que perduraria també després, durant el franquisme.

La premsa gràfica de l'època plantejà moltes crítiques a la LVYM. El diari *Mundo Gráfico* fa esment, en un article titulat el “*Buque Cárcel*” publicat el 14 de febrer de 1934, de la creació d'una presó al vaixell Uruguai [Fig. 56], que havia de servir per solucionar el problema de la súper població carcerària. Aquest vaixell es trobava al port de Barcelona i tenia una clara funció: “*encerrar unos trescientos vagos y maleantes mientras miles de ellos circulan por el Barrio Chino*”. L'article es posicionava molt críticament respecte l'aplicació d'una llei que “*se debía dejar*

en suspenso (...) hasta que se contase con medios para aplicarla, y así la Justicia no se vería obligada a aplicar tanta sanción”.

A banda d'assenyalar el preu que es pagava pel recinte del presidi, l'article afirmava que les mesures de seguretat no podien ser aplicades degut a que no es comptava amb els establiments adequats, “(...) con lo que se consigue que los verdaderos vagos hay que ingresarlos en las cárceles, en un régimen común, lo que, lejos de regenerarles, los perfecciona en todos los vicios de la delincuencia”.

Un campo de concentración en Alcalá de Henares



El Gobierno ha organizado varios campos de concentración para vagos y maleantes. Uno de ellos será el de Alcalá de Henares, del cual ofrecen varios aspectos nuestras fotografías. Un grupo de reclusos trabajando en las faenas de campo. - A la derecha: Uno de los centinelas que vigilan el edificio día y noche, para evitar la posible huida de algunos de los asilados



Reclusos efectuando trabajos de pavimentación en uno de los patios



En el círculo: Las cocinas, con los encargados de preparar el rancho



[Fig. 56] Imatges del règim disciplinari del primer camp de concentració per a Vagos y maleantes

En el paisatge del port s'hi ubicà, un cop més, una presó vaixell que resultava un símbol evident del fracàs de la nova llei degut a l'amuntegament i la falta de mitjans. També la revista *Crónica* va criticar la forma d'aplicació de la llei. En el número publicat el 30 de juny de 1935, que és la quarta entrega del reportatge “*Un mundo aparte. Vagos y Maleantes*”, explicitava que:

“La ley de vagos y maleantes, tal como se ha venido aplicando hasta ahora, para lo único que sirve es para aislar de la sociedad a aquellos individuos que le son perniciosos. Pero no se preocupa grandemente de su corrección (...) Además, suponiendo que estos hombres, tras aprender un oficio, quisieran trabajar al ser puestos en libertad: ¿sería moral dar trabajo a quien nunca lo quiso, cuando hay tantos trabajadores honrados que no encuentran donde emplear sus actividades para lograr el pan de los suyos? Y más aún: ¿Quién querrá ser trabajador de éstos, para no tener trabajo ni pan en la calle, cuando por ser vago tiene buena comida y buena cama en la prisión?”

Segons l'article, la regeneració dels presos resultava impossible no només per la minsa aplicació de la llei, sinó també perquè a fora del reformatori no existien les possibilitats materials per tenir treball. Molts dels “*vagos y maleantes*” anaven a parar a La Model, la qual tampoc no havia funcionat des del primer moment. Sobre el paper el règim intern havia de ser el següent:

L'organització dels penats es va planificar segons el sistema irlandès o de Croffon, que constava de quatre períodes:

- Primer, el cel·lular, amb aïllament a les cel·les.
- Segon, industrial i educatiu, amb aïllament a la cel·la de nit i reunió amb la resta de presos en tallers o escola durant el dia, en silenci.
- Tercer, intermedi, amb més comunicació amb l'exterior.
- Quart, gràcies i recompenses (la llibertat provisional encara estava pendent de legislació a Espanya).

Com s'ha vist, els primers 30 anys de la presó Model van estar marcats per la seva coincidència amb la Rosa de Foc i la Guerra Civil, fets que foren la causa del ràpid amuntegament de presos que impedia fer coincidir les intencions amb la realitat. Va ser en aquest marc quan el govern de la República aprovà la LVYM, que havia de servir per reorientar la situació, separant els presos polítics de la resta i inventant una nova categoria de criminal –la del desvagaat–.

Les presons de l'Estat estaven saturades i s'havia de fer alguna cosa per posar fre a la situació. La manera liberal de posar fre a l'enemic biològic quedà plasmada a una “*interviu*” del

diari *La Vanguardia* feta al jutge Agustín Altés i Pallás, cap del “*Juzgado Especial encargado de la corrección de vagos y maleantes*”, el 15 d'agost de 1935, a on l'entrevistat especificava que en aquell moment encara només existia el camp d'Alcalá d'Henares, però que s'estava construint el nou establiment del Puerto de Santa María. També, el jutge Altés explicava que “*Desde el mes de marzo hasta la fecha han entrado en nuestro juzgado especial unos cuatrocientos expedientes, la mayoría de los cuales han sido ya resueltos*”. L'objectiu de fons de la llei quedava explicitat de la següent manera: “*Con ella se vaciarán las cárceles –añade el señor Altés–, mejor dicho, se rebajarán en un 80% el número de los delincuentes, puesto que tal es la proporción de los que a ella se mandaban y que no pueden ser considerados como tales delincuentes, sino más bien maleantes, según el concepto establecido por la ley, sometiéndolos a sus preceptos*”.

De fet, la revista *Estampa*, en el numero 345 del 18 d'agost de 1934, publicava un reportatge sobre “*el primer campo de concentración de vagos y maleantes*” a Alcalá de Henares, en el que s'afirmava que hi havia 300 reclusos d'una població total de més de 2400. Aquest era només un dels tres camps que havien de posar-se en funcionament a la península en poc temps. Al seu interior s'hi realitzaven tasques de pavimentació, treballs agrícoles, cuina, entre d'altres. La mateixa revista *Estampa*, que havia realitzat nombrosos reportatges sobre el Barri Xino als que corroborava que era un territori de “*vagos y maleantes*”, ara mostrava un possible destí que els hi esperava: un règim disciplinari amb uniforme de pres, formacions militars i penes de treball.

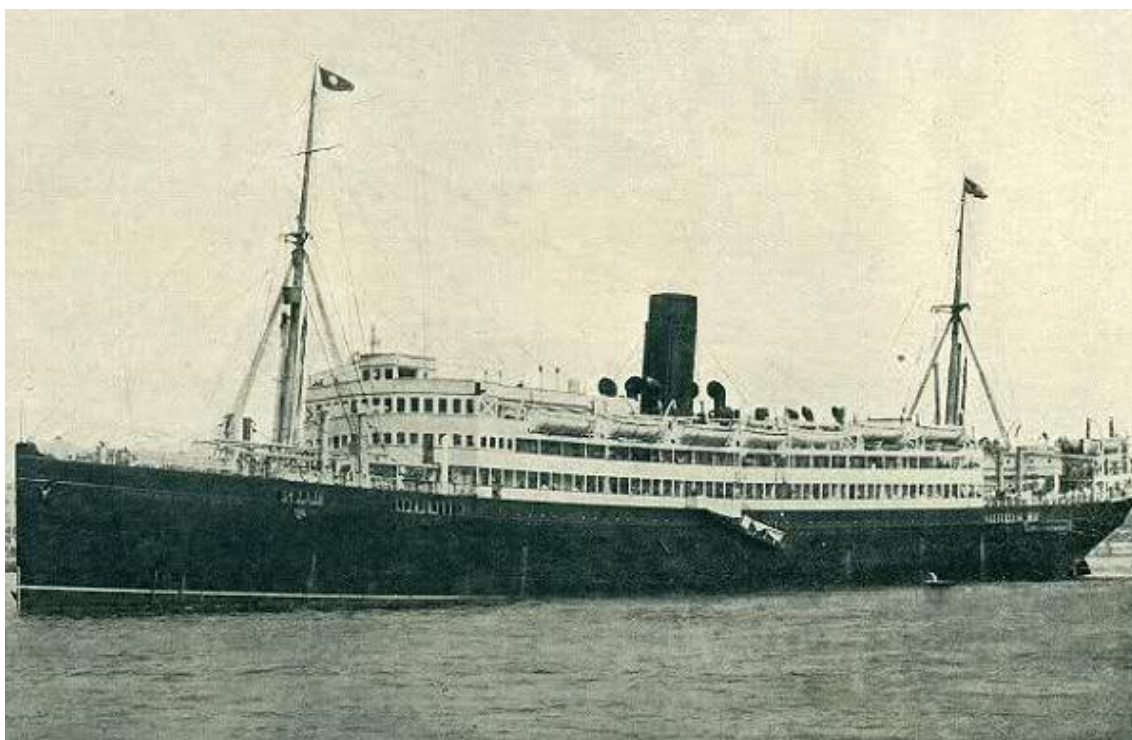
El mateix reportatge d'*Estampa*, signat per José Quílez Vicente, demostrava que el destí d'alguns dels condemnats per la LVYM a Barcelona eren els camps de treball. A l'escrit es recollia el testimoni d'Enrique Carmona Rohena, natural de Puerto Rico i que “*Legionario desde el año 24 al 31, fué herido dos veces. Después se hundió en el hampa barcelonesa: atracador, ladrón en el puerto y camorrista en todas las tabernas y prostíbulos donde se cobraba 'el barato' (sic). Expulsado de España, quebrantó esta medida y aquí tendrá que estar entre rejas dos años*”.

Si bé aquesta llei va continuar durant el franquisme i va romandre fins el 1970, quan va ser actualitzada per la molt similar *Ley de Peligrosidad y Rehabilitación Social* (LPRS), tampoc va ser aplicada en profunditat. Com a prova d'això, han estat consultats al voltant de 40 expedients, incoats l'any 1955, dels quals 13 eren de persones que vivien al Barri Xino. El mecanisme d'aplicació es repetia en tots el casos i funcionava de la següent manera:

1. El “*vago o maleante*” rep la condemna mínima (6 mesos en “*régimen de trabajo*”), si bé quan té el veredictes ja ha passat per la presó de manera preventiva i se li descompta el temps que falti per complir els 180 dies.

2. Després de complir la pena, que té lloc en tots els casos consultats a la presó Model i no a un camp de treball, al condemnat se li prohibeix durant dos anys residir a Barcelona, i està obligat a notificar el nou domicili a on s'establirà.

Com s'ha dit, les mesures de regeneració no foren efectives ni a l'àmbit de La Model ni als reformatoris de “vagos y maleantes”. Sense anar més lluny, quan es tenia el debat de l'actualització de la normativa per canviar-la per la LPRS, un article de *La Vanguardia* resava en el seu titular que “*Algunos procuradores de la Comisión de Justicia reconocen la intención de la reforma jurídica, pero ponen en tela de juicio la posibilidad de su aplicación*”. El motiu, tal i com es pot llegir a la mateixa notícia, és que “*hacen falta 2000 millones de pesetas para construir 40 establecimientos*”. Una inversió i una construcció que mai no s'arribaren a portar a terme.



[Fig. 56] Vaixell-presó Uruguai. Quan els presidis se superpoblaven el port feia la funció de presó

4.3 La perillositat social (1970-1979)

4.3.1 L'ebullició llibertària: el turisme contra cultural a Barcelona

“Contra el que solen dir els tòpics de la pseudohistòria, aquesta moguda, a Barcelona com a Belgrad, és perfectament autòctona i no és filla d'informacions de Califòrnia o París. En aquell moment, sabem que el que sentim aquí segurament es deu sentir bastant igual en altres llocs, d'Andalusia, d'Anglaterra, d'Austràlia, i va lligat a un convenciment (intuïtiu) de la inexistència (real) de les fronteres estatals. No un moviment internacionalista: un fenomen mundial”.

Enric Casasses

A mi nombre es Harvey Milk (Gus Van Sant, 2008), el futur alcalde gai de San Francisco coneix a peu de carrer al que serà el líder de la campanya de comunicació electoral. Aquest darrer li comenta que està a punt de viatjar a Barcelona per celebrar el dia de l'orgull gai a una ciutat a on els homosexuals són valents i s'enfronten a la policia. La data del viatge podria ser o bé 1978, o 1979. La primera manifestació convocada pel FAGC va tenir lloc el 26 de juny 1977. En aquesta se celebrava per primer cop la commemoració dels fets de *Stonewall* –els enfrontaments d'homosexuals contra la policia després d'una batuda– que tingueren lloc el dia 28 de juny de 1969 a New York.

La manifestació de Barcelona exigia la derogació de la *Ley de Peligrosidad y Rehabilitación Social* (LPRS) i va acabar amb dures càrregues de la policia. Imatges de Colita i Carles Bosch immortalitzaren aquest episodi. També, amb guió de Jordi Petit i filmat per J.R Ahumada, el Front d'Alliberament Gai de Catalunya (FAGC) produí un curtmetratge documental, *Gais al carrer* (1977), al que sortien imatges en moviment de la manifestació:

“El resultado final fue un trabajo estilísticamente anárquico y con una estructura improvisada en la que se distinguen tres segmentos con una cierta coherencia interna: la filmación de la manifestación el 26 de junio de la primera manifestación del Orgullo convocada en España por el movimiento gay y lésbico, el rodaje del mítin ‘Por la derogación de la LPRS’ en el cine Niza (2 de diciembre de 1977) y las imágenes de la manifestación ‘Por la libertad sexual, la amnistía total y la derogación de la LPRS’ que convocó el FAGC el 4 de diciembre de 1977”⁴¹⁵.

⁴¹⁵Berzosa, A; *Homoeréjias filmicas: cine homosexual subversivo en España en los años setenta y ochenta*. Brumaria A.C, Madrid, 2014

Aquest conjunt fotogràfic de gais, transsexuals i lesbianes enfrontant-se a la repressió franquista donà la volta al món en ben poc temps. La manifestació del 77 havia estat el resultat de molts anys de militància, des de 1970, en els que s'instava a tothom a perdre la por i desafiar l'ordre establert visibilitzant la pròpia condició, tal i com apareix explicat al text *El movimiento de liberación de gays y lesbianas durante la transición*⁴¹⁶, d'Empar Pineda i Jordi Petit, dos noms importants del moviment.

Segurament, la fotografia més il·lustre d'aquest esdeveniment és la de Colita [Fig. 57], que apareix a la edició de 1982 de *La Guia Secreta de Barcelona*, escrita per Josep Maria Carandell⁴¹⁷. Al capdavant de la mani es veuen activistes "trans". Aquest fet va provocar un debat important a dintre del FAGC –que fou la llavor d'una escissió–, sobre la necessitat o no de pluralitzar la imatge gai i poder trencar els estereotips associats a aquesta. El desacord arrel d'aquesta discussió motivà l'aparició, el 1978, de la coordinadora de col·lectius d'alliberament gai (CCAG), de caire llibertari⁴¹⁸.



[Fig. 57] Primera manifestació de l'orgull gai contra la LPRS (Colita)

⁴¹⁶Petit, J; Pineda, E; *El movimiento de gays y lesbianas durante la transición*; a Ugarte, J; *Una discriminación universal*. Egales, Madrid-Barcelona, 2008

⁴¹⁷Carandell, J.M; *Nueva guía secreta de Barcelona*. Martínez Roca, Barcelona, 1982

⁴¹⁸El FAGC volia promocionar una imatge viril de l'homosexual que trenqués els tòpics. De fet, *Gais al carrer* comptava amb un protagonista que encarnava aquesta idea i discriminava qualsevol altre tipus d'homosexual. Per contra, al CCAG primava la presència de travestis i homosexuals efeminats, fet que es volia reivindicar també des de l'orgull

El 1978, les manifestacions de l'orgull s'estengueren a ciutats com Sevilla, Bilbao i Madrid. A Barcelona aquell any ja no hi hagué cap càrrega. De fet, en un ascens meteòric, l'11 de gener de 1979 l'homosexualitat deixava d'estar penalitzada per la LPRS. Ser gai deixava de ser il·legal.

Durant aquest auge de política gai i trans, la ciutat cada cop tenia més visites internacionals. Resulten preguntes interessants, per entendre aquest magnetisme cultural, com havia arribat la Barcelona del moment a tenir tanta visibilitat mundial i, per què, malgrat el franquisme, s'havia convertit en un centre important o una sort de "capital" de l'underground; també quin paper va tenir en aquest fet la subjectivitat de les sexualitats no normatives i la seva representació en els mitjans

Per contestar aquestes preguntes, s'ha de remuntar molts anys enrere i abordar alguns elements importants de la història de l'homosexualitat a la ciutat. Una data significativa en aquest sentit és 1912, quan Max Bembo publicà *La mala vida en Barcelona*⁴¹⁹. Aquesta obra, dividida en tres parts, té una portada metafòrica d'un pop que caça amb els seus tentacles a diferents víctimes humanes de l'anormalitat, la misèria i el vici –paraules del subtítol de l'obra–. La primera part, *La anormalidad*, aborda la qüestió de la inversió sexual, composta segons l'autor per tres grans grups: *uranismo* o passió de l'home per l'home; *safismo* o passió de la dona per la dona; i *bisexualismo* o passió de la dona i l'home per ambdós sexes. El llibre afirma que les xifres d'"uranistas" oscil·laven a Barcelona entre els 6000 i els 30000, si bé l'autor considerava que la quantitat resultava molt difícil de fixar amb precisió. El text descriu també els espais d'acció dels anomenats invertits: cinemes, teatres, carrers, passeigs, banys, esglésies, aglomeracions, urinaris i tramvies. Resulta molt significatiu, en termes de la percepció de la qüestió homosexual de l'època, que l'autor expliciti que l'uranisme havia sofert aleshores un canvi de formes substancial, esdevenint més modest:

“Yo no he podido encontrar en el homosexualismo barcelonés las apariencias que tenía muchos años atrás; las fiestas en que se celebraban los bautizos de un homosexual; los bailes escandalosísimos; las fiestas sardanapálicas, vergüenza de una ciudad. Hoy en Barcelona puedo decir que no existen, y esto es porque los homosexuales que las fomentaban se han retirado para no caer dentro del Código (...) Vuelvo a preguntarle al lector: ¿podrías reconocer en verdaderos héroes uno de tantos invertidos? Jamás. Sigo mi opinión: el homosexualismo salvo excepciones es completamente viril”⁴²⁰.

⁴¹⁹Bembo, M; *La mala vida en Barcelona*; op. Cit

⁴²⁰ibídem

Bembo criticava també una aristocràcia amb inclinacions homosexuals i bisexuals *vox populi*, fet que es troba a la base del relat de *Vida Privada*, a on es descriuen algunes d'aquestes pràctiques sexuals. Segurament, però, va ser en els anys 30, quan amb la difusió de la fotografia a la premsa il·lustrada el Barri Xino, que ja havia atret a molts homosexuals abans, va ser visibilitzat clarament com un territori de sexualitats no normatives. Com a testimoni, el concurs de “Miss Barrio Chino” [Fig. 58], que imitava, en versió travesti, els concursos “miss” femenins fotografiats per Centelles. Als anys 30 es publicaren també el reportatge de Gui Befesse, amb més de 30 fotos d'invertits⁴²¹, diferents escenes nocturnes de prostitució masculina al carrer i de festes a locals com “La Criolla”. Aquesta va ser també la Barcelona del Jean Genet de *Diari del*



[Fig. 58] Concurs Miss Barrio Chino (Brangulí)

*Lladre*⁴²², una Barcelona republicana que admetia certa tolerància envers els homosexuals gràcies a unes tesis del metge Gregorio Marañón que desaconsellaven intensament la repressió d'aquesta “malaltia”.

Per altra banda, com es sabut, durant gairebé la totalitat del franquisme l'homosexualitat va desaparèixer de les pantalles i pràcticament de l'imaginari, si bé a partir de 1954 va passar a estar criminalitzada per la LVYM. Va ser durant els anys 70 que aquesta invisibilització començà

⁴²¹Befesse, G; *Profesionales del amor: historia de Barcelona a través del tiempo*. Ediciones PCP, Barcelona, 1931 (?)

⁴²²Aquest llibre va ser publicat per primera vegada en francès l'any 1947

a canviar degut a diferents motius. En primer lloc, Barcelona, Sitges, Lloret de Mar, Salou, les Illes Balears, les Canàries i Torremolinos eren alguns indrets de l'Estat a on era coneguda l'existència d'un circuit de bars i altres espais d'oci nocturn a on es podia contactar amb homo i transsexuals. Aquest fet no es pot desvincular d'una intensificació del turisme que havia començat a finals dels anys 60, arribant aviat a la seva consolidació com un destí de masses el qual, sota l'eslògan *Spain is different*⁴²³, ja permetia certa especialització en el consum.

No obstant, si bé s'havien relaxat una mica els costums en algunes zones, les batudes eren freqüents. La *International Gay Guide* ja ofería a la seva primera edició de 1975 un repertori de 10 espais gai a l'Estat Espanyol, 5 dels quals estaven a Barcelona. Sens dubte, eren molts menys dels que existien, ja que era molt arriscat figurar-hi. En aquesta guia el cinema Arnau apareixia mencionat amb el subratllat de tenir un *very gay balcony*. També el bar *Ancla*, situat al carrer Còdols del centre històric de la ciutat, un dels epicentres principals de l'escena gai barcelonina que també comptava també amb altres locals importants com l'*Elefante Blanco* i el *Bambú*.

Però va ser l'imaginari contra cultural el que sens dubte motivà més gent a venir a conèixer la ciutat, un imaginari que no podia ser dissociat de "l'ambient" que en formava part⁴²⁴. La *guia secreta de Barcelona*, en la seva primera edició de 1974, ja reflecteix la Plaça Reial com un territori de trobada de *hippies*. Aquesta guia secreta tenia l'objectiu de mostrar una altra Barcelona, diferent a la de la imatge més oficial i costumista de les guies i les fotos que reflexaven escenes com les de la vida de la sisena flota al port de la ciutat. La guia va ser una important publicació que donava compte del procés de transformació del paisatge humà i de l'organització d'alternatives que havia tingut lloc durant tot el franquisme, en particular intensitat a partir dels setantes, articulant una contra imatge de la ciutat.

Entre 1970 i 1980 Barcelona va ser una "festa underground"⁴²⁵. Era l'imant cultural de l'Estat Espanyol i el lloc a on la subjectivitat col·lectiva contestatària va captar millor allò que el moviment *hippie* nord-americà havia encetat durant els anys 60. La pràctica de les "filosofies de l'underground"⁴²⁶, l'aparició de moltes comunes a on es practicaven formes de vida alternatives a la família, una escena mediàtica i cultural pròpia i un ampli ventall d'experimentacions biopolítiques donaren forma a una ciutat que desbordava a qualsevol altra de l'Estat en aquest sentit. Barcelona estava actualitzada amb l'experimentació estètica i vital que tenia lloc en altres ciutats del món occidental. A més, la proximitat amb França la feia més europea i la condició geogràfica portuària facilitava els contactes amb molts dels *hippies* que anaven de camí a Eivissa

⁴²³El 1967 Espanya arribà a l'elevada quantitat de 17 milions de turistes

⁴²⁴Com a mostra de la mescla entre contra cultura i sexualitats no normatives, precisament era a la Plaça Reial, a on vivia Ocaña, tal i com mostra *retrat intermitent* des de la seva primera imatge, a on hi havia ubicat un altre dels locals gai per excel·lència: el bar Texas.

⁴²⁵*Barcelona era una festa underground*, documental; op. Cit

⁴²⁶Racionero, L; *Filosofias del underground*. Anagrama, Barcelona, 2000

o Formentera, fent a Barcelona una primera parada abans d'agafar el vaixell. Aquest cosmopolitisme underground alimentava en certa manera el clima rebel.

És ben llarg el llistat de creacions biopolítiques que deixaven entreveure l'afirmació de nous estils de vida dissidents. L'imaginari de Nazario no trigà gaire en fer-se internacional⁴²⁷; Ocaña aparegué en diversos curtmetratges underground, de Catalunya i internacionals⁴²⁸, durant part de l'època de la transició i els primers anys de la democràcia; se celebrà a Granollers el primer festival de música progressiva de l'Estat, i el 1975 Canet Rock. El 1977 tingueren lloc les mítiques Jornades llibertàries al Xino i al Parc Güell, que agruparen a molta gent de tot el món. La crisàlide llibertària s'obria per tots els cantons a la primavera barcelonina, una de les "reserves sioux"⁴²⁹ de l'Estat Espanyol a on hi convivia els aires de canvi i les restes del passat repressor.

Un dels motors de tot plegat va ser la revista *AjoBlanco*, sens dubte, el principal òrgan de comunicació contestatària que mostrava les tendències de transformació de la subjectivitat en els seus diferents números, ja sigui relatives a la sexualitat, al consum de drogues, al naixent ecologisme, la cultura radical o els moviments socials de tot el món. Aquesta publicació passà de vendre cinc-cents exemplars a La Rambla en els seus inicis a comercialitzar-ne 50.000 el 1977. Revistes com *Star*, *Vibraciones* o *El Viejo Topo* omplien els quioscs i també cal ubicar-les l'orientació subversiva no només del franquisme sinó de l'ordre establert al complet, des de múltiples formes d'expressió que alimentaven la pluralitat estètica de la contestació.

Un espai molt significatiu de tota aquesta ebullició biopolítica va ser el desaparegut Cinema Diana. La programació d'aquest espai autogestionat del Barri Xino era molt rica en quant a continguts i experimentació formal: actuacions del grup teatral *Living Theater* o les primeres projeccions dels films d'un joveníssim Pedro Almodóvar en resulten bons exemples a rescatar. També s'hi desenvoluparen els debats sobre anarquisme de les jornades del 77⁴³⁰ i Els Joglars hi representaren "La Torna".

Les figures de Lluís Llach o Cardín, que apel·laven a públics i subjectivitats no tant contra culturals i sí més acadèmiques i d'altres estrats socials, sumaven en la demostració de l'existència d'una escena pública cada cop més creixent, visible i transversal de gais. En aquest sentit, cal mencionar el paper del capellà valencià Antoni Roig i la seva novel·la *Todos los parques no son un paraíso* (1977⁴³¹), que animà la creació de col·lectius gais cristians com el barcelonès *Dignitat*,

⁴²⁷És un episodi conegut el plagi d'una imatge de Nazario que fou portada del disco de Lou Reed

⁴²⁸Per exemple *Silencis* (Xavier-Daniel, 1983), *Le chien amoureux* (Joseph Morder, 1979), *Ocaña, der engel der in der qual singt* (Gerard Courant, 1979)

⁴²⁹DD.AA; *Barcelona fragments de la contracultura*. Ajuntament de Barcelona, Barcelona, 2010

⁴³⁰Un mapa de l'underground barcelonès, elaborat per Onliyú, deixa veure que aquest entre molts altres locals, comunes i estudis d'artistes ubicats al Xino. Veure Onliyú; *Memorias del underground barcelonés*. Glénat, Barcelona, 2005

⁴³¹Roig, A; *Todos los parques no son un paraíso*. Egales, Barcelona, 2002

que agrupava homosexuals creients. També, a nivell més popular, continuaven existint locals històrics d'imitadors d'estrelles com la *Bodega Bohemia* o *el Cangrejo*, bressols de la singularitat transvestida local d'on sortiren figures com Carmen de Mairena i que compten amb un alguns importants títols de films no ficció existents⁴³².

Per explicar l'efecte crida que provocaven tots aquests imaginaris d'excedència subjectiva i llibertat, tant a nivell de l'estat com internacional, resulta important ressaltar també el treball de base del FAGC entre 1970 i el 1980, àmbit força paral·lel al de la contracultura. El fort trencament amb les formes de vida feixistes, juntament amb un creixent desig de democràcia, van estar a la base de l'extensió de la causa gai, cada cop més admesa en el context dels setantes per sindicats i assumida per partits polítics. Noves i velles formes d'homosexualitat irromperen a l'espai públic, a les pantalles i revistes, fet que era indissociable d'una caducitat de l'antic règim que es traduïa també en l'eclosió de noves masculinitats.

El temor del règim feixista a tot plegat quedava palès a les *Memorias del fiscal del Tribunal Supremo*, “*testigos infalibles del crecimiento de la homosexualidad*”. Com a prova, se citava una carta de l'arquebisbe de Barcelona de juliol de 1971 sobre “*la inmoralidad pública y privada en una dimensión de la persona: la del sexo*” a on es posava de manifest “*el carácter antinatural y precaminoso de la homosexualidad*”. També, informes dels fiscals de Las Palmas, Balears i Còrdova alertaven sobre “*el aumento alarmante de prácticas homosexuales, al que contribuye principalmente una especial y degenerada clase de turismo*”⁴³³.

En canvi, amb el temps, el capitalisme faria una lectura de tot plegat molt més intel·ligent. Una de les lliçons que es pot extreure del vincle entre turisme, contracultura i homosexualitat es troba en l'influent llibre de Richard Florida sobre les classes creatives⁴³⁴. Les classes creatives, motor de l'economia segons el sociòleg nord-americà, elegeixen la ciutat a on volen viure en funció de tres indicadors sociomètrics: tolerància, tecnologia, talent. La primera d'aquestes “T”, té a veure sobretot amb el *gay index*, és a dir, amb l'acceptació o no a una ciutat determinada de llibertats sexuals plurals.

L'auge de festivals i trobades de temàtica homosexual a Barcelona forma part avui d'una imprescindible imatge de marca que busca atreure turisme per totes les vies. En la metabolització sistèmica de totes les revoltes dels anys 60 i 70, naixeren teories com la de Florida, que entengué força bé una mutació dels temps en els que el capital cada cop esdevé més immaterial i basat en afectes, comunicació i emocions. El que vol dir, però, que també les revoltes aconseguiren molts

⁴³²*Bodega Bohemia* (Peter Schamoni, 1961); *Yo soy así* (Sonia Herman Dolz, 2000)

⁴³³Sabater Tomas, A; *Peligrosidad Social y Delincuencia*. Ediciones Nauta, Barcelona, 1972

⁴³⁴Florida, R; *La clase creativa: la transformación de la cultura, del trabajo y el ocio en el siglo XXI*. Paidós Ibérica, Barcelona, 2010

del seus objectius que perseguien de transformació de la vida quotidiana i de fer de les ciutats llocs més eròtics i habitables des de les singularitats.

4.3.2 Sodomites conspiradors. Els homosexuals segons Franco i els seus intel·lectuals

Ignomínia és una paraula que prové del llatí i remet a la pèrdua de nom, *in-nomen* (“sense nom”). Es fa servir per fer referència a una acció vergonyosa, injusta o deshonrosa. Per expressar que alguna acció humana no té nom.

Etimologia d'ignomínia

“¡Son hombres!” exclama una pàgina de la revista *Por qué. Semanario nacional de sucesos y actualidades*, publicada el 21 de març de 1973, a on apareixen fotografies policials de tres transvestits que havien estat capturats, entre altres homes vestits de dona, després d'una batuda a Sitges. També Nazario al seu llibre *La Barcelona de los 70 vista por Nazario y sus amigos*⁴³⁵ té fotografies seves d'identificació policial⁴³⁶ després d'haver estat detingut amb Ocaña el 1978 [Fig. 59]. No per casualitat, dos llibres de periodisme històric que reconstrueixen aquest període porten títols tan significatius com *El látigo y la pluma*⁴³⁷ o *Redada de violetas*⁴³⁸. Es tracta de treballs de recerca que descriuen la relació entre la vida quotidiana en l'àmbit de l'homosexualitat masculina i la violència policial, tot formulant una pregunta ben clara: com es va construir la deshumanització dels homosexuals durant el franquisme? En aquest sentit, sens dubte, la *ley de peligrosidad social y rehabilitación social* (LPRS), aprovada el 1970 en substitució de la de *vagos y maleantes*, era el text legal que enduria la tipificació dels gais com a perillosos sexuals, i del mateix es derivaven una sèrie de càstigs disciplinaris ideats per reconduir la conducta.

Ocaña afirmà sobre la paraula homosexual, quan va ser entrevistat, que “*era una palabra que no conocí hasta que llegué a Barcelona*”. I és que la construcció de l'homosexualitat a l'Espanya franquista va estar basada en la ignomínia. “*Invertidos*”, “*maricas*”, “*sarasas*” i un llarg etcètera de noms portadors d'estigma –segurament equivalent en nombre al de les “*izas, rabizas y colipoterras*” de Cela–, reflectien en el camp popular el discurs oficial que s'havia construït des de la ciència i els mitjans de comunicació: no es podia parlar sobre homosexualitat sense denigrar-la fins a treure-li el nom.

⁴³⁵Luque, N; *La Barcelona de los 70 vista por Nazario y sus amigos*. Ellago ediciones, Pontevedra, 2010

⁴³⁶Aquestes darreres provenen de la seva detenció, junt a Ocaña, davant el mercat de la Boqueria l'any 1978

⁴³⁷Olmeda, F; *El látigo y la pluma. Homosexuales en la España de Franco*. Oberón, Madrid, 2004

⁴³⁸Arnalte, A; *Redada de violetas. La represión de los homosexuales durante el franquismo*. La esfera de los libros, Madrid, 2003

La inexistència de l'homosexualitat al cinema de Franco, tema tabú per excel·lència, o la preferència del terme “invertido” en els discursos del poder mèdic per designar a aquells desviats de la norma heterosexual nacional catòlica que, en comptes de caminar amb les cames, semblava que caminessin amb les mans i tinguessin el sexe girat. Tot plegat resulta un conjunt de proves fefaents d'una ignomínia feixista que no permetia dir, obertament i sense insultar, la paraula homosexual ni tan sols a aquells portadors d'aquesta condició en els seus desitjos i el seu cos⁴³⁹.

El pintor, actor y travesti detenido en Las Ramblas barcelonesas

Nº 69

OCAÑA, EN LA CARCEL, POR VESTIRSE DE MUJER EN UNA NOCHE DE VERBENA

BARCELONA

Las once de la noche, del día 24 de julio, Las Ramblas barcelonesas estaban más abarrotadas que de costumbre. La fiesta de San Jaime o de Santiago se celebra aquí con verbenas. El bullicio dura toda la noche y Las Ramblas son un lugar idóneo para dar un agradable paseo nocturno en este caluroso verano. Entre los paseantes se encontraba, el pintor, actor y travesti José Pérez Ocaña, que acabaría en un cuartelillo de la Policía Municipal, antes de ser encarcelado en la prisión Modelo de Barcelona por posibles delitos de escándalo y de agresión a la fuerza pública.

Como tantas otras noches, Ocaña había salido de la pensión de la Plaza Real, donde vive, para dar un paseo, en compañía de sus amigos. También, como es habitual, Ocaña se había puesto algunos atuendos femeninos, que ese día le travestían de anciana. El pintor se ha exhibido hasta en televisión española con prendas de mujer.

LOS INCIDENTES

Cuando Ocaña llegó a la altura del Café de la Opera, frente al teatro del Liceo, comenzaron los confusos incidentes que acabaron con los arrestos. Según testigos presenciales, la policía municipal se dirigió a Ocaña para decirle que no cantara por la calle. De repente, un tumulto rodeó de confusión lo que allí sucedió. Numerosas personas se arremolinaron en torno a Ocaña, sus amigos y los policías municipales. La gente silbaba a los municipales y en los incidentes algún policía se quejó de haber recibido varios golpes. Por su parte, los «gais» que quisieron defender a Ocaña también sufrieron porrazos.

De resultado de los hechos, el travesti y cuatro de sus amigos fueron trasladados al cuartelillo de la Plaza de Buenavista y desde allí al Juzgado de Guardia para ingresar después en la cárcel Modelo, en espera de la decisión del juez.

PROTESTAS

Las reacciones a un hecho que ha llevado por primera vez a la cárcel a Ocaña, no se han hecho esperar. Ocaña es una persona que en los



**Amplia
movilización
de los grupos
gais para pedir
su libertad
y denunciar,
una vez más,
la represión
contra ellos**



últimos meses ha alcanzado cierta notoriedad por ser el exclusivo protagonista de una película —«Ocaña, retrat intermitente»— que se está proyectando en los cines españoles con cierto éxito. En el peculiar ambiente de Las Ramblas, Ocaña también es sobradamente conocido por sus paseos coloristas con atuendos típicos de mujer hispana como la mantilla y el abanico.

En un comunicado del «Front d'Alliberament Gai de Catalunya» —la organización de militancia homosexual más importante— se denuncia la «brutal agresión e injustificada detención». El comunicado pone el dedo en la llaga al decir: «Esta represión es selectiva porque prioritariamente se ejerce sobre aquellos gais que se salen de los bares y zonas que el sistema tolera, bares que, por otro lado, suponen un rentable negocio. Esta es una doble moral, pues se nos tolera en un sitio y se nos reprime en otro».

Medios allegados a Ocaña han señalado también que el detenido ha sido objeto de malos tratos, por parte de quienes le detuvieron, y, en el momento de redactar esta información, no se descartaba que los abogados del popular «gai» presentaran una denuncia al juez.

Por su parte, el Colectivo de Delincuencia y Marginación de la Coordinadora de grupos homosexuales dicen «los homosexuales estamos dentro de este programa —política represiva— tal como se vio antes, durante y después de la manifestación del día 25 de junio. Se trata, pues, de reprimir cualquier tipo de manifestación de actividad y homosexualidad en la calle».

Los travestis indican también que desde hace unos meses son perseguidos y detenidos en las Ramblas por reivindicar el derecho a disponer libremente del propio cuerpo, totalmente al margen de quienes ejercen la prostitución.

F. MILLAN

ULTIMA HORA

En el momento de cerrar esta edición nos llega la noticia de que José Pérez Ocaña fue puesto en libertad el domingo, registrándose una manifestación gay de protesta por la detención del joven pintor, en la que se lanzaron cocteles molotov contra el Ayuntamiento de Barcelona y el cuartelillo de la policía municipal.

«Cali, te quiero»

A UN TRAVESTI LE AMABAN CON SANGRE

EL panorama era desolador. La puerta de la desatendida vivienda había sido forzada con una palanqueta. En el interior del piso, sangre, mucha sangre. La sangre dibujaba extrañas líneas en paredes y muebles. En la puerta de la vieja nevera los trazos de sangre perdían su misterio para convertirse en un claro mensaje: «Cali, te quiero».

La escena se desarrolló en la calle Consulado de Barcelona, muy cerca de Correos. El inquilino había desaparecido pero todos los vecinos indicaron que se trataba de un travesti sin profesión conoci-

da. Por la mañana, Luis, de 24 años, era un hombre con ciertos rasgos amanerados. Por la noche salía a la calle con vestidos transparentes que dejaban ver unas minúsculas y excitantes bragas.

La sangre y el mensaje parecían el resultado de una apasionada historia de amor. El amante que dejó de ser correspondido o quién sabe si lo había sido alguna vez, forzó la puerta del piso y en su interior se autolesionó para manchar con su sangre los objetos del ser amado. El «Cali, te quiero» escrito también con el líquido de la vida vino a culminar el decorado.

El único objeto del piso que apareció roto fue el espejo. Se quería quebrar una imagen porque no había manera humana de terminar con una pasión amorosa que no conocía límites.

Amor, se escribe con sangre.

M.G.

[Fig. 59] Detenció d'Ocaña el 1978

⁴³⁹En aquest marc, no resulta estrany el crit d'Ocaña quan, entrevistat per Àngel Casas en una seqüència de *Barcelona era una festa underground*, reclamés únicament “intentar ser yo mismo”

Com s'ha vist abans, la relació entre psiquiatria i dret va ser fonamental a l'hora de definir la LVYM. També va ser-ho prèviament a l'aprovació de la LPRS⁴⁴⁰. La base psiquiàtrica d'aquesta llei s'ha d'atribuir a quatre metges diferents: Gregorio Marañón, Valentín Pérez Argilés, Antonio Vallejo Nágera i Juan José López Ibor. Les contribucions de tots ells permeten establir una genealogia en la concepció de la inversió sexual durant el franquisme. El primer de tots, Marañón, va ser una figura molt reconeguda durant la República, tant a nivell espanyol com internacional. La seva teoria argumentava que la causa de l'homosexualitat s'havia de buscar en una evolució biològica interrompuda. Deia que entre l'home perfecte i la dona perfecta, hi havia moltes gradacions de la sexualitat i que, si bé algunes d'elles eren patològiques⁴⁴¹, tenien remei:

*“puede asegurarse que el homosexualismo, producto aún de la insuficiente diferenciación sexual, es menos frecuente a medida que, en la vida de las especies, nos acercamos al hombre. Y en el hombre tal vez hubiera desaparecido ya si influencias psicológicas y pedagógicas desgraciadas no lo hubiesen dificultado. De todos modos, ésta, como todas las demás manifestaciones aberrantes del amor, disminuye cada día”*⁴⁴².

Marañón, que era liberal i catòlic, recomanava la castedat com a principal cura. Es posicionà de manera clara per eliminar el delictes d'homosexualitat del codi penal, ja que *“no sólo se trata de una insensatez en el terreno científico, sino, socialmente, de una táctica, además de inhumana, notoriamente contraproducente dada la peculiar psicología de los homosexuales”*⁴⁴³:

*“Dentro de esta visión despenalizadora, llegaba a plantear que <<el invertido es, pues, tan responsable de su anormalidad como pudiera serlo el diabético de su glucosuria y que cada cual, en este mundo, no ama lo que quiere, sino lo que puede>>”*⁴⁴⁴.

Marañón era endocrinòleg i ho deixava clar amb aquest comentari anterior, que traçava un paral·lelisme entre les diferents “malalties”. El metge madrileny es va exiliar durant la Guerra Civil. Al seu retorn, mai no va ser acceptat del tot pel règim franquista, que va desenvolupar altres

⁴⁴⁰De fet, Ocaña mateix va passar per un psiquiàtric durant el temps que va prestar servei militar, degut a suposades relacions sexuals amb reclutes

⁴⁴¹Marañón afirmava l'existència d'una “zona de conjunción intersexual en la que la pureza y la diferenciación de los tipos extremos se torna en ambigüedad y confusión”. Citat a Adam Donat, A; i Martínez Vidal, A; *Infanticidas, violadores, homosexuales y pervertidos de todas las categorías: la homosexualidad en la psiquiatría del franquismo*. Ugarte, J. (editor); *Una discriminación universal*; op. Cit

⁴⁴²ibídem

⁴⁴³ibídem

⁴⁴⁴ibídem

idees relatives al tractament de la inversió sexual, de tipus criminalitzador. En primer terme, Valentín Pérez Argilés va ser el primer en definir aquesta malaltia com a infecciosa, tot criticant a Maraño: *<<En tal momento se esgrime con fuerza tal raciocinio: el homosexual no es responsable de su homosexualidad, como el diabético no lo es de su diabetes. La comparación viene avalada por tratarse de dos conceptos tomados igualmente del campo endocrinológico, según las teorías imperantes en el momento que se formuló; pero, cual otras comparaciones, adolece de falsedad parcial. En efecto, el diabético no ofrece peligro de contagiosidad. La comparación sería más justa si dijera: Tampoco el tuberculoso es culpable de tener tuberculosis; pero tendrá una grave responsabilidad cuando por odio al resto de la Humanidad sana (dolo), o desinteresándose del riesgo de su contagiosidad (dolo eventual), o por ignorancia (culposamente), se dedique a la siembra de sus esputos bacilíferos>>*⁴⁴⁵.

Aquest nou símil portava a una conclusió inevitable: l'aïllament que evités el contagi endèmic. El discurs de López Argilés va ser pronunciat a la inauguració del curs acadèmic de la facultat de medicina de Saragossa el 1959. Portava per títol “*Configuración penal de la homosexualidad*” i venia a legitimar “científicament” i aprofundir la inclusió d'aquest nou delictes a la LVM de 1954. També seria una base fonamental per al magistrat de *vagos y maleantes*, el català Antonio Sabater Tomás, a l'hora d'elaborar el text de la LPRS el 1970.

En tercer lloc, Vallejo Nágera tingué el mèrit de ser el psiquiatra oficial del franquisme. Ocupà aquesta posició a la Universitat Complutense de Madrid el 1946, essent durant molts d'anys la principal figura de referència en aquesta matèria. Abans d'arribar a la docència ja havia publicat una extensa quantitat de treballs de recerca sobre les seves idees. Vallejo Nágera s'havia format a Alemanya, entre camps de concentració de la IGM i psiquiàtrics a on es relacionà amb professionals alemanys de prestigi. Considerava que els homosexuals havien de ser tractats més com a delinqüents que com a malalts, malgrat que contradictòriament esgrimia causes psicoanalítiques i evolutives al que definia com una “perversió de l'instint sexual⁴⁴⁶”. No proposava cap tipus de mesura per al tractament i deixava en mans dels juristes la solució del problema:

“Aterra el estudio de estos casos monstruosos; infanticidas, violadores, homosexuales y perversidos de todas las categorias, de manera que, en realidad, pierde poco la sociedad en privar del derecho a la paternidad a tales desechos de presidio. Mas no son los

⁴⁴⁵ibídem

⁴⁴⁶ibídem

*médicos ni los biólogos los que deben decidir sobre la sanción que corresponde a los delincuentes sexuales, sino a los juristes, y a ellos endosamos el problema*⁴⁴⁷.

Els estudiosos Richard Cleminson i Francisco Vázquez García critiquen que Vallejo Nágera obviava els canvis en el discurs mèdic i sexològic occidental, que ja havia separat l'instint sexual de l'instint reproductor. Situant l'homosexualitat com una perversió de l'instint sexual, a causa d'una deficiència mental que res tenia a veure amb la identitat social de l'homosexualitat moderna, el psiquiatra feixista provocà una regressió a temps pre-marañonians, recomanant des de la seva distingida posició l'internament indiscriminat a presons i manicomis dels homosexuals.

Finalment, el darrer psiquiatra a contemplar és Juan José López Ibor, qui ha passat a la posteritat degut a que practicà l'electroxoc al poeta Leopoldo María Panero. Va ser vocal del CSIC el 1942 i substituï Vallejo Nágera a la càtedra quan aquest es jubilà. A diferència de l'anterior, considerava que els homosexuals havien de ser considerats més com a malalts que com a delinqüents, si bé això no eliminava la seva condició de subjectes perillosos.

López Ibor va dedicar la seva carrera a desmentir el cèlebre estudi de Kinsey “*Sexual behavior in the human male*”, tot un punt d'inflexió en la normalització de l'homosexualitat que utilitzava importants avenços estadístics i empírics. Contràriament a aquest informe i a tota forma de sentit comú, López Ibor considerava l'homosexualitat com un fenomen totalment escàs i marginal. La seva obra de divulgació sexològica, *El libro de la vida sexual*⁴⁴⁸, va ser reeditada en dinou ocasions entre 1968 i 1983. Curiosament, la seva opinió oscil·là des del convenciment sobre la possibilitat de curació de la “malaltia” fins a l'extrem oposat: “*la curación de esta desviación sexual es imposible*” (1980).

López Ibor mai no va fer menció als seus escrits sobre la legislació espanyola de l'existència de la LPRS, ni tan sols a partir de 1980, quan la perillositat de l'homosexualitat havia estat eliminada per procediment d'urgència. Dit això, tal i com conclouen Adam Donat i Martínez Vidal:

*“(…) la psiquiatría del franquismo era, entre otras cosas, simple, personalista y arbitraria (….) Estos atributos se manifiestan claramente en el abordaje de la homosexualidad, mantenerla invisible, regresar a modelos médicos previos que la criminalizaban, ignorar a los autores de prestigio, manipular los Trabajos científicos reconocidos y, por último, desdeñar cualquier intento de desmedicalización*⁴⁴⁹.

⁴⁴⁷ibídem

⁴⁴⁸López Ibor, J.J; *El libro de la vida sexual*. Danae, Barcelona, 1968

⁴⁴⁹Citat a Adam Donat, A; i Martínez Vidal, A; *Infanticidas, violadores, homosexuales*; op. Cit

I afegeix en un peu de pàgina:

“En 1974, López Ibor sabía que más de diez mil psiquiatras iban a celebrar un referèndum sobre la desclasificación del diagnóstico de la homosexualidad y afirmava al respecto: <<no tengo idea de lo que decidirán en ese referèndum ni, a decir verdad, me importa. Es curioso que la educación supertécnica conduzca a una discusión que sólo es comparable a las discusiones medievales que se califican de nominalistas”⁴⁵⁰.

A banda dels psiquiatres, hi ha dos personatges més d'aquesta galeria que han de ser presos en consideració si es vol entendre la ideologia franquista envers l'homosexualitat: Antonio Sabater Tomás (magistrat del jutjat de “*Vagos y maleantes*” de Barcelona) i “l'escriptor-policia⁴⁵¹” Mauricio Karl –pseudònim de Mauricio Carlavilla–, autor de l'assaig *Sodomitas*.

Sabater Tomás resultava inflexible a l'hora de concedir indults quan se sol·licitaven, independentment de les justificacions. Va escriure diferents estudis jurídics sociològics sobre la perillositat sexual, essent el principal i més complet *Peligrosidad social y delincuencia* (1972)⁴⁵², a on justificava l'aprovació de la LPRS. En aquest treball apareixia l'estimació –realitzada pel Tribunal Suprem– de que a Espanya hi havia aleshores uns 500.000 homosexuals. Aquests es podien dividir en dos grups (que exercien la prostitució o no) que la vegada comptaven amb diversos subgrups. El magistrat considerava tot un encert jurídic la inclusió del delictes d'homosexualitat a partir de 1954:

“(…) la inversión sexual cada día va adquiriendo mayor extensión, apoderándose sutil y gravemente de amplios sectores de la Sociedad, y muy especialmente de la juventud, que se ve envuelta en esta plaga terriblemente amenazadora”⁴⁵³.

Finalment, Sabater citava el tractament de *Behaviour Therapy* practicat pel doctor Solà Castelló, de la Càtedra de Psiquiatria de la Facultat de Medicina de la Universitat de Barcelona, amb el qual s'havien aconseguit curar el 70% dels casos, entenent per curació que en els 6 mesos posteriors al tractament l'individu no hagués mantingut relacions homosexuals. La teràpia utilitzada, l'electroxoc conductista: diapositives d'actes homosexuals anaven acompanyades de descàrregues, mentre que les diapositives amb imatges heterossexuals no. Com a justificació, Sabater també afegia les conclusions d'un estudi de 200 delinqüents homosexuals espanyols

⁴⁵⁰ibídem

⁴⁵¹Així s'autodefinia ell mateix

⁴⁵²Sabater Tomás, A; *Peligrosidad social y delincuencia*; op. Cit

⁴⁵³Citat a Adam Donat, A; i Martínez Vidal, A; *Infanticidas, violadores, homosexuales*; op. Cit

realitzat per la *Dirección General de Instituciones Penitenciarias*. Segons aquest, s'assimilava homosexual a delictes contra la propietat, consum de drogues, baixa instrucció escolar, relacions familiars anòmales, “*superioridad numérica del biotipo leptosomático sobre los otros*”. L'informe valorava positivament la reforma penitenciària de l'Espanya del moment com a mesura de profilaxi i la necessitat de referents masculins a qui els desviats poguessin emular i amb els que identificar-se.

El darrer nom propi és el de Mauricio Karl, el principal pensador de la –a dia d'avui surrealista i aberrant– intersecció entre homosexualitat, judaisme i comunisme:

“El texto de Carlavilla es una suerte de memorándum donde se concentran todos los estigmas que han configurado tradicionalmente la <<injurias colectivas>> del homosexual. El libro se divide en tres partes. La primera se presenta como una demostración histórica del parentesco, ya perfilado desde Platón, entre sodomía y comunismo. Sodomitas – este es el término preferido por el autor, alternado ocasionalmente con los de <<pederasta>>, <<homosexual>> y <<eunucoide>> - y comunistas comparten el ateísmo, la negación de la familia, la pasión por el poder – sustituto, entre los homosexuales, de su imposible satisfacción procreadora – y el rencor revolucionario contra la sociedad imperante. La segunda parte es un alegato contra la literatura en la que los homosexuales se expresan con voz propia y justificando su condición. Esta tiene su acabo en el Corydon de Gide, y es un atentado contra el conjunto de la civilización cristiana. No obstante, este género de ficción sólo ha sido posible gracias a la existencia de un ensayismo científico que presenta la homosexualidad como una anomalía natural y relativamente benigna. Se trata del género sexológico, designado por el autor como <<escuela científica sodomizante>>. Se hace notar que los grandes representantes de esta disciplina poseen ascendencia judía (Hirschfeld, Freud, Bloch, Weininger). Un elemento afín al comunista y al judío es su tendencia a rebajar todo lo que hay de elevado en el espíritu humano; así el marxismo reduce la idea a sus condiciones materiales de posibilidad, y el freudismo reduce el pensamiento a pulsión sexual (...) La tercera parte del libro está destinada a probar la estrecha vinculación entre la sodomía y la política y el espionaje. El sodomita, al tener que vivir de incógnito ocultando su verdadera identidad por miedo a la condena de los demás, se hace vulnerable al chantaje (...) Esta circunstancia habría sido aprovechada por

*organizaciones subversivas y conspiradoras, como la Masonería y el comunismo para usar a su costa a los invertidos, con propósitos revolucionarios y anticristianos*⁴⁵⁴.

Si a tots aquests elements s'hi suma l'homofòbia provada de l'església franquista, queden assentades les bases ideològiques que estaven en el substrat de la LPRS. Aquesta ideologia resulta l'aparell intel·lectual amb el que es produí impunement un crim d'estat contra la figura dels homosexuals. Resulta també la base teòrica que configurà la deshumanització total dels homosexuals i legitimà, en nom de la ciència espanyola més tronada i aberrant, tot tipus d'abusos i tortures envers aquest col·lectiu.

⁴⁵⁴Vázquez García, F; Cleminson, R; *Los invisibles. Una historia de la homosexualidad masculina en España 1850-1939*. Comares, Granada, 2011

4.3.3 “*Libertatarías*”, organitzades, invisibles: figures de l’homosexualitat

“*Contra redadas y agresiones: a la calle maricones*”

Cartell del FAGC

4.3.3.1 Els films de Ventura Pons

La participació d’*Ocaña retrat intermitent* al Festival de cinema de *Cannes* el 1979 aportà màxima visibilitat al personatge i consolidà, en certa manera, el procés d’una transició espanyola que en aquell any celebrà les seves primeres eleccions municipals. El treball es convertí d’aquesta manera en un símbol de l’obertura democràtica i el tancament de la llarga nit dels quaranta anys de dictadura. L’actuació filmada a *Retrat intermitent* durant la nit del Canet Rock de 1977, amb un ball desbocat sobre l’escenari mentre sonava en directe la música d’Oriol Tramvia, resulta sens dubte un dels símbols més eloqüents sobre la conquesta de llibertat gai en aquells moments.

Quan va aparèixer el film ho va fer en un context caracteritzat per l’alta mobilització política de la transició i pel trencament d’alguns temes tabú com l’homosexualitat, segurament el silenci per excel·lència que havia determinat tant la història social espanyola com la del cinema franquista. A banda de tot això, també s’ha d’inserir el film documental en una situació global que, des de maig del 68 i, en particular des de 1969, amb la rebel·lió de *Stonewall*, havia suposat la presa de paraula a l’espai públic per part de les minories sexuals en moltes grans ciutats i indrets del món occidental.

El film de Ventura Pons, juntament amb altres imaginaris fotogràfics sobre la qüestió gai, fets des de dintre o defensant el moviment i la condició homosexual, se sumaren a la creació d’imatges-veu de les sexualitats no normatives que havien irromput arreu del món.

La fotografia de finals dels 70 reflexava La Rambla com un espai central tant d’aquesta mobilització com de moltes altres i variades. En aquest escenari urbà, els actors i actrius, la manifestació de l’Estatut de 1977 captada per Joan Colom, l’exigència d’alliberament d’Els Joglars després de presentar “La Torna” i dels presos pel cas Scala, les manifestacions feministes i les d’homosexuals, entre d’altres expressions massives de dissens, donaren forma constituent a l’avançada d’una democràcia que es consolidaria posteriorment amb la forma adquirida amb el règim del 78. Tot aquest imaginari, però, demostra avui la il·lusió política de quan la conjuntura de l’interregne encara estava oberta.

Com s'ha dit més amunt, la primera manifestació de l'orgull gai (el 26 de juny de 1977) apareix fotografiada en una de les darreres seqüències del film de Ventura Pons. Juntament amb la segona manifestació, celebrada a finals de juny de l'any següent, serviren com a altaveu per a la reivindicació cada cop més transversal i massiva que exigia tombar la LPRS, una de les exigències reeixides de la transició. Per situar històricament el significat polític d'aquestes manifestacions s'ha de citar l'experiència del Front d'Alliberament Gai de Catalunya (FAGC). Aquesta va ser resultat d'un procés organitzatiu començat el 1970, molt influït per teories althusserianes que propugnaven la interseccionalitat de classe, gènere i sexualitat en ordre a estendre la lluita homosexual al conjunt de la societat. Tal i com diu un dels seus fundadors, Armand de Fluvià, "el FAGC va aparèixer a causa d'una llei de perillositat sexual que enquadrava els homosexuals, pel simple fet de ser-ho, entre els perillosos socials⁴⁵⁵".

Ventura Pons resulta, tant pel seu *Informe sobre el FAGC*, realitzat el 1979, com per la notorietat que adquirí el seu retrat intermitent d'Ocaña, el cineasta que aconseguí reflexar la pluralitat d'expressions polítiques gais del moment. Una de tall més català i organitzada, l'altre de tall més immigrant i performativa.

Dit això, es pot situar la filmografia gai de no ficció de Ventura Pons als anys 70 en un triple punt de partida. En primer lloc, *Ocaña...* ha perdurat com un dels films icònics del cinema de la transició espanyola. Un film estèticament trencador que verbalitza amb eloqüència desenfadada un dels temes impronunciables del franquisme.

Abans, la cinematografia posterior a la Guerra Civil havia deixat ben pocs films sobre la temàtica homosexual. Filmacions de molt baixa qualitat, en consonància a la major part de la cinematografia oficial, com *Mi querida señorita* o *No desearás al vecino del quinto*, resulten alguns dels títols existents i, evitar la temàtica, produint invisibilitat, va ser l'actitud constant de les autoritats. L'únic film en clau gai que aconseguí burlar la censura va ser *Diferente* (Luís María Delgado, 1962). Aquest utilitza un seguit de metàfores de l'atracció que sent el protagonista pels homes, i la seva desesperació per la impossibilitat de seduir-lo, que poc comprensiblement no foren interpretades pels òrgans competents com a part d'allò que estava prohibit mostrar.

Si es té en compte que la població heterosexual havia de marxar fora d'Espanya, al sud de França i a Perpinyà, per poder veure títols com *Último tango en París* o *La naranja mecànica*—ambdues amb escenes de sexe que no arribaven ni arriben avui a la consideració de pornografia—una ficció homosexual era inimaginable en el circuit de cinema institucional. Eloy de la Iglesia, Ventura Pons i Almodóvar estan entre els principals noms a la base del canvi cultural profund i trencador que significaren els nous temes del cinema de la transició, indicadors del canvi de règim juntament amb molts altres directors que començaren a fer films sobre la història política

⁴⁵⁵Fluvià, A; *El moviment gai a la clandestinitat del franquisme (1970-1975)*. Laertes, Barcelona, 2003

censurada amb molts títols rellevants, com la lectura de la Guerra Civil feta a *La vieja memoria*, entre molts altres films importants. Més específicament, els tres directors fan part del que Berzosa ha definit com a cinema homosexual subversiu dels anys setanta i vuitanta: <<El cine homosexual subversivo se fundamenta en dos premisas. La primera afirma que la homosexualidad, en cuanto sexualidad herética, es una realidad política que se puede gestionar de múltiples maneras. La segunda defiende que el cine, como medio privilegiado para registrar y gestionar realidades, es una efectiva herramienta para el análisis de las estrategias políticas que la homosexualidad es capaz de poner en marcha>>⁴⁵⁶.

D'altra banda, *Ocaña...* pot ser ubicat també en el marc del cinema polític emergit amb posterioritat al maig del 68 francès i, en els mateixos anys, en el context llatinoamericà. L'acte d'utilitzar la gran pantalla per donar veu a les minories esdevingué en un context de protesta global i de democratització de la producció de discurs cinematogràfic permesa per l'abaratiment tècnic i la mida cada cop més reduïda dels aparells de filmació que facilitaven molt la producció i la realització. Més enllà, *Ocaña...* està influenciada també per un marc discursiu que es mou "entre la contrainformació i l'experimentalisme"⁴⁵⁷.

A banda de des de l'òptica de la història del cinema, *Ocaña...* pot ser pensada també des de la perspectiva de la comunicació social a l'Estat Espanyol. L'article *Gays en la picota*⁴⁵⁸ o el recull de retalls de premsa fet per Armand de Fluvià apunten aspectes importants del paper dels mitjans de comunicació en el dispositiu repressiu general de l'homosexualitat. Ambdós aborden la pluralitat ideològica de formes d'estigmatització⁴⁵⁹ i proposen una sèrie de materials per a realitzar una recerca que encara no s'ha sistematitzat: la representació dels homosexuals als *media* durant la dictadura.

El trencament del tabú de l'homosexualitat en els anys 70 es donà doblement al carrer i a la pantalla. Fluvià, juntament amb Jordi Petit, van ser els primers que el 1978 aparegueren en el programa *De bat a bat*, que la TVE emetia en desconexió per Catalunya i Balears, afirmant obertament la seva condició sexual. Els acompanyava el doctor Farré Martí que corroborava "científicament"⁴⁶⁰ que no eren malalts, sinó persones que havien elegit lliurement, i malgrat la manca de llibertat en aquest sentit, les seves tendències i gustos sexe-afectius. Abans d'aquesta aparició, ambdós portaveus havien concedit entrevistes, amb el rostre cobert, a revistes com *El*

⁴⁵⁶Berzosa, D; *Homoerejías filmicas*; op. Cit

⁴⁵⁷Cassetti, F; *Teorías del cine*. Càtedra, Barcelona, 2005

⁴⁵⁸Arnalte, A; *Gays en la picota*. A Ugarte, J; *Una discriminación universal*; op. Cit.

⁴⁵⁹Aquesta pluralitat abasta mitjans com *La Vanguardia* i l'*ABC*, o d'altres més progressistes com *Tele/Express*; veus com Enrique Rubio o altres tan a l'esquerra com Raúl J. Sender

⁴⁶⁰Això contradeia el poder mèdic psiquiàtric encara vigent

Viejo Topo –que el maig de 1977, un mes abans de les primeres eleccions lliures des de 1936, publicà un important dossier sobre homosexualitat⁴⁶¹– *Lib* o *AjoBlanco*.

Per altra banda, publicacions com la pionera el *Rrollo enmascarado* –a on participaren Onliyú i Nazario entre d’altres– o la presència d’homosexuals a festivals com el Canet Rock o les Jornades Llibertàries del 77, denoten la forta provocació, o directament el refús, que suposava de vegades l’homosexualitat també en ambients de transformació social⁴⁶². També en l’àmbit del còmic, moltes són les historietes sobre la frustració sexual existent.

Per altra banda, només un any abans de l’estrena d’*Ocaña...*, el 1978, Ocaña, Nazario i un altre amic seu anomenat Apolo van ser detinguts a La Rambla la nit de Sant Jaume, quan anaven de festa vestits de dona. Se sap que hi hagué força resistència a la detenció per part de gent que va presenciar la situació. Si bé no es va aconseguir evitar que la policia s’emportés als gais, la frustració d’aquest fet va generar un moment certament màgic i molt significatiu del clima dels temps. Posteriorment es va organitzar una manifestació espontània que exigia l’alliberament dels presos. El recorregut anà des de La Rambla fins a la presó Model, a on havien estat tancats. Al cap de tres dies serien alliberats. Les fotografies publicades per la revista *Interviú* demostraven que Ocaña, ple de cops a l’esquena, havia estat torturat; malgrat això, va quedar clara la potència organitzativa del moviment en aquells moments i, en certa manera, la invulnerabilitat aconseguida per una figura tan important. Ben lluny de lamentar-se, a la sortida de la presó Ocaña declarà subversivament que s’havia atipat de follar i aprofità la situació per fer una col·lecta de diners que servís per alliberar a un pres.

La manifestació havia anat acompanyada de forts disturbis que acabaren amb un policia ferit, després del llançament de còctels incendiàris contra la façana de l’ajuntament [Fig. 60].

⁴⁶¹Arturo Arnalte afirma al respecte que “lo novedoso no es el contenido, sino el tratamiento desideologizado que se da a la información, cuando todavía los partidos políticos de izquierda se resisten a que los derechos de los homosexuales figuren en sus programas”

⁴⁶²Aquesta percepció existia en relats de l’època. Veure per exemple, Ribas, P; *Los 70 a destajo: Ajoblanco y libertad*. RBA, Barcelona, 2007

UN POLICIA MUNICIPAL HERIDO MUY GRAVEMENTE, EN UNA MANIFESTACION DE HOMOSEXUALES

«Libertad sexual, amnistía total», «Mundo travestido, mundo divertido», «Gobierno escucha, maricas en lucha» y «Menos porras y más abanicos» fueron algunos de los gritos más coreados por cerca de 800 homosexuales que se manifestaron en las Ramblas barcelonesas el pasado domingo, día 30, tal como les anunciábamos en nuestro número pasado, en protesta por la detención y las torturas infringidas al popular pintor, actor y por supuesto travestí Ocaña, que fue víctima de las iras de la policía municipal junto con dos amigos cuando paseaba cantando con sus compañeros la noche de la verbena de San Jaime. Como resultado de la manifestación resultaron heridos tres miembros de la Policía Municipal, uno de los cuales sufre quemaduras calcificadas como «muy graves» como consecuencia de cinco cócteles molotov que se arrojaron en el cuartelillo de la calle Buensuceso donde días antes fueron torturados los tres homosexuales. También se arrojó otro cóctel molotov contra los municipales presentes a la entrada del Ayuntamiento de la Ciudad Condal, sin producir víctimas.



ES MUY PROBABLE QUE LA ACCION HAYA SIDO LLEVADA A CABO POR PROVOCADORES

Presencia de provocadores

La manifestación había sido convocada por la Coordinadora de Col·lectius d'Alliberament Gai de Catalunya (CCAGC), grupo formado a partir de una importante escisión en el seno del Front d'Alliberament Gai de Catalunya (FAGC), que también estuvo presente en el acto reivindicativo gay, que sin haber recibido autorización fue en todo momento tolerado por las Fuerzas del Orden Público, por todo lo cual no se produjeron detenciones entre los manifestantes.

En fuentes policiales se cree que las botellas inflamables arrojadas no procedieron de los gays presentes, sino que fueron arrojadas por un grupo de provocadores.



[Fig. 60] Notícia del policia ferit després d'una mobilització gai que exigia l'alliberament d'Ocaña

La imatge dels gais estava canviant i es radicalitzava profundament, tant a nivell teòric com en termes de disponibilitat a la violència auto defensiva contra l'autoritat. El relat de la manifestació a New York de 20.000 gais celebrant del dia de l'orgull havia arribat a Espanya a través del setmanari *Por qué*, que acompanyava el reportatge amb una fotografia en portada, encapçalada amb el tendenciós titular “*Olimpiada de mariposas*”, que no deixava veure als lectors la massivitat de l'esdeveniment.

La creixent potència del moviment gai nord-americà, l'anomenat “*gay power*”, quedava plasmada als Estats Units amb la cada cop més habitual sortida de l'armari, reflectida a la premsa, de figures com policies, religiosos, polítics coneguts, etc., així com amb la primera boda gai del món que va ser permesa a Holanda. També, en aquest sentit cal recordar que el 1974 ja s'havia celebrat el referèndum als Estats Units, al que participaren 10.000 psiquiatres, i que descatalogava l'homosexualitat d'entre les malalties de la ment. Aquest fet visibilitzava clarament la dimensió de construcció social de la malaltia i, el que resulta més important, permetia la possibilitat de la seva desconstrucció i desnaturalització patològica. Malgrat tot, a Espanya aquest esdeveniment no va ser publicitat. El trident psiquiatria, ciència jurídica i aparells repressius de l'estat continuava treballant i seguint la inèrcia d'un règim que estava quasi moribund. Es pot dir, però, que la contestació gai local no tenia res a envejar a cap altre i es trobava en sintonia amb la radicalitat del món.

4.3.3.2 Vespes hedonistes anarco travestis

Si Ocaña va aconseguir una elevada capacitat de mobilització al seu favor va ser a causa d'una popularitat merescuda, que s'havia guanyat a base de subversió de la vida quotidiana. La seva figura representava una imatge de desig buscada per molts joves immigrants, particularment andalusos, que havien arribat a Barcelona a la recerca de llibertat, escapant d'entorns molt opressius.

Significativament, en una mostra de 20 expedients incoats a Barcelona l'any 1970 (escollits a l'atzar d'entre els molts més existents a “l'Arxiu multi jurisdiccional de *vagos y maleantes*”), 12 són d'andalusos molt joves, amb edats compreses entre els 16 i els 23 anys. Les condemnes de tots ells tenien característiques similars:

- a) Internament en un establiment de treball, de 3 a 6 meses
- b) Obligació de declarar el seu domicili
- c) Prohibició de residència a la província de Barcelona entre 1 i 2 anys.
- d) Submissió a la vigilància dels delegats i imposició dels costos de l'expedient.

A diferència del desterrament que patiren molts joves del sud que vingueren a Barcelona buscant un estil de vida contra cultural o, com a mínim, un entorn a on poder expressar amb més llibertat la pròpia sexualitat, Ocaña havia aconseguit convertir-se a finals dels setanta en algú en certa manera intocable si les autoritats volien evitar el desordre social. La seqüència d'ell, Nazario i Camilo caminant per La Rambla vestits de dona i ensenyant el cul, enmig dels riures i les cares de sorpresa de la gent, pot ser llegida com un senyal d'una tolerància social creixent front a la qüestió sexual per part de la gent del carrer, si bé aquesta tolerància no era present encara les institucions del poder.

El 1977 i el 1978 funcionava encara la LPRS amb molta intensitat. Molts dels expedients consultats mostren com La Rambla d'Ocaña era al mateix temps un territori de contactes i de repressió sexual. En aquests hi ha històries de joves recent arribats, residents en pensions del Xino, vestits de dona, a vegades detinguts només per la seva “*actitud sospechosa*”. Els expedients permeten reconstruir un circuit que tenia en la Plaça Reial, el bar Texas (actual Sidecar), els *drugstores* de La Rambla (també de passeig de Gràcia), la Plaça Catalunya, els bars d'Arc del Teatre, el cafè de l'òpera, el port i el bar *Abrevadero* de Poble Sec alguns dels indrets que es repeteixen amb més assiduitat.

La identificació d'Ocaña amb els marginats que viuen a la part baixa de la ciutat té a veure amb tota aquesta història invisible de l'homosexualitat. En una seqüència del film, la frontera simbòlica i policial demarcada per plaça Catalunya de la que parla el protagonista, assenyala indirectament l'amenaça de la LPRS en aquesta geografia. També les prostitutes del Xino com Maria, que apareix al documental, podien ser detingudes i condemnades amb sentències similars a la que s'ha citat més amunt⁴⁶³.

D'algun manera, la figura d'Ocaña pot ser pensada com un objecte de desig d'aquells i aquelles que, des de fora del moviment organitzat, van tractar de fer de la seva sexualitat un acte de llibertat, si bé moltes vegades invisible, simplement a partir de les pràctiques festives d'oci i hedonisme. Tal i com diu divertidament a l'entrevista ell no era “*libertaria, sinó libertataria*”, és a dir, pràctica política i estètica sense estructura de moviment, però mesclant-se amb aquesta quan es donava l'ocasió. La forma de militància d'Ocaña –i de tots els rostres anònims migrants del sud i de classe baixa, en gran part andalusos, que es poden identificar amb ell i que poblen l'arxiu de *vagos y maleantes*– pot ser enquadrada en la teoria de Negri i Hardt de la militància de “vespa hedonista”, distinta de la militància de la “abella obrera⁴⁶⁴”.

⁴⁶³La consulta de 64 expedients de *vagos y maleantes* de treballadores sexuals incoats entre 1966 i 1970 ensenyen que 38 d'elles vivien al Barri Xino, d'elles 25 provenien d'altres regions espanyoles. El seu àmbit d'actuació era, tal com avui, La Rambla, Pla de la Boqueria, Robadors i Sant Ramon; carrers als que cal afegir Tàpies i l'Arc de Sant Pau, a on avui ja no hi ha activitat.

⁴⁶⁴Negri A; Hardt, M; *Commonwealth. El proyecto de una revolución del común*. Akal Cuestiones de antagonismo, Madrid, 2009

Si bé la literatura política ha sempre prioritzat i destacat, a través de nombroses faules, el paper l'abella disciplinada per sobre del de la vespa, a partir de Guattari i Deleuze aquesta darrera quedà resignificada políticament. Si bé les vespes no construeixen l'eixam, ni el defensen de paràsits, sí que participen del procés de pol·linització de les flors, un procés fonamental per a la reproducció de la vida en el seu conjunt. És el calidoscopi de les singularitats, el mapa de formes de treball viu, el que compona el quadre complet de la vida política, sense jerarquies. Els antres gai i els espais de sexualitat no normativa han format part, durant molt de temps no reconeguda o criticada per altres subjectes de transformació, de la resistència a les tenalles d'un biopoder opressor. En aquest sentit, tant els gais més vistosos com aquells més anònims que arribaren a Barcelona buscant la llibertat, han encarnat des de les seves experiències de vespa hedonista un dels lemes de la filosofia del desig: resistir és crear.

Comentaris com la negació de la pròpia condició homosexual, o més ben dit, la negació a encasellar-se dintre d'aquesta categoria, fan d'Ocaña un portador de discurs i pràctiques de travessa del gènere i la sexualitat que, en paraules de Beatriz Preciado, l'han consolidat com un referent de la memòria anarco travesti de la ciutat i un antecedent de l'activisme queer. <<*Ocaña despega el travestismo de los espacios disciplinarios en los que había sido confinado –y que él conoce de primera mano: fuera del psiquiátrico y del cabaret, del espacio doméstico y del prostíbulo, el travestismo se convierte en un programa de redefinición de las normas de teatralización del género que dominan el espacio público. La performance ocañera pone de manifiesto que la calle (antes y después de la muerte de Franco) es un espacio altamente regulado, un teatro político donde las prácticas de género, raza, sexualidad y clase son escenificadas, vigiladas y gestionadas*>>. I encara més: <<*Ocaña inventa una gramática católico- travesti y sarasa-charnega que teatraliza, intensifica y desplaza hasta desnaturalizarlos, tanto los rituales católicos como el folclore andaluz, el españolismo, la masculinidad y la feminidad, revelando al mismo tiempo las complicidades que sostienen las ficciones somatopolíticas (aquellas que establecen relaciones entre cuerpo y poder) de la religión, la identidad nacional, de género o sexual*>>⁴⁶⁵.

Així, la lectura política que aquí es planteja té a veure amb una mirada que considera Ocaña, la seva performance del travestisme com a “teatre biopolític total”⁴⁶⁶, com a part de les lluites socials. Per molt que no formés part del FAGC del CCAG ni pogués ser assimilat en cap sigla militant, el seu cos estava travessat per relacions de poder que no es va cansar de desafiar.

⁴⁶⁵Preciado, B; *La Ocaña que merecemos. Campceptualismo, subalternidad y políticas performativas*. A DD.AA; Ocaña 1973-1983: acciones, actuaciones, activism. Ediciones Polígrafa, Barcelona, 2011

⁴⁶⁶ibídem

4.4 Geografia de les presons per a homosexuals

“*Barcelona en aquellos tiempos era casi Europa*”

Nazario Luque

“*¿Venganza? Nuestra venganza es ser felices*”

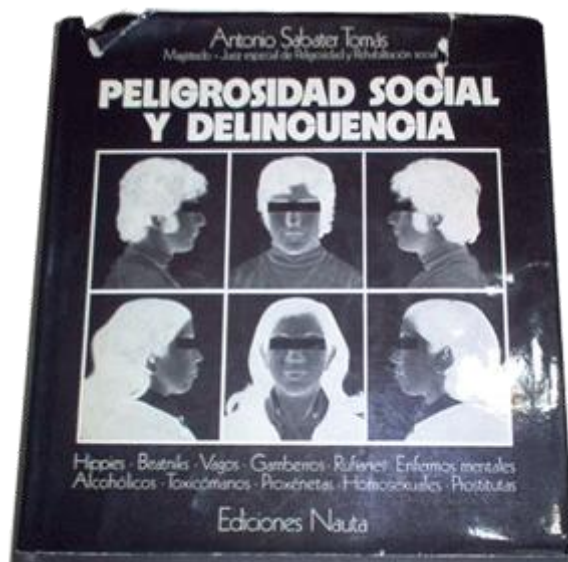
El col·lectiu H.I.J.O.S
(dirigint-se al dictador Videla)

Quan algú vol fer ús de l'Arxiu Multi jurisdiccional de *Vagos y Maleantes* de Barcelona és obligat a signar un document de confidencialitat. En aquest arxiu s'hi troben les històries anònimes dels homosexuals que van viure en la seva pell la LPRS. Persones moltes d'elles encara avui vives que tenen dret a la intimitat i a l'oblit. La imatge-identificació de tots aquests perillosos socials mostra una història de la sexualitat no normativa a l'Estat Espanyol, aquella que van viure els que no van ser rostres coneguts, com Nazario i Ocaña o els líders del FAGC. Els seus expedients també ensenyen el funcionament d'una màquina d'estigmatitzar, aïllar, torturar i desterrar una de les no ciutadanes, o de les ciutadanes negades, que el franquisme va combatre sense pietat.

Si Barcelona era quasi Europa, com diu Nazario, en el quasi hi habita el fet de que la Barcelona dels setanta no era una ciutat ubicada en un estat de dret, sinó en una democràcia “orgànica”, adjectiu que provoca sarcasme, ofuscada en perseguir a través de la llei de perillositat social als homosexuals. Les històries invisibles de vida que resideixen avui a l'arxiu formen part del combat, posant el cos, contra aquesta ignomínia normativa. La frontera sexual que experimentaren es distingeix de les actuals en que podia expulsar-los, inclús, de la seva pròpia ciutat durant anys, després de passar per presó durant un temps mínim de sis mesos i màxim tres anys, trencant completament les xarxes socials que permetien la supervivència. L'objectiu d'aquesta expulsió, però, tenia més a veure amb una condició general: els homosexuals eren principalment immigrants i havien de tornar a casa amb la família i tenir una altra oportunitat de créixer i ser reeducats en l'entorn més adequat. La condemna per a tots aquells que escapaven de l'entorn opressiu dels pobles d'Espanya per anar a la gran ciutat no podia ser més gran.

El principal impulsor de la reforma de la LVYM per la LPRS era català i es deia Antonio Sabater Tomàs. És ell –*Juez Especial de Peligrosidad Social*– qui va signar la major part dels expedients que condemnaven els homosexuals a la privació de llibertat. La seva principal obra *Peligrosidad Social y Delincuencia* [Fig. 61], porta per subtítol “*Hippies, Beatniks, Vagos, Gamberros, Rufianes, Enfermos, Alcohólicos, Toxicómanos, Proxenetes, Homosexuales*,”

Prostitutas” i reflexiona sobre possibles formes jurídiques de control sobre aquest conjunt dispers de figures socials, definint-lo com un conjunt homogeni.



[Fig. 61] Portada del llibre Peligrosidad y Delincuencia

El disseny del llibre està molt aconseguit, amb un format quadrat i disseny de luxe ple de fotografies que serveixen per il·lustrar el conjunt de desviacions existents també a altres països europeus i als Estats Units, miralls legislatius a on Espanya podia reflexar-se per millorar la seva gestió dels mateixos, per intentar frenar una tendència global cada cop més coincident amb el context local.

Si l'imaginari biopolític de la contracultura funcionà com un atractiu turístic i un camp d'invenció de formes de vida i d'estètiques, el biopoder franquista reaccionava amb la criminalització d'aquest imaginari social de drogues i melenes. La justificació del llibre parla per si sola. Primer de tot, dóna xifres –creixents– de criminalitat a metròpolis com New York o París, o a països com Itàlia i Alemanya Occidental, per després afirmar:

“El índice de delincuencia en España está muy estabilizado (...) en cambio, año tras año se viene observando el temible desarrollo de una abigarrada variedad de formas, grados y matices de comportamientos antisociales o asociales (...) índice probable de una conducta reveladora de inclinación al delito. Testimonio infalible de este crecimiento lo encontraremos en el estudio comparativo de los expedientes tramitados en toda España por los Juzgados de Vagos y Maleantes (actualment Juzgados de Peligrosidad Social) entre 1965 y 1971. En el primero de dichos años se incoaron 3244 expedientes y en el

*último 4911, de los que corresponden al Juzgado Especial de Barcelona 1358 en 1965 y 2452 en 1971*⁴⁶⁷.

A banda d'assenyalar l'alta proporció d'expedients tramitats per ell –al voltant del 50% en ambdós casos–, Sabater posava l'accent en el problema de la joventut. A diferència de l'estabilitat criminal citada anteriorment, en aquest grup social s'observava “*una proporción muy alta en las tasas nacionales del delito y de la reincidencia, calculándose que los jóvenes comprendidos entre los 16 y los 21 años cometen anualmente 35.000 delitos*”⁴⁶⁸.

De fet, el problema de la readaptació social era un debat que tenia lloc a Espanya des de feia un temps. Un reportatge de LV del 14 de gener de 1969 explicava algunes perspectives del problema i utilitzava un ampli espai per explicar la problemàtica concreta al Barri Xino. Amb el titular “*El <<Barrio Chino>> centro fatídico de la delincuencia juvenil*”, subtitulat amb les paraules “*La reinserción social solamente se logra en un treinta por ciento*”, exposava algunes línies sobre les problemàtiques de la misèria, la droga i l'homosexualitat, situades en igual ordre d'importància. El text també assenyalava les noves tendències existents –proposades per la Societat de les Nacions Unides– per a aconseguir la integració dels i les que havien passat o havien de passar per la presó⁴⁶⁹.

En gran mesura, l'objectiu de la llei LPRS era la reorientació dels joves. Per a això, el llibre feia una lectura de les tendències contra culturals i de protesta⁴⁷⁰ que, de manera similar, començaven a agafar cos a la Barcelona dels primers setantes com una font de desordre social i polític que s'havia de prevenir. A mode d'exemple, i de manera avui caricaturesca, el text afirma sobre els *beatniks* la seva condició de:

*“Personaje pintoresco e inofensivo, que rehúsa toda disciplina social y ejerce de cuando en cuando algún pequeño oficio. Sin embargo, esta especie viene siendo internacionalmente sustituida por una juventud que no solo aprende la pereza y se sustrae a toda clase de disciplina, sino que muestra una total agresividad contra las normas sociales”*⁴⁷¹.

De manera catastrofista, Sabater donava per fer que els 500.000 homosexuals i prostitutes que hi havia a l'Espanya de l'època, els 120 milions de drogats que hi hauria al món el 1975 i el

⁴⁶⁷Sabater Tomás A; *Peligrosidad social y delincuencia*; op. Cit

⁴⁶⁸ibídem

⁴⁶⁹Per aconseguir l'objectiu regenerador, el reportatge instigava la societat en conjunt a col·laborar, sense explicitar de quina manera ho havia de fer.

⁴⁷⁰Com el maig del 68, les mobilitzacions contra la guerra de Vietnam o pels drets civils

⁴⁷¹ibídem

gamberrisme proliferant resultaven motius més que suficients per articular una normativa i escriure un conjunt extens de recomanacions i orientacions útils per a la capacitació de jutges que contribuïssin a la “*titánica lucha de la rehabilitación del hombre*”.

Antonio Sabater va escriure aquest text com un perfeccionament de treballs teòrics anteriors ja desenvolupats a partir de 1962⁴⁷², partint de la seva pròpia experiència de jutge. En aquesta ocasió, però, la utilització de la fotografia resultà un instrument inèdit que serví per a crear uns estereotips que augmentaren el perill condemnatori de tota forma de conducta alternativa.

De manera grotesca, “*más madera que es la guerra*”, per justificar la llei el text creà un contra imaginari dels festivals de música –“*la música moderna ha producido un frenesí devastador*”⁴⁷³–, de les lluites pacifistes i els *hare krishnas* –emmarcats aquests dos darrers com “*pandillas o bandas juveniles que se organizan sin fines delictivos pero que manifiestan una latente tendencia hacia actividades rebeldes o antisociales*”–, les noves formes de vida i de la creixent tolerància mundial envers l’homosexualitat. Els peus de pàgina altament tendenciosos semblen a dia d’avui més un pamflet sensacionalista de l’estil de la caverna mediàtica abans que un text d’un alt càrrec judicial. En aquest sentit, un altre botó de mostra ben expressiu seria la foto de John Lennon i Yoko Ono que va acompanyada del següent comentari: “*La actitud de los Beatles, con sus canciones en pro de la droga, causó efectos perniciosos en las mentes inmaduras e impresionables de los jóvenes*”⁴⁷⁴.

Però a banda d’aquesta classificació dels moviments socials i contra culturals com una categoria més dels perillosos socials⁴⁷⁵, el llibre també resultava una apologia de la presó moderna “*estrictamente funcional, fundada en el respeto a la dignidad humana, en el conocimiento de los factores psicológicos y adaptada a las necesidades de tratamiento*”. Una presó posterior al “*fracaso del sistema penitenciario del siglo XIX*” que, tal i com reflexa la crítica de països com per exemple els mateixos Estats Units, en els anys setanta ja començava a donar senyals qualitatives i quantitatives d’esgotament en la seva funció reintegradora.

La tercera part del llibre està composada per quatre títols i indica tot el procediment processal a seguir. La quarta, sobre la “*técnica del tratamiento*”, proposava quelcom impossible de materialitzar: el treball i formació professional, la institució com a comunitat terapèutica, acció social i tutela i assistència post-institucional. Aquestes premisses no es van correspondre ni

⁴⁷²Sabater Tomás, A; *Gamberros, homosexuales, vagos y maleantes*. Editorial Hispano Europea, Barcelona, 1962

⁴⁷³ibídem

⁴⁷⁴ibídem

⁴⁷⁵La creació d’un imaginari negatiu de l’existència de la contracultura en un context de màxima arbitrarietat dels poders fàctics, sens dubte buscava generar i alimentar un prejudici que convertia en sospitós i augmentava el perill de detenció per als i les que tenien un aspecte dels classificats en el llibre

llunyanament amb el mapa penitenciari espanyol. Com relaten els testimonis que passaren per les distintes presons d'homosexuals –anomenades cínicament centres de reeducació, departaments d'invertits o colònies de treball– les tortures, la fam, les humiliacions o la feina esclava eren quotidianes, sempre dintre d'una situació de súper població carcerària.

Arturo Arnalte⁴⁷⁶ recull el debat parlamentari previ a l'aprovació de la LPRS a través de les actes de Les Corts. D'entre totes les postures favorables –justificades amb arguments que a dia d'avui semblen aberrants i medievals– i les contràries, aquí interessa destacar-ne una de molt escèptica:

“Y cabe preguntarse – apunta Fanjul - ¿dónde están todos estos establecimientos? ¿Cuántos existen en el momento actual y cuántos aconsejan la estadística y la experiencia? ¿Dónde está prevista su dotación en los presupuestos de 1970-1971? ¿Cómo pueden ser realidad <<en el momento de entrada en vigor de la ley>>?”⁴⁷⁷

Per afegir més tard:

“Con lealtad, debemos decir que no debe engañarse al país. Lo único que va ser realidad a la aprobación del Proyecto son las medidas de arresto, de multa, de pérdidas de derecho, de clausura de establecimiento, de prohibición, pero en ningún caso las modernas medidas de readaptación. [Subrayado en el original]”⁴⁷⁸

En aquells moments, en els que no hi havia mitjans per portar a terme una llei malgrat la seva aprovació, els homosexuals ja havien passat –en virtut de la LVYM de 1954 que els incloïa com una de les figures tipificades–, per la colònia penitenciària de Tefía, a Fuerteventura, que funcionà a partir de 1954 i fins 1967, així com també per la colònia agrícola de Nancrales de Oca –un camp de concentració a on hi havia tot tipus de presos polítics que va estar en funcionament des de la Guerra Civil fins a mitjans dels anys seixanta–. En aquests s'hi han de sumar els departaments per a invertits de les presons model o provincials de cada ciutat i, a partir de 1970, els centres de “reeducació” de Badajoz i Huelva –per a actius i passius respectivament– que acolliren a Silvia Reyes Plata, que n'ha deixat un bon testimoni⁴⁷⁹.

De fet, la imatge de les presons i dels camps de treball és molt escassa. Es pot afirmar categòricament que no hi ha cap No-Do dedicat als centres anomenats de reeducació dels

⁴⁷⁶Arnalte, A; *Redada de violetas*; op. Cit

⁴⁷⁷ibídem

⁴⁷⁸ibídem

⁴⁷⁹ibídem

peril·losos socials, així com tampoc no existeix ni una sola notícia d'aquest informatiu dedicada a la qüestió de la homosexualitat.

D'altra banda, a la revista *Redención* tampoc no hi figuraren notícies sobre els camps de treball o colònies agrícoles-penitenciàries. Aquest setmanari va ser un autèntic instrument de propaganda publicat amb el treball dels presos, que eren, juntament amb les seves famílies, el públic objectiu de la tirada que havia d'aprendre les bondats del sistema penitenciari que s'hi pregonaven, així com la moral nacional catòlica⁴⁸⁰.

El que sí existeix són imatges d'experiments fets a la presó de Carabanchel, amb 200 presos provinents de diferents ciutats de l'Estat, principalment Madrid i Barcelona. Fernando Olmeda rescata un foto-muntatge provinent de la *Central de Observación de la Dirección de Prisiones* de Carabanchel a on es veuen tres fotografies d'un pres amb la cara tapada per una bossa i amb una postura tal que vista avui recorda la iconografia d'Abu Grahīb. El foto-muntatge va acompanyat d'un subtítol que indica el somatotip 3-5-3, i una descripció del reu que diu el següent:

“Se trata de un delincuente contra la propiedad, en el que ésta no es su característica más clara. Es homosexual y esto prima, debido a que puede considerarse su aberración como predominantemente constitucional, a pesar de su careotipo perfectamente masculino”⁴⁸¹.

El retorn de cert “lombrosisme”, o com a mínim, del reconeixement antropomètric, queda palès en aquesta composició. Les 3 fotografies mostren un cos nuu, de front, de perfil i d'esquena. Tota una metàfora de l'agambeniana *nuda vida*: el cos homosexual va ser carn de camp de concentració, desproveït completament de drets i deshumanitzat sota poques lletres que assenyalen “l'evidència científica” feixista del desviament que l'havia empresonat. Un camp de tortura que no podia estar més allunyat de les intencions reformadores que s'expressaven en el debat institucional i que explicitaven que només existia una masculinitat oficial durant el franquisme: la del pare de família heterosexual.

S'ha de dir també que el dispositiu-presó no es limitava al sistema intramurs. Els homosexuals vivien en una presó social a on les batudes i les identificacions per causa de l'aspecte eren una qüestió molt habitual, en particular intensitat a la part baixa de Barcelona. A la revista *Party*, que es va començar a publicar l'abril del 1977 i va ser la primera revista gai de l'Estat, el

⁴⁸⁰La durada de la revista abastà tot el franquisme: des de l'1 d'abril de 1939 fins el 1978; el 1970 va publicar una notícia sobre el projecte de llei de la LPRS que finalment seria aprovada el 4 d'agost del mateix any

⁴⁸¹Citat a Olmeda, F; *El látigo y la pluma*; op. Cit

periodista Marc Garcia informava de l'existència de tres cinemes al Barri Xino a on les relacions homosexuals eren visibles –tant a l'interior de la sala com als banys– i a on existia inclús la prostitució masculina. L'article, publicat amb l'estil clàssic de reporter camaleònic de baixos fons, més habitual en els anys 30, comença amb la detenció de dos homes quan pujaven a un automòbil, que havien establert contacte a La Rambla.

En tot cas, per evitar criminalitzar els cinemes, en cap moment se cita el seu nom a l'escrit, si bé hi ha una fotografia que indica “*De este cine salía la pareja de hombres antes de ser parados por la policía*”. Els cinemes en qüestió podrien ser el Goya, l'Arnau o el mateix Saló Diana, els quals, sumats a urinaris com els de Plaça Catalunya –que també apareix a les fotos del reportatge– o de La Rambla⁴⁸², eren, juntament amb bars mencionats al sots epígraf anterior i altres com el *Barcelona de Noche*, el *Bar Rocío*, els *Baños Tívoli*, el *Café de l'Òpera*⁴⁸³ o el *Kike's Bar*⁴⁸⁴ espais susceptibles de batuda o de controls policials dels clients a la sortida.

Entre els molts crims d'estat perpetrats durant el franquisme, pendents de justícia, s'hi troba la llei de perillositat social. L'Associació d'Ex-presos Socials del franquisme ha aconseguit ja a dia d'avui algunes indemnitzacions econòmiques que de cap manera compensen, però sí reparen, en certa manera, la dura experiència viscuda. L'assassinat de García Lorca i el posterior règim d'horror envers la diferència sexual resulten una continuïtat lògica: la consideració dels homosexuals com a “malalts perillosos” amb una vida que bé mereixia la tortura o l'assassinat.

Si bé, com Franco, molts dels personatges rellevants del seu règim moriren al llit i amb tots els honors de l'Estat, i ja no es pot fer justícia com a Argentina, molts dels que desafiaren la seva hegemonia no ho feren des de la revenja, sinó des dels gestos amb els que provaren de ser feliços. Aquesta és a dia d'avui la importància de “la memòria dels ulls i els llavis pintats”⁴⁸⁵.

⁴⁸²La consulta de l'Arxiu de *Vagos y Maleantes* ha permès localitzar la història de dues persones que el 13 de setembre de 1978 van ser detingudes després d'una batuda que tingué lloc a La Rambla, acusades ambdues d'oferir serveis de prostitució

⁴⁸³Ocaña i Nazario van ser detinguts el 1978 en aquest establiment

⁴⁸⁴Nazario ha testimoniat que una batuda al *Kike's bar* li va suposar conèixer a un policia admirador seu que el va deixar lliure. Arnalte, A; op. Cit

⁴⁸⁵Llach, Ll; *Memòria d'uns ulls pintats*. Empúries, Barcelona, 2012

Bloc 2

LA SOCIETAT DEL CONTROL. El Raval

Aquí es parlarà de la societat del control com aquella que esdevé amb posterioritat al fracàs de la presó moderna. La principal característica de la mateixa està en l'anomenada vigilància ambiental. La presència policial constant a determinades zones, la videovigilància i la col·laboració de la societat civil en les tasques de control donen forma a aquesta forma vigilància.

La societat del control, però, no suposa un tall net amb la societat de la disciplina, amb les tècniques disciplinàries i formes d'aïllament que funcionaven durant aquesta. La principal diferència està en el fet de que ja no es persegueix tant l'objectiu de disciplinar com de neutralitzar, ja sigui la criminalitat com les formes de resistència.

L'assenyalament de comportaments a l'espai públic –com la prostitució de carrer, la venda ambulat o la repartició d'octavetes– i de grups de risc –com les i els immigrants– està a la base del funcionament de la societat de control. En certa manera, la constatació teòrica i política d'aquesta societat apunta cap a la inevitabilitat del crim, problema que es considera que sempre existirà ja que no té remei. Per tant, la gestió de la ciutat s'ha d'assemblar a la d'una companyia d'assegurances que previngui i minimitzi els mals causats pels grups de risc i pels comportaments indetijats a l'espai públic.

Des de l'11S, el món sencer ha esdevingut una societat de control global. El reforçament del control fronterer i la guerra preventiva contra el terror es deriven del nou ordre que s'erigí a partir dels atemptats de les torres bessones. A partir d'aquest moment, les i els immigrants encarnen més que mai l'estigma de la sospita, derivat de la percepció construïda anteriorment d'aquest col·lectiu com a grup de risc, augmentat ara amb un discurs i una política securitaris en el que el perill terrorista està a l'ordre del dia. Com a resultat d'aquesta situació, l'augment del control a zones de trànsit entre estats sobirans les mesures de seguretat als aeroports no han deixat d'anar en augment.

Un instrument intensificador de la societat del control són les campanyes mediàtiques de pànic moral. Segons el seu creador, un pànic moral és la reacció d'un col·lectiu de persones basada en la percepció falsa o exagerada d'algun comportament cultural, sovint un grup minoritari o subcultura, considerat com a perillosament desviat i que representa una amenaça per la societat. Segons Cohen, els pànics morals giren al voltant d'una amenaça percebuda com un valor o norma detentats per una societat estimulada per la glorificació dels mitjans massius⁴⁸⁶. En aquest marc, les campanyes mediàtiques sobre la inseguretat serveixen, en molts casos, per augmentar el control policial.

Més enllà, però, la persistència de la tortura i la violència policial completen el quadre de la societat del control. Molts han estat els episodis en aquest sentit, visibles o no, que han tingut lloc des de l'inici de l'anomenat règim del 78. En concret, el barri del Raval resulta un camp per

⁴⁸⁶Cohen, S; *Folk Devils and Moral Panics*. Routledge, New York, 2002

explorar aquesta qüestió, ja sigui degut a les moltes acusacions de violència a les seves comissaries o a les escenes de carrer protagonitzades per agressions policials brutals i innecessàries.

La policia dona forma a la principal contradicció d'una ciutat que exigeix civisme, perseguint estrictament tot comportament considerat incívic. Barcelona no només no ha estat capaç de controlar els seus cossos policials sinó que, en cas d'abús, els ha protegit i defensat. Per tant, allò que Neil Smith ha definit com a revengisme, els abusos de poder generats pels que pensen ser els amos i senyors de la ciutat, forma part d'una societat del control que té en els i les pobres urbans, o en les situacions de petit desordre, els seus objectius prioritaris.

El relat de la societat del control coincideix, en gran mesura, amb el relat del Raval, és a dir, amb el barri reurbanitzat per tal d'acabar amb la criminalitat i l'excepcionalitat. En tot cas, les múltiples resistències a un control que es considera abusiu, d'una banda, i una part de la societat civil que demana més mà dura⁴⁸⁷, acusant les autoritats de ser massa toves, conformen una dinàmica social crítica amb el model de ciutat d'una Barcelona immobiliària, cívica i turística, a on el barri del Raval ocupa un lloc central tant a nivell simbòlic com material.

⁴⁸⁷És el cas de la Plataforma Raval per Viure, impulsora de la campanya "Volem un barri digne"

Capítol 5

EL RAVAL POST COLONIAL. De la Llei d'Estrangeria a la Guerra Preventiva

Els estudis post-colonials investiguen la configuració del món posterior al final de les colònies. Aquest camp de recerca aborda qüestions com les relacions neo-colonials, noves formes de domini –que no tenen tant a veure tant amb la relació metròpolis-colònia, com amb l’hegemonia de les multinacionals–; la diàspora dels i les immigrants de països del sud global cap a zones del món més pròsperes; o el desenvolupament de zones de subdesenvolupament a dintre dels països i les ciutats més desenvolupats.

Per aquest motiu, el Raval, l’espai de la ciutat amb una major concentració de població immigrant, resulta un bon cas d’estudi per tractar amb epistemologies provinents de la post-colonialitat.

Una de les imatges del Raval avui la projecta el festival *Raval(s)*. Aquest acte organitzat per la Fundació Tot Raval, permet gaudir, un cop a l’any, dels menjars, músiques i costums de les poblacions migrades. Es tracta d’una imatge d’integració multi i intercultural que vol facilitar el coneixement mutu a una societat multi-ètnica.

També han aparegut imatges del barri com aquelles que figuren al llibre *The other (Los otros)*⁴⁸⁸. Si bé no es tracta únicament de fotografies de persones immigrades, l’autora ha prioritzat, partint del títol, la idea del Raval com un espai post-colonial: un espai de les i els altres. *The Gas-man*, els curtmetratges d’Óscar Pérez *El Sastre* o *El barrio del Raval* també formarien part d’aquesta retòrica de la integració amb la qual, tot sigui dit, no es descarten problemàtiques motivades per les diferències culturals.

Front a aquestes imatges sense (gran) conflicte, però, aquí es focalitzarà l’atenció en aquell Raval a on es donen problemàtiques de control, fronteres i formes de resistència. Com s’ha dit, des de la perspectiva del control les persones migrades són considerades un grup de risc que mereix atenció especial degut a la seva tendència al delictes. El context posterior a l’11S de 2001 ha intensificat aquesta concepció i les formes de control selectiu i deportació de tipus ètnic que se’n deriven.

La vigilància ambiental orientada al control de les migracions ha anat acompanyada també del retorn dels camps. Els centres d’internament per a estrangers (CIE) són institucions a on se suspèn el dret. En el seu interior, les i els detinguts que esperen la deportació esdevenen *nuda vida* o vida sense drets. En molts casos, aquesta condició s’accentua durant l’itinerari de creuament de la frontera sud, aquella que separa Europa d’Àfrica. Totes les morts que han tingut lloc en el mar mediterrani, 25000 en els darrers 15 anys⁴⁸⁹, formen part d’aquesta *nuda vida* i del

⁴⁸⁸Espeus, M; *El otro/The other El Raval (Barcelona)*; op. Cit

⁴⁸⁹Veure www.uerfanos.org

relat de moltes persones que estan avui fent vida al Raval⁴⁹⁰, com per exemple els anomenats topmanta. En el cos migrant, l'article 13 de la Declaració Universal dels Dret Humans és simple paper mullat⁴⁹¹.

Des de la perspectiva de la resistència, les persones migrades encarnen un subjecte biopolític, és a dir, un no ciutadà que amb la seva pràctica de vida quotidiana està contribuint a la transformació del règim de fronteres i del concepte de ciutadania mateix. En aquest sentit, el Raval resulta un espai de producció d'imatges de la persona immigrada com a subjecte de transformació, i de la col·laboració i solidaritat local amb aquesta causa en favor d'una ciutadania global.

⁴⁹⁰El film de ficció *Saïd* (Llorenç Soler, 1998) relata aquesta situació a partir del seu protagonista, arribat al Raval en pastera

⁴⁹¹L'article 13 diu: 1. Tota persona té dret a circular lliurement i a elegir la seva residència en el territori d'un Estat; 2. Tota persona té dret a sortir de qualsevol país, inclòs el propi, i a tornar al seu país

5.1 Sexe al carrer: una imatge intolerable. La relació entre turisme i migracions a les fotos del Mercat de la Boqueria d'*El País*

“Con cada fotografía ocurre lo que Wittgenstein argumentaba sobre las palabras: su significado es el uso”⁴⁹²

Susan Sontag

Malgrat que ja apareixen imatges d’immigrants marroquins a la primera edició de *La guía secreta de Barcelona*⁴⁹³ en els anys 70, les instantànies que han tingut més repercussió sobre la relació entre turisme i migracions a Barcelona són les que componen el reportatge, realitzat per Edu Bayer, de sexe entre prostitutes negres i homes amb aparença de turista al mercat de la Boqueria [Figs. 62, 63, 64]. Aquestes fotos apareixien en un moment en el que la ciutat li havia declarat la guerra al treball sexual de carrer, multant l’oferiment i demanda de serveis sexuals a través de la nova normativa contemplada a l’Ordenança del Civisme.

El resultat de la publicació ocasionà triple crisi immediata. En primer lloc, una crisi d’imatge turística. No feia massa temps que s’havia projectat als cinemes *Vicky, Cristina, Barcelona* (Woody Allen, 2008), que seria tot un èxit de públic i que, amb el temps, sobretot després de guanyar un Òscar, acabaria justificant la gran inversió econòmica de la ciutat⁴⁹⁴ en la producció del film gràcies a l’enorme visibilitat a nivell global que s’obtingué, útil sense dubte per promocionar la ciutat arreu del món. Davant la imatge de ciutat modernista plena d’edificis marca, circulava per les xarxes socials un imaginari de turisme sexual que, en certa manera, equiparava el centre de la ciutat a destins massius com puguin ser el Magaluf del “*mamading*” o llocs més llunyans i específics de turisme sexual post-colonial com Tailàndia, si bé amb la diferència que la imatge de sexe en un carrer obert donava una aparença insòlita i fàcilment condemnable al centre d’una important ciutat europea. En definitiva, aquestes imatges criticaven profundament la imatge-marca de la ciutat.

La segona crisi va ser de governança. No feia massa temps que es podien llegir al barri del Raval els cartells de la campanya “Volem un barri digne”, un autèntic significant buit que servia per encabir qualsevol tipus de descontentament popular amb la manera de governar el barri. L’acusació d’aplicar d’una manera massa tova l’ordenança cívica també es va fer sentir des de l’oposició, encapçalada en aquells moments per qui posteriorment seria alcalde de la ciutat,

⁴⁹²Sontag, S; *Sobre la fotografía*. DeBolsillo, Madrid, 2014

⁴⁹³Carandell, J. M; *Guía secreta de Barcelona*. Al-Borak, Madrid/Barcelona, 1974

⁴⁹⁴Un milió d’euros de l’erari public va anar destinat a aquest film

La universidad 'online' saca mejor nota
El modelo de alumno activo y profesor pasivo es más efectivo **Página 29 y 31**

Mickey Mouse compra Spiderman
Disney adquiere la escudería de superhéroes Marvel por 2.800 millones de euros **Página 28**

El Gobierno ofrece ampliar a otros 100.000 parados los 420 euros

Los sindicatos exigen que la nueva ayuda se aplique desde enero

El Gobierno quiere incluir a unas 100.000 personas más en la ayuda de 420 euros mensuales durante medio año para parados sin ingresos. En una reunión de tres

horas celebrada anoche en el Ministerio de Trabajo, el titular del departamento, Ceballos Carballo, presentó la propuesta a los dos principales sindicatos, CC.OO y UGT.

El plan consiste en adelantarse a la aplicación de la nueva ayuda, de forma que podrían beneficiarse los parados que hayan perdido el subsidio o prestación a partir del 1 de junio, en vez del 1 de agosto como establece el decreto ley aprobado por el Consejo de Ministros el 13 de agosto. La ampliación supone incorporar a unos 100.000 desempleados más y añadir unos 200 millones de euros de gastos a los 62 presupuestados en principio.

Para los sindicatos, la propuesta es insuficiente. CC.OO y UGT reclamaron la aplicación de la medida a todos los parados sin prestación o como mínimo, a los que la hayan perdido desde el 1 de enero. No obstante, como el propio ministro admitió en el encuentro, el cambio tiene que ser negociado con los grupos parlamentarios, ya que el Ejecutivo no tiene asegurada la coherencia del decreto en el Congreso de los Diputados. **Página 20**



Una prostituta y su cliente. **Página 16**

Sexo de pago en plena calle
Prostitutas y clientes toman La Boqueria de Barcelona **Página 16**

Los políticos del mercado de La Boqueria auguran de noche la scordler que ilustra la degradación del comercio de Barcelona. Allí practican sexo prostitutas subabastadas y sus clientes. En la prueba del fracaso de la ordenanza que desde 2000 prohíbe la prostitución en el espacio público. **Página 16**

El ex novio de Laura Alonso confiesa que la mató **Página 37**



EL FUEGO AVANZA EN LOS ANGELES. El devastador incendio declarado en las montañas del norte de Los Angeles (EE. UU.) avanzaba ayer en control, tras haber arrasado ya unos ochocientos y calcinado decenas de casas. Dos hombres murieron arrojados por las llamas, que amenazaban anoche con el propio viviendas. En la imagen, una mujer y su hijo observan los restos de su vivienda tras ser pasto de las llamas en la localidad de Auburn. **Página 6**

España reserva vacunas contra el H1N1 para el 60% de la población

Sanidad excluye a los niños sanos de los grupos de riesgo

La gripe ha salido del terreno de circulación en que existió un grupo de la mano del PP y se ha situado en zona de consenso. Tras cinco horas de reunión con los consejeros de las 17 comunidades autónomas, la ministra de Sanidad, Trinidad Jiménez, anunció ayer las decisiones adoptadas y asumidas por todos para afrontar la primera

panorama del siglo XXI. El Gobierno ampliará la reserva de vacunas hasta cubrir al 60% de la población (frente al 40% previsto). La primera campaña de vacunación tendrá como objetivos embarazadas, enfermos crónicos y personal de servicios médicos y farmacias y cuerpos de la Seguridad del Estado. Los menores de 14 años

sanos quedan excluidos, al haber cursado de forma previa la enfermedad en ellos, y los colegios abrirán en septiembre con normalidad. El PP que la semana pasada subió el tono contra el Gobierno y llegó a exigir vacunas para toda la población, corrigió el tiro y se sumó a la línea. **Página 34 a 36**

EDICIÓN MADRID. **Página 11**

Udima
Un día de formación por **200€** de oficiales
Abierta matrícula

ESTRUC. OFICIALES
Asistentes Administrativos y Técnicos de Atención al Ciudadano del Trabajo y Recursos Humanos
Módulos
Ingeniería Administrativa
Perfiles
Planificación
Módulos de especialización
Subcontratación y Personal

Módulo de competencias
solo en agosto
www.udima.es

UNA TESTIGO EN EL 'CASO PALMA ARENA'

"Me dijeron que algunas partidas de la campaña del PP irían por B"

ANDRÉS MANRESA, Palma
El PP balear manejó financiación ilegal para parte de los gastos de la campaña electoral autonómica de 2007. Ésta es la tesis de la investigación del caso Palma Arena —supuesto político presuntamente en el que ayer ratificó una testigo ante el juez. Las partidas detectadas suman 11.000 euros en gastos publicitarios no declarados al Tribunal de Cuentas. Carmen Medina, presidenta de la agencia de publicidad Nimbus, que trabajaba para el PP en 2007, asegura que "determinadas partidas de la campaña del PP de 2007 no se podían facturar y que irían por B". **Página 11**

[Fig. 62] Portada a El País sobre el sexe de carrer al Mercat de la Boqueria



[Fig. 63] Sexe al Mercat de la Boqueria



[Fig. 64] Sexe al Mercat de la Boqueria

Xavier Trias. La brutícia i el soroll, així com la relació d'aquests dos elements amb el treball sexual de carrer i el turisme, foren els principals arguments esgrimits des d'ambdues postures per exigir més contundència repressiva a partir de la publicació de les fotografies. A més, els veïns i veïnes, argumentaven que no es tractava d'un fet aïllat, que la imatge que *El País* visibilitzava era el pa de cada dia i que resultava vergonyós que no se'ls hagués escoltat en les seves denúncies, abans de que el problema tingués condició d'escàndol mediàtic.

La tercera crisi va ser creada per generadores d'opinió properes a l'abolicionisme. Cada cop que es produeix un debat ciutadà sobre treball sexual apareix la idea de que la prostitució de carrer és, majoritàriament, prostitució forçada. Aquesta idea construeix a les treballadores sexuals com a víctimes d'organitzacions mafioses de tracta de dones que es lucren amb el tràfic humà. Al capdavant de l'oferiment de serveis sexuals hi hauria, en un elevat nombre d'ocasions, la figura d'un proxeneta global que esclavitza a les dones després d'enganyar-les oferint la possibilitat de viure en un destí millor que el dels seus països d'origen. La possibilitat de regularitzar normativament la situació de persona migrada i aconseguir els papers necessaris per a fer-ho seria la moneda de canvi que després resulta una estafa i una font d'explotació propera a l'esclavisme. Aquesta narrativa es pot matisar molt si s'escolta a les organitzacions pro-drets de les treballadores sexuals que, sense negar l'existència de la tracta de dones i actuar en aquest sentit per perseguir-la, intenten dimensionar amb dades i relats el treball sexual femení⁴⁹⁵ i la multiplicitat de figures de treball sexual de carrer existents, no reduïbles a un únic relat general.

Aquesta triple crisi va quedar consumada en la cobertura que en feren els mitjans de comunicació en els dies posteriors a la publicació de les fotografies. Com a prova, el suplement *Vivir* de LV, publicat el 9 de setembre de 2009. Després d'una setmana d'articles d'opinió que constataren el gran desacord del diari amb la gestió del govern municipal del territori de Ciutat Vella en matèria de treball sexual, *Vivir*, una sort de termòmetre de la ciutat a on el diari bolca la seva línia editorial, constava de tres articles: “*Extorsión a la nigeriana*” [Fig. 65] (sobre el tràfic, no provat, de dones), “*Imagen por los suelos*” [Fig. 66] (sobre el ressò a la premsa internacional, en diaris tan importants com el londinenc *The Times* o l'italià *Corriere della Sera*, de les fotos de La Boqueria) i “*Abismo en el Raval*” [Fig. 67] (sobre l'enfrontament entre un veïnat que enyorava “*la prostitución como Dios manda, la del Barrio Chino*” i les treballadores sexuals, constatat pel cap de l'oposició, Xavier Trias”).

⁴⁹⁵Associacions com *Genera* posen l'accent en la pluralitat de postures que porten a una dona a exercir la prostitució, intentant per totes les vies possibles desfer la idea de la dona víctima i intervenint a través de diferents accions que volen fer efectiva la demanda de drets laborals, socials i civils per a les treballadores sexuals. La tasca de les organitzacions pro-drets consisteix en produir un imaginari útil per a crear un nou marc de convivència en el que la prostitució sigui un treball acceptat amb normalitat, desestigmatitzat i que, com qualsevol altre, es pugui exercir cotitzant a la Seguretat Social

MUNICIPAL PÁG. 4

Ensayo de la consulta de la Diagonal
Unos 200 vecinos pondrán a prueba el voto por correo

INFRAESTRUCTURAS P. 5

Un pacto sin CiU, PP y la patronal
Luz verde al pacto de infraestructuras

INFRAESTRUCTURAS P. 6

Jornada de estreno en la T-1
Vueling llega a la nueva terminal con 174 vuelos

GENTE PÁGS. 8 Y 9

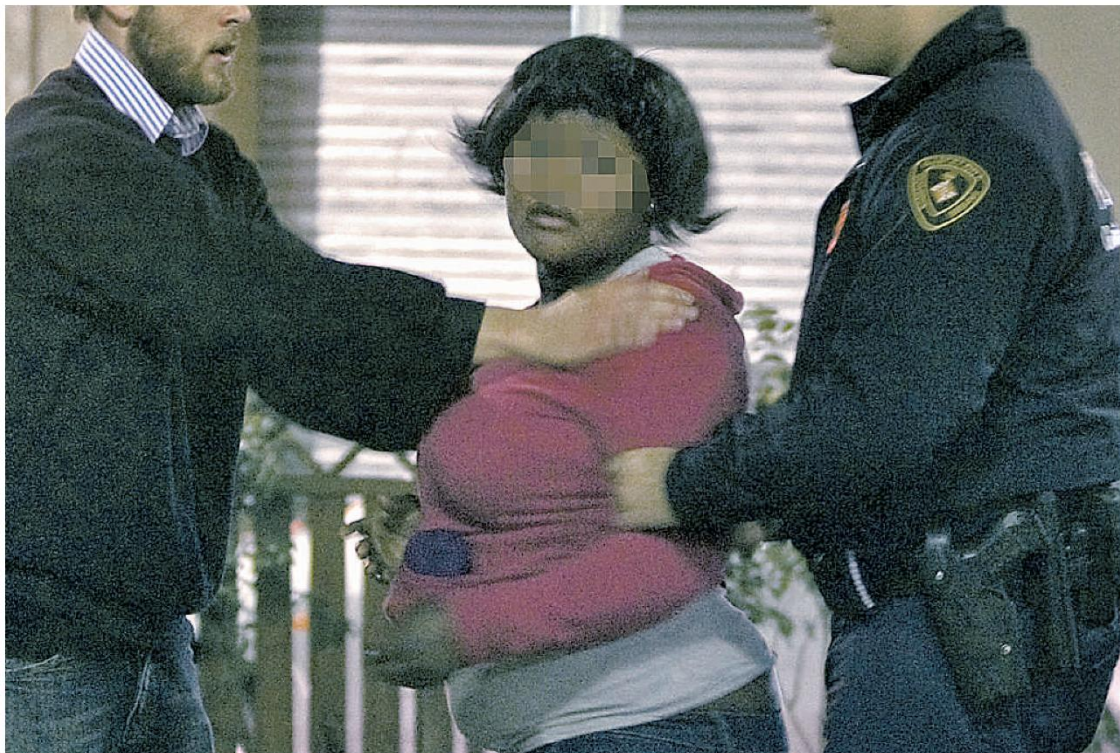
La Mostra recibe a George Clooney
El actor, con película y novia, en Venecia



VIVIR

Miércoles, 9 septiembre 2009

LA VANGUARDIA



LAURA CUBBERO/ARCHIVO

Sexo callejero. Un guardia urbano interviene esta pasada primavera en la Rambla para mediar en una pelea entre un joven turista y una prostituta

ENRIQUE FIGUEROA
Barcelona

Las mujeres subsaharianas que hasta hace muy poco copaban la Rambla de Barcelona son víctimas de grupos criminales que, en muchas ocasiones, no están radicados en España. La manera nigeriana de explotar a las mujeres es muy distinta a la de otras organizaciones dedicadas al proxenetismo. Los grupos del África negra no concentran a las mujeres en pisos convertidos en calabozos, ni cuentan con una *madame* convertida en carcelera, que no les deja salir a la calle. Los grupos nigerianos, según fuentes policiales, no necesitan estar cerca de las mujeres de las que se aprovechan. Se quedan en Nigeria y extorsionan a las víctimas mediante la amenaza a sus familias o a ellas mismas a través del vudú o la hechicería.

A pesar de ello, las fuerzas policiales observan con detenimiento la aparición de una serie de

Extorsión a la nigeriana

- La mayoría de prostitutas subsaharianas de la Rambla son víctimas de redes asentadas en el extranjero
- Los grupos de proxenetas utilizan la hechicería y el vudú para doblegar la voluntad de las explotadas

grupos de subsaharianos que desde hace ya tiempo han consolidado las calles de Ciutat Vella como un punto de venta de droga. Ellos fueron unos de los primeros en volver a vender heroína. Algunos investigadores policiales creen que la proliferación de estos traficantes callejeros y el auge de la prostitución negra de la Rambla es un fenómeno que está conectado. Se cree que algunos de ellos puede ser el chulo de algunas de estas mujeres.

En cualquier caso, los grupos criminales de Nigeria están especializados en proxenetismo, aunque también se dedican al tráfico de drogas. "La mayor repercusión de los grupos nigerianos es en la trata de personas para su explotación sexual, convirtiéndose en los principales tratantes de mujeres y niños hacia Italia, Países Bajos, Reino Unido y España", según el número de este pa-

CONTINÚA EN LA PÁGINA SIGUIENTE >>

[Fig. 65] Portada de Vivir, 09/09/2009

EXTORSIÓN A LA NIGERIANA EL PROBLEMA DE LA PROSTITUCIÓN EN LAS CALLES DE BARCELONA

De la patera a la Rambla

»» VIENE DE LA PÁGINA ANTERIOR

sado mes de junio de la revista *Ciencia Policial*, que edita la Dirección General de la Policía y la Guardia Civil, dependiente del Ministerio del Interior.

Las redes nigerianas llevan hasta Marruecos o Mauritania a las mujeres y pagan su pasaje en una patera que las traslade hasta las costas canarias. Es por ello que resulta frecuente que algunas de estas embarcaciones arriben al archipiélago con pasaje mixto compuesto de hombres magrebíes y mujeres subsaharianas, algunas acarreado algún hijo de corta

edad. Esas mujeres, completamente indocumentadas, acaban en un centro de internamiento de Extranjeros (CIE). Es así como llegan a la península. Al no poder documentarlas y con las dependencias del Ministerio del Interior en las Islas Canarias saturadas, son trasladadas a CIE's como el de Madrid o Barcelona y de allí, tras cumplir un máximo de privación de movimientos de 40 días, dejadas en la calle a su suerte. Los grupos criminales que las envían ya les hacen saber de forma taxativa que tienen que pagar y que lo harán trabajando como

prostitutas. A través de ese circuito es como llegaron a la Rambla las mujeres que durante meses han estado practicando el sexo en lugares como la Boquería.

Para estas redes, la captación de víctimas en los países de origen es sencilla. Según los investigadores policiales, Nigeria tiene 170 millones de habitantes, de los que un 70% subsiste con menos de un dólar diario. "En ocasiones son los mismos padres o familiares quienes ceden a sus hijos o hijas o a sus hermanos o hermanas a cambio de pequeñas cantidades de dinero. En otras ocasiones, son los propios padres quienes

UN LARGO VIAJE
Las prostitutas negras de Ciutat Vella fueron traídas a la península desde las Canarias

HUIR DE LA POBREZA
En ocasiones son entregadas por sus propios padres para el sustento familiar

pagan para que las redes encuentren trabajo a sus hijos. Los precios de las operaciones pueden llegar hasta los 45.000 euros", se explica en el capítulo *Redes de tráfico y trata de personas*, de la citada publicación. Cuando la mujer llega a España, empieza una nueva y terrible odisea. "Una vez en los países de destino, los grupos nigerianos ejercen sobre sus víctimas una presión extrema - prosigue el informe -, llegando incluso a realizar rituales de vudú y hechicería tradicional para obligar a las mujeres a prostituirse y mantenerlas en un estado de auténtico terror".

Imagen por los suelos

Diversos medios extranjeros se hacen eco del deterioro de la Rambla y cuestionan la reputación de Barcelona

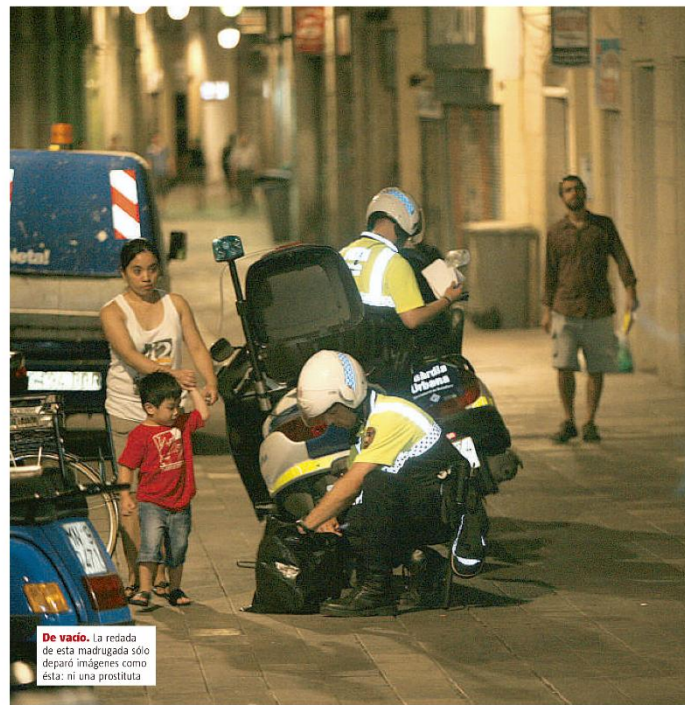
ANTONI LÓPEZ
Barcelona

Puesto que se trata de un polo de atracción turística de carácter mundial, el debate sobre la situación de deterioro de la Rambla de Barcelona ha saltado las fronteras. Diversos medios de comunicación extranjeros abordan la cuestión, y la reputación de la ciudad no queda precisamente bien

The Times describe como a pocos metros del Liceu, escenario de actuaciones de María Callas, Plácido Domingo y José Carreras, Florida ofrece "otro tipo de entretenimiento": "Jóvenes prostitutas, la mayoría inmigrantes africanas sin papeles, tiran de los turistas que les dicen no. Otras roban a los clientes despistados mientras hacen sexo en los callejones próximos a la Rambla. Los proxenetas vigilan de cerca, algunos ofreciendo drogas".

Escenas tan cotidianas como poco alentadoras que se producen en el lugar que, según recuerda el periódico, es el primero que visitan los turistas británicos en Barcelona. "Muchos regresan de su visita habiendo perdido sus bolsas a manos de los carteristas". En pocas palabras, prostitución - "muchas veces a la vista de los transeúntes" -, tráfico de drogas, robos y borracheras. Así pinta *The Times* la Rambla, y sus lectores parecen escandalizados. "Estaba considerando una breve estancia en Barcelona, pero después de leer vuestro reportaje tendré que pensármelo", indica Kathy Lampen, residente en Alicante.

Otros replican que el reportaje sólo pone el acento en lo malo de Barcelona, que la ciudad es más que la Rambla, muchos advierten de los robos. "¿Por qué un lugar tiene que tolerar la decadencia y la degradación de una minoría?", cuestiona Geraldine Leale. Aunque candente, el debate viene de lejos. Ya en mayo *Corriere della Sera* se hizo eco de la "alarma por la degradación del histórico paseo de Barcelona", contraponiendo la situación actual a descripciones anteriores



De vacío. La redada de esta madrugada sólo dejó imágenes como ésta: ni una prostituta



Demoledor reportaje en 'The Times'

parada. "La Rambla, de paraíso del turismo de España a calle de la vergüenza", tituló el pasado sábado la edición electrónica del *The Times* británico. El texto recoge una inquietante opinión de un diplomático: "La Rambla es la ventana de Barcelona al mundo, así que deberían cuidarla. Sería magnífico".

En un reportaje demoledor,

Prostitutas liberadas o ausentes de las calles

Las dos únicas prostitutas detenidas en la Rambla en la redada del pasado sábado ya están en libertad. La historia, la de siempre. Fueron las dos únicas -nigerianas- de las que la policía creyó que podría demostrar su identidad, pero al final no ha sido así. No se ha conseguido su internamiento y, aunque haya podido abrirse un expediente de expulsión, están de nuevo en la calle y, con ello, cerca de sus clientes en la

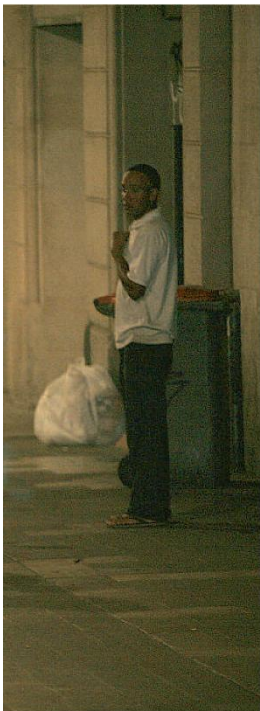
Rambla. La primera redada, la del sábado resultó prácticamente infructuosa. Y, aunque está por ver el resultado de la segunda, que se desarrolló esta madrugada, todo apunta a lo mismo. El nuevo despliegue policial en la Rambla y zona aledañas -CNP, Mossos y Guardia Urbana- ahuyentó a las profesionales. A la una de esta madrugada, los agentes se habían limitado a pedir documentaciones a los lateros y a decomisar

su género. Todo lo más, esta nueva macrorredada podrá dar con algún extranjero sin papeles. Pero si no tiene una dirección postal fiable, ni siquiera se podrá lograr su expulsión. Ello obliga a procedimientos administrativos muy complejos y garantistas, que impelen a la Administración a realizar muchos trámites y mucha documentación. Y sin dirección fija, todo este papeleo no se puede cursar./ R.Montilla

[Fig. 66] Recull de notícies en premsa internacional de les fotos de la Boqueria

Todo ello explica que en diversas operaciones de los últimos años, algunas de ellas realizadas en Catalunya, se hayan localizado en poder de delincuentes nigerianos muñecos con cabellos u otros fetiches como líquidos de la menstruación de las víctimas.

Fuentes policiales explican que el combate a estas redes nigerianas es más complicado, por ejemplo, que organizaciones del Este europeo que sí tienen personal directamente en contacto con sus víctimas. Las mujeres nigerianas tienen una mayor libertad de movimientos. De hecho, varios comerciantes de la Boquería explican que cuando abre el mercado muchas de estas mujeres hacen la compra con parte del dinero que han ganado. A final de mes, liquidarán con la organización de la que dependen o matarán a su familia o se desatará un maleficio sobre ellas.●



MAITE CRUZ

de escritores e intelectuales como Vázquez Montalbán, George Orwell, Alicia Giménez-Bartlett o Josep Maria de Sagarra, que escribió en *La Vanguardia*: "Esta Rambla no es mi Rambla".

"¿Que ha ocurrido con la Rambla?", cuestiona entonces Giles Tremlett en un reportaje de *The Observer*. "La que fue una de las más famosas, admiradas y glamorosas avenidas del mundo, el boulevard arbolado, es un camino peligroso al que turistas borrachos, prostitutas y rateros le han quitado el encanto". "Los críticos denuncian que las mafias globales ven una oportunidad de negocio en la reputación liberal de Barcelona".●

SILVIA ANGULO
Barcelona

En el Raval los vecinos dicen que ya no aguantan más. Explican que se ha vuelto a los años oscuros de la década de los 80, cuando la droga y la prostitución campaban a sus anchas por las estrechas calles del barrio. Por eso, a principios de verano crearon una plataforma y empapelaron de pancartas los balcones para denunciar el deterioro de la zona. De poco les ha servido su acción, ahora ya no confían ni en los políticos. La situación lejos de solventarse amenaza con aumentar más el abismo entre los vecinos de toda la vida y los recién llegados.

Ayer el presidente del grupo municipal, Xavier Trias, se topó en esas mismas calles con la cruda realidad. Un problema de convivencia y de desencuentro con la clase política. La rueda de prensa -convocada en la calle Robador- se celebró entre los gritos de indignación y reproches de vecinos y meretrices y un continuo ir y venir de agentes de la Guardia Urbana y Mossos d'Esquadra nunca visto a esa hora del mediodía.

Los vecinos denuncian el sexo de pago, la venta y el consumo de droga y la inseguridad que hay en sus calles. Añoran a "las prostitutas como Dios manda", aquellas que antes ejercían en bares o en la oscuridad de los portales y trabajaban de puertas adentro. "Ahora -dice una vecina que lleva más de 30 años en el Raval- vienen de fuera a ensuciar la ciudad".

Ante estas acusaciones, una de las meretrices una uruguaya de 41 años lejos de amedrentarse plantó cara a los vecinos y al mismo Trias en el momento que éste se declaró "abolicionista de la prostitución". María, así se llama esta prostituta, explicó, mientras su hijo jugaba con un paquete de pañuelos desechables, que hace su trabajo "de manera decente" que lleva seis meses aquí y no encuentra empleo porque no tiene papeles. Defiende la legalización y asegura que ejerce para poder alimentar a su hijo.

Un encuentro de Xavier Trias con los vecinos del barrio hace visible el enfrentamiento entre los residentes y las prostitutas

Abismo en el Raval

Estas declaraciones acabaron por indignar y subir la tensión del resto del vecindario que recomendó a la prostituta "volver a su país" o "buscarse un trabajo". Gineés un joven que se trasladó a vivir a los pisos nuevos de la manzana Robador hace año y medio explicó que a ellos la Guardia Urbana les multa cuando bajan la basura a deshora, pero que hacen la vista gorda con el trapicheo de drogas y la prostitución. "Los propios agentes nos dicen que tienen las manos atadas", asegura resignado.

En respuesta a la indignación del grupo de vecinos que le re-

deaba, Trias volvió a reclamar un incremento de las fuerzas seguridad y aplicar medidas sociales. "No podemos permitir que en nuestro país se practique esta forma de esclavitud en el siglo XXI", dijo. También calificó de chiste la propuesta de ICV

Los vecinos añoran a "las prostitutas como Dios manda", las del barrio chino de antes de la globalización



LAURA GUERRERO

La presencia de la Urbana se hizo más visible ayer en el Raval durante la rueda de prensa de Trias

Los prostibulos de Castelldefels 'dopaban' a las mujeres para rendir

A. LÓPEZ Barcelona

Las mujeres que ejercían en los macroprostibulos de Castelldefels clausurados eran tratadas "como verdaderos animales de carga, atentando contra los más elementales principios de la dignidad humana", afirma el fiscal en su petición, recientemente respaldada por la juez, de prorrogar durante seis meses más el precinto del Saratoga y el Ri-

vera. El fiscal sostiene que existía un vínculo de subordinación de las mujeres cuyos explotadores se lucraban con su actividad, lo cual constituiría delito. En este sentido, el fiscal indica que en algunas ocasiones se suministraba a las prostitutas "hormonas y vitaminas para que trabajen más y mejor".

En una base de datos interna hallada en el Riviera figuran anotaciones sobre dolencias de

las mujeres y sobre medicamentos o complementos que les prescribía supuestamente un médico de una localidad alicantina. "Medicación, vitaminas y hormonas necesarias para que estas trabajadoras del sexo aguanten las jornadas".

El fiscal sostiene que la falta de asistencia al club de alterne "puede suponer la expulsión del local o cualquier otro tipo de represalia por parte de los

de crear zonas de tolerancia en determinados barrios de la ciudad. El edil convergente instó al alcalde Hereu, a quien acusó "de falta de liderazgo", a aplicar con firmeza ordenanza.

En estos mismos términos se expresó ayer el presidente del grupo municipal del PP, Alberto Fernández, quien recordó que cuando el Ayuntamiento quiso erradicar la presencia de limpiavidrios lo consiguió aplicando y endureciendo la ordenanza. Por eso, recomendó a Hereu que la modifique para que se prohíba taxativamente el sexo de pago en las calles. La propuesta la llevará el lunes el PP a una de las comisiones.

Ante estas declaraciones, la reacción del gobierno municipal no se hizo esperar. El primer teniente de alcalde, Carles Martí, consideró que las declaraciones de los grupos de la oposición están contribuyendo a "destruir el barrio sin aportar soluciones". El concejal socialista fue más allá y aseguró que es normal que la oposición no tenga ninguna idea propia porque ni el Gobierno del PP, ni Trias en la Generalitat "hicieron nunca nada por el Raval". Más discreto se mostró el republicano Jordi Portabella quien reiteró la necesidad de un pacto entre instituciones y partidos para preservar el espacio público.●

responsables", con lo que las mujeres estaban sometidas a control y a un horario fijo, de cinco de la tarde a cuatro de la madrugada, según declararon voluntariamente diez de las prostitutas a los Mossos.

Una empleada de la limpieza del Saratoga -"amenazada por encargados del local, llegando a ser visitada por dos hombres en su domicilio y ver en peligro su vida e integridad si continuaba declarando"- afirmó que en el local trabajaban 90 personas, entre las cuales diez menores. Por estas razones, y por los elevados ingresos de los explotadores, el fiscal ve delitos de prostitución en los macrolocales.●

[Fig. 67] Les reaccions al barri del Raval després de les imatges de sexe al carrer

La reacció de Jordi Hereu no es va fer esperar. El mercat de la Boqueria, un espai obert al trànsit de les persones durant el dia i la nit i d'ús comú, va ser tancat. La imatge de les reixes quan l'activitat mercantil ha conclòs al final del dia converteix aquest espai en un autèntic *enclosure* urbà, una zona privatitzada privilegi dels i les que hi treballen o d'aquella part de la ciutadania, en gran part turística, que hi va a comprar, en perjudici de tothom que podia voler gaudir d'un passeig nocturn per aquest indret. La imatge del treball sexual va ser prou eloqüent com per justificar aquesta mesura d'urbanisme preventiu, el qual va en la línia d'altres mesures com la cada vegada més habitual substitució dels bancs, a on hi poden seure varies persones, per cadires individuals, cercant la finalitat d'evitar imatges d'indigència dormint al carrer. Amb aquestes reaccions es veten usos socials d'un espai públic cada cop més orientat als usos comercials –això sí, qualsevol menys la prostitució–, i es vol amagar per totes les vies l'existència de la pobresa als carrers: la seva imatge contrasta amb la idea de ciutat aparador feta de cara a ser bellament fotografiada i consumida en abundància.

L'altra reacció governamental va ser de tipus policial. D'un dia per l'altre va ser eradicada la prostitució de carrer a Les Rambles, acabant-se d'aquesta manera amb un paisatge humà que havia caracteritzat la ciutat des de molt de temps enrere. Com resulta obvi explicar, acabar amb la imatge de les prostitutes, negres en la seva major part, no significà en cap cas acabar *de facto* amb la seva activitat. De fet, sorgiren algunes notícies sobre el desplaçament del treball sexual a carrers de la ciutat, centrats però allunyats de Les Rambles, a on mai havia tingut lloc abans. També, l'augment de la presència de la Guàrdia Urbana per vigilar el principal carrer de Barcelona va ser manifest en els primers mesos posteriors als fets⁴⁹⁶.

A l'inconscient òptic de les imatges de Bayer hi resideix l'imaginari del Xino Joan Colom. Entre una època i l'altre s'han produït varies substitucions o desplaçaments de sentit: el dia ha estat substituït per la nit, la càmera *Leica* per una *Canon* amb potent teleobjectiu, la prostitució espanyola per una altra post-colonial, les imatges dels rostres descoberts per les de rostres velats, l'acte sexual implícit per l'acte sexual explícit, el Decret Abolicionista per l'Ordenança del Civisme, la sisena flota pel turisme *low cost* i el Barri Xino pel Raval. En tot cas, el nexa vinculant és la representació fotogràfica de la compravenda sexual feta per dos fotògrafs poc conscients dels efectes a la realitat que pugui tenir la publicació dels seus treballs. La forma de circulació de les imatges demarca la fina línia que distingeix el *voyeur* (amb càmera) de l'espia, l'espectador urbà del contribuent a la foto vigilància panòptica. Per demostrar que les fotos de La Boqueria estan ubicades en la segona tipologia, cal dir que eren un encàrrec fet pel diari *El País* a Bayer.

⁴⁹⁶Vaig poder presenciar en primera persona aquest fet en repetides ocasions, durant els mesos posteriors a les batudes

La metodologia que aquest va utilitzar per aconseguir-les, tal i com ha explicat en entrevista realitzada per a aquesta tesi, va ser la següent: en els baixos del mercat hi ha uns monitors controlats per uns vigilants de seguretat nocturns que van ser espectadors de porno post-colonial durant molt de temps. Les càmeres de videovigilància del mercat feia temps que captaven imatges de sexe nocturn. Bayer un dia va baixar a la planta menys 1 i des d'allà, cada cop que veia una imatge de sexe captada per les càmeres, sortia sigil·losament i de manera amagada (sense flaix) a fotografiar-la.

La lliçó que se'n deriva resulta coneguda: les bones intencions del fotògraf freqüentment resulten castigades quan es parla de representar la realitat sense controlar el significat de les imatges. En aquest sentit, la venda (barata) d'un bon reportatge a un mitjà de comunicació de masses o una editorial porta a sobre el pes del problema ètic que ha anat sempre de la mà de la combinació d'imatge i paraula: és la línia ideològica del mitjà la que inscriu el significat social de les imatges, mai la idea preconcebuda de l'autor. Així doncs, de nou, el mitjà és el missatge, l'emissor i el canal al mateix temps, i l'autor simplement resulta un instrument al servei de la línia editorial que es vol projectar. En aquest cas, va despertar una cacera del col·lectiu més vulnerable de la ciutat i una situació de pànic moral.

Cal inscriure les fotos d'*El País* en un context més general de representació mediàtica de les migracions. i en particular de les dones immigrades, marcada pel concepte de "Gueto temàtic":

"La infravaloració de les dones als mitjans de comunicació es reforça pel que fa a les dones migrades. Com a dones dels països del Sud, apareixen en notícies que entren dins els "ghettos informatius associats: guerres, terrorisme, desastres humanitaris, ajuda humanitària, dones immigrants i natalitat, prostitució, explotació sexual, violència de gènere, dones opositores, càrrecs polítics, ús del vel, cultura i viatges i successos excepcionals". Segons el CAC [Consell Audiovisual de Catalunya], del 2% de notícies que tracten sobre immigració als informatius de les televisions catalanes, un 49'7 se centren en temàtiques de l'àmbit policial i judicial, reforçant la tradicional representació de la migració com a problema o conflicte, i dels i les migrades com a víctimes o victimaris"⁴⁹⁷.

Aquesta lectura apareixia en un manual titulat *Es busquen còmplices*, impulsat per *Acsur Las Segovias*, que buscava, tal i com resa el subtítol de la publicació "un tractament equilibrat de

⁴⁹⁷Oliver Rojo, A; *Dones, dones immigrades i mitjans de comunicació*; a DD.AA; *Es busquen còmplices. Per a un tractament equilibrat de les dones immigrades als mitjans de comunicació*. Acsur-Catalunya, Barcelona, 2010

les dones immigrades als mitjans de comunicació”. El quadern estava il·lustrat amb fotografies de dones negres al Mercat de la Boqueria, en clara al·lusió a les fotos de Bayer, amb la cara descoberta i amb una càmera de fotos a les mans, com la imatge de portada, tota una metàfora de la necessitat de noves (auto)representacions que tinguin en compte el punt de vista de qui normalment només fa d’objecte de la representació, en un marc caracteritzat per la “guetització” mediàtica.

Una reflexió adient sobre el poder de la imatge testimonial està en que la causa que havia generat la crisi i les reaccions que la prosseguiren no havia estat la prostitució de carrer, sinó la seva visibilització i difusió en un dels mitjans de comunicació més importants de l'Estat Espanyol. Seguint aquesta finalitat crítica, l’escrit de Joana García Grenzner aporta informacions clau per entendre l’impacte de les fotos de la Boqueria:

“(…) les fotos van augmentar les vendes i difusió del diari: amb més de 450.000 visites, foren la segona galeria fotogràfica més visitada a la web de El País durant l’any 2009, després de les fotografies de les festes del primer ministre italià amb velines (prostitutes de luxe) a la seva mansió de Villa Certosa”⁴⁹⁸.

De nou, torna a revelar-se la idea de Susan Sontag del fotoperiodisme com a “turisme de classe”, en aquest cas, a través de la prostitució. Eloqüentment, el mateix any, les càmeres ocultes de fotògrafs que treballaven per *El País*, serviren per mostrar les pràctiques sexuals de Berlusconi i les del turisme de *Vueling* i *Ryan Air*, despertant una enorme curiositat de públic amb ganes de mirar. L’escàndol que sempre porta amb si la prostitució, l’interès que desperta de manera transversal a tots els estrats socials, va servir al mateix temps per generar una crítica a l’espai públic de la ciutat i als excessos d’un govern europeu al que cada cop se li sumaven més elements de decadència. Entre les diferències d’ambdós reportatges hi ha la de que el fotògraf que va vendre les fotos de les *velline* va guanyar molts diners, mentre que Bayer poc més de 1000 euros, i que l’objectiu de Bayer no era el de crear un escàndol, sinó simplement mostrar la vida nocturna prostitucional que existia a la nit dels voltants de La Rambla, per un encàrrec d’un mitjà a on treballava habitualment des de feia alguns anys, sense preveure les reaccions d’urbanistes, policies, abolicionistes, feministes, govern municipal, mitjans de comunicació i del conjunt de la societat en general, així com tampoc els efectes que aquest fet tindria en les vides d’un dels col·lectius més vulnerables de la societat: les dones negres treballadores sexuals de carrer.

⁴⁹⁸G. Grenzner, J; *Migrades als mitjans, doblement novingudes. Per una informació amb perspectiva de gènere, classe i ètnia*; a DD.AA; *Es busquen còmplices*; op. Cit

La principal dificultat en aquest mapa de veus està en sentir la de les principals afectades. Si bé existeixen entitats que tenen el rol de representar els interessos de les treballadores sexuals, no pot ser obviat l'interès de sentir un relat en primera persona, un testimoni directe dels fets que cridi l'atenció sobre què ha passat. Aquesta invisibilització pot ser utilitzada per les abolicionistes per dir "no poden parlar perquè tenen por de sortir als mitjans, els proxenetes les poden castigar". Si bé això pot ser un motiu no descartable, resulta clar que existeixen més motius per no sortir a fer declaracions: dos dels principals serien la manca d'expressivitat i coneixement de la llengua castellana o catalana, i la necessitat de preservar la pròpia intimitat el màxim possible, per motius d'estigma del treball sexual.

Arribat aquest punt, tornar a formular la pregunta principal de Spivak⁴⁹⁹, una de les més importants provinents dels estudis post colonials, *¿poden parlar els subalterns?* (o en aquest cas, les subalternes) resulta una qüestió d'actualitat. *¿De quina manera poden parlar? ¿A través de quines veus autoritzades? ¿Percebudes sota quins estereotips construïts?* No sembla importar massa en tot plegat conèixer quin va ser el destí de les treballadores sexuals, si anaren a la presó i les tractaren bé o malament, si foren deportades, si realment eren víctimes de tracta o si tenien una família al seu país d'origen a la que alimentar. A diferència d'algunes de les *velline*, que aparegueren en nombroses emissions televisives de les que segurament obtingueren bons rèdits econòmics, la qüestió subalterna i post colonial de les treballadores sexuals de La Rambla les empenyeren cap a la invisibilitat, demostrant d'aquesta manera l'ampli rang de posicions de classe que travessen el calidoscopi d'una prostitució que mai pot ser tractada com un objecte homogeni, tal i com acostumen a fer les abolicionistes, sinó de manera heterogènia i en la que cal diferenciar cada cas personal. Les fotos d'*El País* s'agregaven a altres episodis de persecució policial i, amb el temps, han donat com a resultat algunes manifestacions contra el civisme a les que les treballadores sexuals han sortit amb la cara coberta per protestar i demanar, des de la seva perspectiva encarnada, el dret a un nou model de ciutat i poder treballar en llibertat en espais que ho permetin. Aquest debat, negat institucionalment i que les treballadores sexuals i altres organitzacions volen obrir, fa que les subalternes tinguin encara més difícil la possibilitat de parlar.

En darrer lloc, s'ha de prendre en consideració la dimensió temporal d'una fotografia de premsa que entra, en la seva circulació, en un règim de veritat que no resulta el mateix en el present que en el futur. Sense les imatges robades de Colom, no existiria el principal testimoni visual de la prostitució en el Xino franquista. Sense anar més lluny, no existeixen imatges conegudes del Xino entre el final de la Guerra Civil i el carrer colomià. Així, cal preguntar-se: *¿Tindran en el futur un efecte similar les fotos de Bayer?*

⁴⁹⁹Spivak, Ch. G; *¿Pueden hablar los subalternos?* Macba, Barcelona, 2009

No se sap. Si bé existeix una híper representació fotogràfica del present, la conservació digital de l'arxiu resulta una qüestió complicada. Seria bo que les fotos romanguin en el temps, ja que resulten un document molt importat que haurà de ser tingut en compte, en el present i el futur, per entendre l'actualitat de la qüestió del treball sexual des d'una òptica genealògica, és a dir, en la seva relació evolutiva entre imatge i norma, en un territori altament sexualitzat com el del centre de la ciutat de Barcelona.

5.2 Els immigrants com a subjecte de risc: de Raval, últim esglaió a *Los rastros de Dixan*

“El control no se ejerce ya tanto sobre individuos concretos desviados (actuales o potenciales), cuanto sujetos sociales colectivos que son institucionalmente tratados como grupos productores de riesgo. Los dispositivos del poder, utilizando metodologías de cuantificación y tratamiento del riesgo de desviación que recuerdan las que son propias de los seguros, parecen apuntar a la gestión de categorías enteras de individuos. La meta es redistribuir un riesgo de criminalidad que se considera socialmente inevitable.

De ello deriva la expresión “control actuarial”, que alumbra la semejanza entre las nuevas estrategias de control y los procedimientos típicos de la matemática de los seguros. Estas estrategias –de hecho, exactamente igual a como proceden los seguros respecto a los riesgos de un accidente – consideran normal el riesgo; un riesgo que sólo puede ser gestionado a través de una intervención sobre el ambiente, sobre los comportamientos externos de los grupos sociales”.

Alessandro de Giorgi

Alessandro de Giorgi escull el cas dels immigrants extracomunitaris per explicar el canvi en les formes de control esdevingut a partir de la crisi del fordisme i de l'estat del benestar a Europa i els Estats Units. La (construcció de la) percepció d'aquest col·lectiu com un grup de risc està a la base de l'aprovació de lleis com la primera *Ley de extranjería* espanyola, el 1985.

Malgrat que molts estudis insisteixen en la baixa proporció de persones immigrades respecte a la població local, els mitjans de comunicació i alguns partits polítics importants llegeixen com una emergència l'arribada irregular de més persones a les costes, així com també determinats comportaments de les persones indocumentades ja en territori europeu. Sense anar més lluny, el Partit Popular es va anunciar al Raval, durant la campanya a les eleccions municipals de 2015, sota l'eslògan *“Que el Raval no sea un gueto islámico”*. Aquesta estratègia comunicativa estava basada en el supòsit d'un malestar i racisme populars estesos que es podien rendibilitzar políticament. La construcció de la idea de gueto assenyala que el Raval és un polvorí, fet d'una concentració excessiva de persones immigrades, que pot esclatar en qualsevol moment.

Si bé en proporció el nombre d'immigrants al Raval supera la mitjana de Catalunya, no resulta tan problemàtic aquest fet com certa guetització temàtica a la que el barri es veu sotmès. De fet, anys abans de la campanya del PP, l'investigador Mikel Aramburu havia estudiat a la seva tesi les diferents percepcions sobre les persones immigrades a Ciutat Vella.

Entre les seves conclusions d'Aramburu hi havia la següent:

“Dentro del universo estudiado, son precisamente estos dos polos sociales, las personas con mayor precariedad socioeconómica y los comerciantes –además de ciertas asociaciones vecinales de perfil catalanista– los sectores más propensos a retóricas (y en el caso de los comerciantes también a prácticas) excluyentes. En medio, una clase trabajadora (que no media) más o menos estable y con conciencia de haber progresado maneja estereotipos denigrantes de los inmigrantes pero abre muchos más espacios integradores, evidenciando no sólo relaciones fluidas con los inmigrantes sino también nociones inclusivas como el “alumnado inmigrante” o los “comercios inmigrantes”, y generando, en el caso de los inmigrantes peninsulares, comunidades alternativas de reconocimiento y solidaridad simbólica”⁵⁰⁰.

La qüestió del problema o de la situació d'emergència permanent de les migracions funciona a través d'un mecanisme simbòlic que l'alimenta. Quan Aramburu va escriure la seva tesi, no feia molt que havien tingut lloc els primers disturbis migrants a El Ejido (Almería) o Ca'n Anglada (Terrassa), en protesta contra la seva situació irregular, que en aquells moments durava ja alguns anys. Quan el PP va fer el seu eslògan electoral el 2015, s'havia produït a París l'atemptat a la revista *Charlie Hebdo* i havia aparegut en escena l'estat islàmic o ISIS. A banda de tot això, els noticiaris permanentment mostren notícies sobre l'arribada “massiva” d'immigrants a les costes espanyoles i s'estenen rumors a través de les xarxes socials dels privilegis dels nouvinguts en detriment de les persones locals. Aquests darrers han justificat, entre altres motius, la creació d'una oficina antirumors per dissuadir certs prejudicis virals de tipus racista que no tenen base a la realitat⁵⁰¹.

Amb aquests elements, i en un context europeu a on s'està donant avui un auge de partits de nova extrema dreta de clar tall racista i xenòfob, resulta relativament senzill alimentar pànics injustificats, sobretot en contextos com el Raval o el districte de Ciutat Vella, que concentren la major part de la immigració paquistanesa i magrebina de la ciutat.

Fins arribar a aquest punt, però, resulta important fer una mirada enrere per entendre les diferents construccions de les persones immigrades com a subjectes de risc al Raval, des de l'aprovació de la Llei d'Estrangeria el 1985. Actualment, el fulletó institucional sobre el “Raval Cultural”, el paper de cultura assignat al barri en l'actual model de ciutat, mostra a la seva portada

⁵⁰⁰Aramburu, M; *Los “otros” y “nosotros”. Imágenes del inmigrante en Ciutat Vella de Barcelona*. Ministerio de Educación y Cultura, Madrid, 2002

⁵⁰¹Per conèixer més informació sobre la oficina anti-rumors:

<http://interculturalitat.bcn.cat/bcnacciointercultural/ca/antirumors-que-fem>

el graffiti de Keith Haring “*Todos juntos podemos parar el sida*” en la seva versió restaurada. 25 anys abans, Haring havia vingut a Barcelona per fer la seva darrera obra, poc temps després moriria de sida. El DJ César de Melero va filmar l’execució del graffiti al carrer Sant Pau⁵⁰², precisament en el lloc a on avui està ubicada la Filmoteca.

En aquest context pre-olímpic, la sida havia substituït al càncer com a metàfora del barri en transformació urbanística⁵⁰³. La pandèmia del sida i el consum i compravenda d’heroïna foren la causa de moltes morts i d’un augment de la perillositat que motivaren l’abandó del barri per part de gent que hi havia viscut tota la vida⁵⁰⁴. La imatge de decadència del Xino tocava fons i, en una situació de canvi urbà general, clamava al cel la necessitat d’una reforma que s’havia resistit des del primer Pla Cerdà. Aquesta ara trobava, en el nou temps democràtic, indissociable del cicle immobiliari, una ocasió idònia per ser portada a terme.

Segons Paco Villar, la mort definitiva (i van tres) del Barri Xino es va produir precisament el 1987: <<*El Barrio Chino recibió el golpe final cuando en 1987 el entonces responsable de distrito, Joan Clos, inició su plan de derribos, rehabilitación e higienización de Ciutat Vella. Actualmente sólo quedan restos del pasado*>>⁵⁰⁵.

El 1988 TV3 emetia *Raval, l’últim esglaó* a l’espai del 30 Minuts. Un visionat d’aquest treball a dia d’avui ensenya moltes diferències del present respecte del passat immediat, però també importants similituds. Es mostra el barri en els inicis de la seva transformació, com un territori de la droga. Els principals venedors de la mateixa són de color negre. Tant el president de l’Associació de Veïns del Raval, Pep Garcia, que encara avui continua en el càrrec, com el portaveu de la Policia Nacional es lamenten de la dificultat de portar a terme una acció eficaç contra els traficants, ja que per a fer-ho seria necessària l’aplicació de la primera llei d’estrangeria, la qual s’havia aprovat només tres anys abans, el 1985.

La càmera de TV3 acompanya la policia nacional en una batuda, filma amb càmera oculta una escena de compravenda de droga i, en algun moment del reportatge, l’operador és amenaçat per un habitant del barri si no deixa immediatament de filmar. El ja aleshores vell imaginari fotogràfic de la representació del Xino com un territori de la droga esdevé a partir d’aquí televisiu. La pràctica de les imatges robades a través de la càmera oculta o mostrar a gent que no vol

⁵⁰²El vídeo de Keith Haring pintant el graffiti es pot veure a:

https://www.youtube.com/watch?v=T-sEg_b3Fic

⁵⁰³En certa manera, les idees de la malaltia com a metàfora plantejades per Susan George a dos escrits (un sobre el càncer i l’altres sobre la sida), poden ser aplicades al Raval i a les justificacions urbanístiques argumentades per a la seva transformació. Veure Sontag, S; *La enfermedad como metáfora y El sida y sus metáforas*. Taurus, Madrid, 1996

⁵⁰⁴És el cas de Ferran Aisa, entrevistat per a aquesta tesi

⁵⁰⁵Villar, P; *Historia y leyenda del Barrio Chino*; op. Cit

aparèixer en pantalla continua essent la mateixa que anys abans. Però el que sí resulta diferent és el nou rostre de la droga i la droga mateixa.

El negre venedor d'heroïna al Barri Xino es va consolidar com un arquetip que s'havia de combatre. Poc mesos després de l'emissió del 30 Minuts, hi va haver una gran baralla al Xino entre gitanos i negres, degut a que dos gitanos havien mort de sobredosi i acusaven als “*principes negros*” –aquest és el nom que la premsa de l'època donà als venedors– d'haver proporcionat material adulterat a les víctimes.

Gràcies al treball d'hemeroteca que forma part de la investigació del documental *Morir de dia* (Laia Manresa, Sergi Dies), s'ha pogut accedir a notícies de La Vanguardia de l'època que expliquen el desenllaç de tot plegat: 60 persones acabaren deportades als seus països d'origen. Si no va ser la primera gran deportació des de l'aprovació de la llei d'estrangeria, segurament va ser una de les primeres.

De nou, es confirmava la idea de que el Raval és un territori d'excepció, un laboratori d'aplicació de noves normatives reflexat als mitjans de comunicació de masses. També quedava fixada la idea de la immigració post-colonial com un subjecte de risc, des dels seus inicis, la qual motivaria una sèrie d'accions repressives i de control cada cop més estrictes. De fet, “por” és la paraula clau de la introducció al reportatge feta pel presentador Joan Salvat, el qual elogia la tasca valenta dels reporters que han arriscat la seva salut per obtenir la veritat del barri i poder oferir-la als espectadors⁵⁰⁶.

Altres dues figures de la deriva negativa de la immigració post-colonial són els llauners i els venedors de top manta. Si bé, tal i com mostren les fotografies dels anys 20 de Domínguez, el Xino sempre havia estat un territori a on els pobres utilitzaven l'espai públic com a estratègia de supervivència, ubicant-hi el mercat d'objectes usats i alimentació, aquest ús ha anat quedant cada cop més vetat i perseguit, sobretot a partir de l'aprovació de l'ordenança cívica. El reportatge sobre el Raval *Callejeros*, emès per *Cuatro Televisión* el 2007, capta una imatge a la que els venedors han d'amagar les seves mantes i marxar corrent, un cop que han estat conscients de la presència policial. Aquesta resulta una escena molt habitual per a qualsevol barceloní. També el cineasta mexicà Iñárritu va incloure a *Biutiful* una escena del gènere ubicada a Les Rambles.

La justificació que hi ha darrera la persecució de la venda ambulat és doble per part de les autoritats i del discurs que apareix reproduït a la premsa. En primer lloc, els que fan això han vingut enganyats per la promesa de l'abundància del primer món, quan en realitat la crisi i l'atur fan que les oportunitats siguin molt poques. A més, hi ha unes màfies que s'han lucrats amb la seva arribada: creuar l'Estret de Gibraltar costa molts diners, a banda d'un risc personal, a qualsevol que vulgui intentar-ho. Una vegada aquí, els principals guanys de la seva activitat van a parar a

⁵⁰⁶“La gent té por” és una part del discurs molt emfasitzada per Salvat en la presentació del reportatge

mans d'intermediaris que els utilitzen. En segon lloc, la venda d'objectes és il·legal no només degut a l'activitat en sí mateixa, sinó perquè el que es moltes vegades són falsificacions de marques o còpies de films i discos que vulnereu les lleis de propietat industrial o intel·lectual.

Si bé la venda a l'anomenat top manta s'havia despenalitzat, ara la Llei Mordassa torna a incloure-la com a crim (revisar). Darrere d'aquest canvi normatiu hi ha la gran indústria cultural, amb la intenció de justificar les cada vegada menors vendes de productes culturals amb arguments contraris a la venda de còpies pirata, mentre els preus i els impostos no deixen de pujar dels productes culturals⁵⁰⁷.

La segona figura de risc és la dels llauners. Existeixen fotos d'una acció artística anònima que portava per lema “*No pakis no party*”, escrit sobre un emblema que imitava el logotip de *Martini* i que estava il·lustrada amb un elegant cambrer paquistanès que servia begudes. L'al·lusió d'aquesta obra de carrer sembla clara: es pot romandre i consumir cervesa al carrer, a preus barats i en horaris de tancament de les botigues, gràcies als llauners. Però aquesta elecció engendra també el risc, tant pels venedors, els més perseguits, com pels consumidors, de ser multats segons els paràmetres contemplats a l'ordenança cívica.

Aquesta reivindicació de la precarietat i la vida al carrer ha estat contrarestada en diferents ocasions per campanyes institucionals contràries a la compravenda d'alcohol fora dels establiments autoritzats. La més recent comptava amb el finançament d'*Estrella Damm*, principal beneficiada de les vendes dels paquistanesos, i va ser impulsada pels comerciants de La Rambla i l'Ajuntament de la ciutat. En aquesta s'argumentava principalment el risc higiènic per al consumidor, la possibilitat de contraure malalties, abans que la reducció de benefici econòmic de les parts interessades en acabar amb aquesta forma de comerç.

Prostitutes, llauners, top manta i narcotraficants. Però sens dubte la principal figura migrant de risc va arribar en el context posterior a l'11 de setembre. El 19 de gener de 2008 eren detinguts 11 homes acusats de pertànyer a *Al Qaida* i de voler atemptar a la ciutat de Barcelona. El conegut cas dels “11 del Raval” va començar amb una portada d'*El Periódico* a on es podia llegir <<11S, 11M, 7J, 19E>> [Fig. 68], en al·lusió als atemptats de New York, Madrid i Londres. 19E apareixia ressaltat, amb la intenció de generar d'aquesta manera un pànic social degut a la impressió que el diari volia transmetre: la possibilitat d'una acció terrorista imminent amb intencions assassines. L'acusació estava basada en sospites i no en fets, el que determinà una acció preventiva que descarta la presumpció d'innocència dels acusats, pilar fonamental de la modernitat jurídica occidental. Es tracta d'un cas paradigmàtic d'aplicació d'un dret d'emergència

⁵⁰⁷La criminalització d'aquesta activitat augmenta l'estigma i deixa molt poc espai a l'autocrítica d'un mercat massa marcat per la influència de la SGAE, el principal lobby que vol simplificar el debat amb repressió i sense qüestionar la distribució desigual, al seu favor, de les rendes provinents del treball cultural

o d'excepció, justificat a partir dels perills que porta en si el nou context internacional de guerra global permanent⁵⁰⁸ i guerra de civilitzacions.

Amb el temps, cables de *Wikileaks* revelaren que Estats Units sospitava que Barcelona fos una sort de capital europea de la Jihad global⁵⁰⁹, a on hi existirien cèl·lules terroristes adormides que en qualsevol moment podien despertar. Però en el cas dels 11 del Raval la investigació policial no localitzà cap tipus d'armament. Tota la investigació es va fonamentar en el relat d'un testimoni protegit a qui se li va donar tota la validesa. D'aquí es procedí a la detenció preventiva dels immigrants, els quals foren dispersats, seguint les pautes de la Llei Antiterrorista, en diferents presons de tot l'Estat.



[Fig. 68] Portades de diari sobre els 11 del Raval

El *30 Minuts* que porta per títol *Els 11 del Raval*, mostra en el seu inici una situació poc freqüent: el pacte entre el mitjà de comunicació i la comunitat paquistanesa abans de veure si aquesta darrera accedeix o no a col·laborar amb la filmació. Les moltes portades que havien precedit la situació havien generat una nova versió del pànic moral teoritzat per Stanley Cohen: el pànic moral islamòfob.

⁵⁰⁸Negri, A; Hardt, M; *Imperio*. Paidós Ibérica, Madrid, 2005

⁵⁰⁹“EE.UU considera Catalunya ‘el mayor centro mediterráneo del yihadismo’”, *El País*, 10/12/2010

Les i els paquistanesos van deliberar si convenia o on aparèixer a TV3, ja que la seva desconfiança front a la premsa era total. L'angoixa social per un possible atemptat, malgrat l'absència de proves, sens dubte va ser engreixada des dels mitjans de comunicació de masses. Sembla difícil descartar que, a banda dels efectes estigmatitzants en el conjunt de la comunitat musulmana, no hi hagués una intenció propagandística en tot plegat, en un context pre-electoral. En cas contrari, com demana Abdennur Prado, ¿perquè la policia antiterrorista anava acompanyada pels mitjans de comunicació, en aquesta i altres operacions del gènere que tingueren lloc en aquells moments⁵¹⁰?

Prado cita en el seu escrit dos estudis estadístics que, després de l'operació al Raval, només podien reforçar una islamofòbia creixent a l'Estat espanyol. El primer estudi era del *Pew Center* i va ser publicat a l'octubre de 2008. La conclusió era que Espanya era un dels països europeus amb pitjor opinió sobre l'islam. El segon estudi era de l'Institut Elcano⁵¹¹ i afirmava que el 80% dels espanyols qualificaven els musulmans com a violents –i només un 13% com a demòcrates–; el 57% pensaven que eren violents –i el 34% pacífics–. Una altra dada d'aquesta recerca afirmava que entre 1996 i 2002 augmentava el nombre de persones que expulsaria de l'Estat espanyol a la població marroquina: del 7% al 19%.

És en aquest marc que la comunitat musulmana del Pakistan exigeix un pacte de representació amb un mitjà de comunicació públic. Des de la seva condició minoritària i aïllada, les i els paquistanesos estaven portant a terme una campanya que deixà imatges de les seves concentracions davant de la seu de l'Audiència Nacional [Fig. 69], així com també diferents actes de sensibilització portats a terme en espais socials, amb les que es volia contribuir a provar la innocència dels detinguts. Sens dubte, la comunitat no es podia arriscar a participar d'una altra imatge negativa i es pot dir que, pel que fa al reportatge de TV3, la jugada els hi va sortir bé des del punt de vista representacional: el documental aportava una visió sobre el desequilibri entre la intoxicació mediàtica i la manca de proves, visions contraposades de la justificació del dret d'excepció a altres opinions que el criticaven, així com veus com la de la Fundació Tot Raval que va ser molt crítica amb la cobertura mediàtica que es va fer del cas. Malgrat això, no es va reduir la condemna preventiva i, de fet, 9 dels detinguts van ser deportats a Pakistan a la seva sortida de la presó, un encara continua empresonat i només es va salvar de tot plegat un que tenia nacionalitat espanyola, el qual va passar 7 anys tancat sense haver comès cap delictes.

En el moment de redacció d'aquesta tesi, s'ha revelat que el testimoni únic que s'utilitzava com a prova incriminària en el cas, va mentir. Han tornat a publicar-se les portades d'*El País*,

⁵¹⁰Prado, A; *La islamofobia como ideología dominante*; a DD.AA; *Rastros de Dixán. Islamofobia y construcción del enemigo en la era post 11-S*. Virus Editorial, Barcelona, 2009

⁵¹¹Citat a ibídem

La Vanguardia, *El Periódico* i altres mitjans que en el seu moment van formar part del clima d'excepció. Tot això dona pas a la conceptualització de la primera imatge-desmuntatge d'aquest escrit. La imatge-desmuntatge, tal i com es vol donar a entendre, és una imatge antagonista a un determinat relat dels mitjans de comunicació de masses, que assenyala el poder d'aquests no només en la descripció de la realitat, sinó en la producció mateixa de veritat. En el cas concret aquí tractat, l'editorial *Virus* va crear un artefacte de subjectivació que tenia per títol *Rastros de*



[Fig. 69] *Judici als 11 del Raval*

Dixán. Islamofobia y construcción del enemigo en la era post 11-S. Aquest treball de recerca militant i de part estava format per un documental –amb el mateix títol i dirigit per Sergi Dies i José González Morandi–, un llibre amb articles de diversos autors i una pàgina web, tot un dispositiu que permetia la contextualització del fet en si i la seva actualització a mesura que s'anessin produint novetats. L'objectiu polític del projecte era doble:

“(...) uno de los objetivos de este libro no es exactamente defender la honorabilidad de los musulmanes sino su complejidad como colectivo: que un musulmán pueda ser un delincuente común, tanto como un católico, un protestante, un judío o un adepto al budismo. Que pueda atracar un banco, estafar a Hacienda, ser un político corrupto o un

ministro irresponsable sin que eso lo convierta automáticamente en un sospechoso de terrorismo islámico (...)”

“El segundo objetivo de este libro es, precisamente, mostrar cómo todo el aparato intelectual desplegado por think tanks, medios de comunicación, <<opiniones autorizadas>>, fuentes policiales... es pensamiento mágico que no se atiene a razones o a hechos comparables, sino que sirve para mantener el imaginario adecuado para un clima de terror y alarma social”⁵¹².

La imatge-desmuntatge fa una funció contra informativa –en aquest sentit, han estat les publicacions *Masala* i *La Directa* les que han pres més partit tant en impulsar *Rastros de Dixan* com en el seguiment posterior del cas– i presenta els fets de manera situada, tenint en compte la veu dels principals afectats: les i els membres de la comunitat musulmana. Des d’aquesta perspectiva, a diferència de la televisió pública, no apareix cap pacte filmat en el treball en vídeo: la seva circulació tingué lloc a través d’espais de debat ubicats al barri i a altres indrets de la ciutat, en els que es convidava a prendre partit i difondre els materials, comptant en els debats i xerrades sempre amb almenys un portaveu de la comunitat islàmica.

Rastros de Dixan era part i prenia part en la construcció d’una veritat que assenyalava de manera clara la feblesa dels indicis, treballant amb els i les altres per trencar la divisió entre local i estranger, així com la lògica amic i enemic que resideix dintre d’una racionalitat bèl·lica que semblava superada des del final de la IIGM, però que havia tornat amb força a partir de l’11S.

El contrapès informatiu que suposà l’aparició d’aquest treball deixa palesa la desigual relació de forces en el camp de batalla de la producció de veritat. Si bé el *30 Minuts* havia aconseguit certa imparcialitat, del tot necessària, *Rastros de Dixan* no es consumí quan el tema deixà d’estar d’actualitat. Precisament, la seva raó de ser era la de recordar que l’actualitat no mor amb les notícies que la construeixen, sinó que l’actualitat existeix encara que no ocupi les primeres planes en els cossos i les vivències d’aquelles persones que experimenten la vigència d’una injustícia que s’ha alimentat de la fam d’exclusives sensacionalistes dels mitjans: “48 hores de terror continuat” havia estat l’obertura d’*Els Matins* de TV3, després de les detencions sense proves ni fets, al Raval.

Finalment, el documental està construït sobre la idea d’un règim de veritat format per una xarxa que abasta des de les declaracions de l’aleshores Ministre d’Interior Alfredo Pérez Rubalcaba, o de membres destacats de l’Audiència Nacional com el jutge Garzón, fins a informes del Centre Nacional d’Intel·ligència fins a una cobertura televisiva, a on hi participen pràcticament tots els mitjans importants i agències de notícies com EFE, oferint imatges com les

⁵¹²DD.AA; *Rastros de Dixán*; op. Cit

de la batuda a la mesquita, que insisteixen en un conjunt de mentides – que el documental emfasitza repetint-les cíclicament i subratllant el titular – sobre les que s’aixeca el cas i que es poden enumerar: 1. Que es van trobar materials per fabricar explosius; 2. Que es va desarticular una cèl·lula islamista instal·lada al Raval; 3. Que s’havia evitat un atemptat que s’havia de cometre al metro de Barcelona; i 4. (la més recent) la falsedat del testimoni protegit.

En la seva darrera pàgina, el llibre declara una qüestió encara avui candent sobre la deontologia i l’ètica periodística:

“Este libro fue impreso a finales de mayo de 2009; aproximadamente 1 año y 4 meses después de las detenciones de 9 ciudadanos pakistaníes y 2 indios, acusados de la preparación de un supuesto atentado contra el transporte público en Barcelona. En el momento en que se publica Rastros de Dixan, la mayoría de las noticias difundidas en su día sobre este caso han sido demostradas como falsas por la propia instrucción judicial. Ninguna de ellas ha sido desmentida ni rectificada por los medios responsables”⁵¹³.

Set anys després, el juliol de 2015, el diari ARA demanava també reparació periodística dels fets, en un article d’opinió. Mentrestant, en una roda de premsa, gent de l’editorial *Virus*, de la comunitat paquistanesa i de *La Directa* reclamaven el retorn dels deportats i l’alliberament immediat del paquistanès encara empresonat. Com en el cas de les armes de destrucció massiva que George Bush Jr. justificà com a motiu per envair Iraq, al Raval s’hi colava el nou ordre penal mundial a través de la invenció d’un possible atemptat sense cap tipus de justificació material, més enllà d’un testimoni protegit. La idea del Raval com a frontera quedava així més remarcada que mai: tal i com diu Manuel Delgado a les seves declaracions en el documental, la construcció simbòlica de l’estranger com a perillós segueix la mateixa lògica que en temps del comunisme, quan tots eren infiltrats de Moscou. Si bé ara, cal afegir, dintre del nou ordre global capitalista posterior a la caiguda del mur a on l’excepció de la guerra ha esdevingut la norma global.

⁵¹³ibídem

5.3 Imatge-veu pel dret de fuga: les i els immigrants com a subjecte biopolític

¿Per què no ha calat profundament el discurs del gueto islàmic al Raval i a Ciutat Vella? Segons Aramburu, per una tasca feta des de l'associacionisme ciutadà i les lluites de les persones immigrants que han permès desactivar la permeabilitat del discurs i les pràctiques racistes en el conjunt de la població local. D'alguna manera, la situació d'emergència ha estat posada en qüestió per contra-emergències que han permès fer de tallafocs i donar més profunditat al debat alarmista de la invasió i la inseguretat.

Abans d'entrar a valorar el paper de contra-emergència de les lluites, toca dir que aquestes es donen cada cop més en un context estètic en el que la imatge de no ficció reflexiona sobre la qüestió de la frontera i de la condició migrant. Només al Raval, les exposicions del CCCB *Escenes del Raval* (1999) o la mateixa *Fronteres* (2007?), així com altres com el *Festival de Cinema Migrant* són simptomàtiques d'aquesta proliferació de discursos crítics o descriptius sobre les migracions, que ha arribat també al *mainstream* amb programes que volen transmetre imatges “positives” dels immigrants com la dels programes *NoTòpic*, *Tot un món*, *10 cites*, *Karakia* i *D'aquí i d'allà* de la Televisió Pública catalana, que compta des de 2005 amb una Comissió per a la Diversitat que assessora aquests temes⁵¹⁴.

En certa manera, entre les dues grans tendències dels mitjans de comunicació de masses –la mirada multicultural i integracionista de TV3 i l'estigmatització, si bé entre ambdues existeixen matisos–, aquí es prestarà atenció a l'entrada en escena d'un subjecte polític que fa efectiu el seu “dret de fuga” i una representació del mateix que parteix d'aquest pressupòsit polític, articulat teòricament per Sando Mezzadra:

“LA FUGA, COMO CATEGORÍA POLÍTICA, ha sido vista siempre con desconfianza. Cercada entre el oportunismo, el miedo y la cobardía aparece peligrosamente cercana a la traición, renegada tanto por la narrativa patriótica como por la socialista. Al fugitivo, «despreocupado por el mañana», como los piratas de la Isla del Tesoro de Stevenson, le repugna el sacrificio y la abnegación, la voluntad de medirse con la aspereza del presente para construir un futuro colectivo, del mismo modo le es extraño el consecuente sentido del deber y de la responsabilidad”.

⁵¹⁴Veure en aquest sentit Pontes Pinto, L; *Una mirada alternativa? Les dones migrades en els programes sobre migracions de TV3*. Comunicació: revista de Recerca i d'Anàlisi [Societat Catalana de Comunicació], ISSN (versió electrònica): 2014-0444. / DOI: 10.2436/20.3008.01.111

“¿Por qué entonces titular con la fuga, y más enfáticamente con el derecho de fuga, este libro? Se podría recordar por cierto, y no es poca cosa en estos tiempos de guerra permanente (*enduring war*), que al campo semántico de la fuga pertenece un concepto como el de deserción, que el cine (empezando por *Senderos de Gloria* de Stanley Kubrick) y la misma historiografía (*Apología del miedo* se titulaba la introducción redactada por Enzo Forcella, en el mítico año 1968, a una famosa compilación de los fallos de tribunales militares italianos contra desertores y «derrotistas» durante la primera guerra mundial) nos han enseñado a reconocerle nobleza. No por casualidad, en los Estados Unidos de los años sesenta, un extraordinario movimiento de masas organizaba la deserción a la guerra de Vietnam vinculándose con otro concepto político con el cual aquel campo semántico mantiene relaciones conspicuas: el de desobediencia civil. También, un par de décadas después, desde la República Democrática Alemana, un masivo movimiento de fuga, de exit para decirlo con Albert O. Hirschman (1970 y 1993), inauguró los sucesos que condujeron al fin del socialismo real”.

“Pero la fuga en la cultura de Occidente, es también viaje, descubrimiento, sed de conocer y rechazo de aquello que Majakovskji llamaba «la banalidad de lo cotidiano»: desde la experiencia arquetípica de Odiseo a los jóvenes jesuitas italianos que entre el siglo XVI y XVII fueron atraídos por el «deseo de las Indias» (Roscioni 2001), desde las muchas generaciones que persiguieron *on the road* un sueño de libertad, hasta las aventureras vicisitudes cinematográficas de *Thelma y Louise*, la figura del fugitivo se ha cargado de significados totalmente distintos a los que se concentran alrededor de la figura del cobarde. Y finalmente: ¿cómo no recordar que en el origen mismo de Occidente hay un potente mito de fuga, aquel éxodo bíblico que ha representado por siglos una metáfora de los procesos de liberación y revolución (Walzer 1985), además de haber alimentado el sacro experimento (Bonazzi 1970) de la construcción de un nuevo mundo en América que debía dejar atrás la corrupción de la vieja Europa?”⁵¹⁵.

En primer lloc, l'any 2001 va veure l'aparició d'un nou subjecte polític: els moviments d'immigrants. A banda de les protestes a Ca'n Anglada o El Ejido, en aquest any es van produir els tancaments coneguts com de l'Església del Pi, ja que va ser en aquest indret a on van ser més nombrosos. No obstant, van haver-hi tancaments a vuits esglésies de l'àrea metropolitana de Barcelona, entre elles l'església de Sant Pau, al Raval⁵¹⁶. Les persones immigrades demanaren i

⁵¹⁵Mezzadra, S; *Derecho de Fuga. Migraciones, ciudadanía, globalización*. Traficantes de Sueños, Madrid, 2005

⁵¹⁶“El gobierno dice basta y asegura que ya no puede dar más garantías a los inmigrantes”, LV, 14/02/2001

aconseguien una regularització de la seva situació, fet que no va ser mai admès pel govern d'Aznar.

Segons Amarela Varela, l'elecció del tancament a l'església com a forma de protesta responia a tres raons diferents. En primer lloc, a que ja s'havia utilitzat aquesta tàctica, amb bons resultats, per part dels *Sans Papiers*, a França; en segon terme, a que els tancaments havien estat també utilitzats prèviament pel moviment veïnal durant els anys 60 i 70, en plena dictadura franquista que prohibia el dret a reunió. Així doncs, es posaven en connexió lluites migrants de diferents èpoques: una part de la composició social del moviment veïnal estava formada per gent que havia vingut d'altres territoris de l'estat; finalment, s'apel·lava també a la condició de lloc sagrat dels temples religiosos i es demostrava el recolzament dels capellans cap a la causa⁵¹⁷.

En el barri del Raval, el tancament a l'església de Sant Pau va ser únicament de dones. Aquest fet demostra el paper actiu que tingueren elles, freqüentment tancades en l'estereotip de submises o altament dependents dels marits, així com incapaces de desfer-se dels vels que les oprimeixen, predominant la idea de que no existeix cap tipus de voluntat per part d'elles a l'hora de decidir i combatre el seu rol de "dones de".

Malgrat tot, a dia d'avui, si algú fa una recerca sobre les mobilitzacions de 2001 trobarà difícil donar amb imatges que mostrin el paper que van tenir les dones, si bé n'existeixen algunes provinents de mitjans alternatius que mostren a 55 dones, entre autòctones i immigrades, que participaren a l'acció de l'Església del Pi. En tot cas, aquesta irrupció dona forma la tercera imatge-veu d'aquest treball: la primera acció massiva d'un subjecte polític que exigia el seu dret a elegir i romandre al lloc a on vol viure. Els vídeos existents resulten un testimoni d'aquest fet. "El encierro en la Iglesia del Pi", de Rabia Williams (2004), probablement sigui el millor testimoni fet des de dintre i alineat amb les demandes de la manifestació des de la qual s'articulà, per primer cop en territori espanyol de manera massiva, el dret de fuga.

En el moment d'escriure aquest treball es pot veure al barri del Raval una exposició a l'aire lliure amb rostres de persones que ha patit racisme institucional i l'han denunciat. La impulsora d'aquesta exposició és *SOS Racisme*, probablement l'organització que més ha fet per combatre el racisme a moltes ciutats de l'Estat, també a Barcelona. Entre els casos relatats, n'hi ha un d'un paquistanès que va ser agredit sense motiu a la comissaria de La Rambla, després de d'haver estat detingut davant El Liceu, mentre esperava a un amic. Es tracta d'un cas més de racisme, encara no provat, que s'ha de sumar també als molts casos de violència que acusen a la comissaria en qüestió.

⁵¹⁷Varela, Huerta, A; *Por el derecho a permanecer y pertenecer. Una sociología de la lucha de migrantes. Traficantes de Sueños*, Madrid, 2013

Una altra expressió de solidaritat local amb la causa migrant està a *La casa de la soli*, un espai social a on col·lectius que tenen connexió amb lluites de molts indrets del món hi fan vida social i cultural. Es tracta d'un espai que va veure el naixement de la PAH el 2008 i que ha estat fonamental com a lloc de trobada i articulació de diferents moviments socials en favor de la llibertat de moviment.

En darrer terme, *La casa del immigrant* apareix en el treball *Comuns urbans a Barcelona. Pràctiques de defensa, cura, reapropiació i gestió comunitàries*⁵¹⁸, realitzat per l'*Observatori Metropolità de Barcelona* el 2014 i consistent en 16 vídeo entrevistes realitzades a membres de diferents espais organitzats de la ciutat. La reflexió central del treball és que front a un procés de desposseïció cada cop més creixent per la crisi, existeixen pràctiques de “comunització” de recursos i autodefensa comunitària per preservar i reinventar drets i llibertats. Dintre d'aquesta situació de desposseïció, els col·lectius immigrants són els que pateixen més. La retirada del carnet sanitari, sense anar més lluny, n'és un efecte. *La casa del immigrant* proposa dues accions per desafiar aquesta situació. La primera és una consulta sanitària al centre ocupat al barri del Raval, a on personal mèdic voluntari realitza gratuïtament la primera assistència a les persones que han vist negat el seu dret a la salut. En segon lloc, i en la línia de *Yo sí sanidad universal*, també es realitzen acompanyaments a centres de salut per exigir l'atenció sanitària, buscant aquells professionals que s'han declarat desobedients a la nova normativa.

Més enllà, l'accés gratuït a internet, el menjador popular i la possibilitat d'utilitzar l'espai per a realitzar activitats comunitàries, donant preferència a les persones indocumentades, estan entre els serveis existents del centre social ocupat, la composició social del qual prové principalment d'una anterior experiència també del Raval: *Barrilonia*, un edifici recentment enderrocat que estava situat davant de l'hotel Barceló Rambla.

Així, aquest ha estat part del mapa de contra-emergències que han bloquejat el discurs del gueto al Raval en favor d'una altra sensibilitat política envers la qüestió migrant: fent del Raval un espai menys fronterer del que batudes i violència projecten en invisibilitat.

⁵¹⁸Aquesta vídeo recerca col·lectiva a la que va participar l'autor d'aquesta tesi es pot consultar al web bcncomuns.net

5.4 Visibilitzar la ciutat invisible: els CIE (centres d'internament per a estrangers) i el règim de fronteres internes

“Los griegos no disponían de un término único para expresar lo que nosotros entendemos con la palabra vida. Se servían de dos términos, semántica y morfológicamente distintos, aunque reconducibles a un étimo común: zoe, que expresaba el simple hecho de vivir, común a todos los seres vivos (animales, hombres o dioses) y bíos, que indicaba la forma o manera de vivir propia de un individuo o un grupo (...) La pareja categorial fundamental de la política occidental no es la de amigo-enemigo, sino la de nuda vida-existencia política, zoe-bíos, exclusión-inclusión. Hay política porque el hombre es el ser vivo que, en el lenguaje, separa la propia nuda vida y la opone a sí mismo, y, al mismo tiempo, se mantiene en relación con ella en una exclusión inclusiva”

Giorgio Agamben

La perversitat de la institució CIE comença en el propi nom. “Internament d’estrangers” és una fal·làcia ja que ni són internats, sinó detinguts, ni són estrangers, categoria que pot abastar turistes o residents alemanys a la ciutat, sinó immigrants indocumentats o en “situació irregular”. En el mes de juliol de 2015 el Parlament català va aprovar una demanda al govern espanyol de tancament del CIE de Zona Franca, així com també va arribar a un compromís per acabar amb les batudes de caire racista a la ciutat. Fins arribar a aquesta fita històrica, hi ha hagut molts anys de militància, a nivell de totes les ciutats més importants de l’estat i d’Europa, que ha consistit en visibilitzar un règim de fronteres internes orientat a detenir i expulsar persones immigrades irregulars. Durant el cicle conegut com el moviment global, les contra cimeres que tingueren els seus punts àlgids a Seattle (1999) i Gènova (2001), l’exigència de la llibertat de moviment i el tancament dels CIE van ser una demanda àmpliament estesa, i va activar també lluites locals que van donar un ampli repertori d’accions i cartografies per mostrar el funcionament de la frontera. A Barcelona, una important acció en aquest sentit va tenir lloc el 24 de juny de 2006. Quan el CIE de Zona Franca encara estava en construcció, un grup de 59 activistes va simular un desmuntatge simbòlic que va servir per mostrar l’existència d’aquesta institució.

En aquells moments, a tota Europa, s’estava produint l’anomenada “humanització” dels CIE, és a dir, una millora de les condicions materials en favor de les persones detingudes i una certa obertura a entitats de drets humans per a poder fer controls del que succeïa a dintre del centre. El canvi de l’antic CIE La Verneda pel nou de Zona Franca [Fig. 70] cal ubicar-lo en aquesta transició.

En tot cas, l'activisme era contrari al canvi degut a que les millores suposaven una legitimitat d'una institució que cada cop resulta més indefensable. De fet, aquest canvi es produïa també degut a que, després de l'11S, cada cop agafava més força la crítica europea a l'existència de Guantánamo i a la immoralitat de les imatges de tortura i detenció preventiva il·limitada de presos acusats de gihadisme. En certa manera, centres d'internament com el de La Verneda verificaven l'existència de camps a Europa, d'espais totalment opacs a l'exterior a on tenia lloc allò que Agamben ha teoritzat com a "*nuda vida*", és a dir, una detenció completament excepcional que converteix la *bios* (la vida col·lectiva, amb drets i garanties constitucionals) en *zoe* (o vida animal completament desproveïda dels mateixos).

Les imatges intolerables que provenien d'altres bandes convidaven a una comparació odiosa que tan aviat com va ser possible va requerir d'un canvi, més cosmètic que material, el qual era ja denunciat com a intolerable des de les lluites per la llibertat de moviment en el seu moment. Portades com la d'*El País* (25/06/2006), a on sortien tots els activistes detinguts i emmanillats en l'acció de Zona Franca, en una imatge que recorda perfectament a Guantánamo; o un programa de "La nit al dia", presentat per Mònica Terribas i dedicat exclusivament a la qüestió, van servir per assenyalar per primer cop un indret que a dia d'avui ja resulta massa difícil defensar, inclús per una dreta catalana que ha votat en favor de la seva desaparició.

La campanya *Tanquem els CIE* ha organitzat mensualment una manifestació a Zona Franca durant alguns anys, cada cop més àmplia numèricament i plural ideològicament. En una d'elles, un grup de hip hop anomenat La Llama, compostat per 4 joves del Raval, va rodar el videoclip *Verdades Ocultas*. S'han fet documentals i Metromuster treballa ara mateix en un per tractar d'esclarir la mort d'Idrisa Diallo en el cap d'any de 2011; l'artista de carrer Joan Tomàs ha fet instal·lacions temporals sobre la qüestió. A nivell cultural, l'assenyalament del CIE i les irregularitats que hi tenien lloc ha anat acompanyada de la difusió de relats de persones que hi van passar, a on la imatge de no ficció ha tingut, i té, un paper fonamental per donar vigor al debat: la denúncia de l'existència de presons ètniques a les ciutats de l'Europa del segle XXI.

Una altra part important de la militància contra les fronteres internes ha estat la de mostrar que els CIE formen part d'un dispositiu més ampli que s'estén per tota la ciutat, principalment per espais de trànsit necessari –com aeroports o estacions de transport públic– i barris amb una composició abundant de persones immigrades, com el Raval. Una bona campanya en aquest sentit va tenir per nom "*Enredadas*", joc de paraules que suma "*En red*" (o solidaritat i aliança) més "*redadas*" (o frontera), la qual consistia en mostrar com a espais com La Rambla del Raval hi tenien lloc, amb molta freqüència, controls policials orientats a la detenció de persones a causa del seu color de pell. Els i les activistes, vestits amb mocador vermell, havien de fer veure que aquest control estava tenint lloc, moltes vegades de manera discreta per part de la policia i de

manera pràcticament desapercebuda per la gent que hi circulava. Amb “*enredadas*” es convidava a les persones locals a fotografiar el control i a boicotejar-lo intentant impedir la tasca policial, mostrant el refús total d’una part de la població a aquesta forma de control, així com la denúncia a aquest tipus de mesures.

En un altre ordre de coses, una de les aportacions estètiques del moviment global va ser la iconografia dels invisibles. D’inspiració zapatista, les màscares blanques que abundaven a les manifestacions, permetien ocultar la pròpia identitat en possibles fotografies compromeses. Però, dada segurament més important, servien també per enviar el missatge que darrera de la màscara hi és tothom o que la *no rostritat individual* permet una *rostritat col·lectiva*.

D’aquesta manera, el març de 2010, el centre social EXIT i altres organitzacions organitzaren una manifestació a La Rambla, un dels carrers amb més persecució, i al transport públic per denunciar les batudes, amb l’eslògan “*Tod@s sumamos*”. Si bé *El taxista ful* havia servit per posar en escena “la força de l’anonimat”, aquells gestos de la ciutat que no es veuen, moguts per un “voler viure com a desafiament”, la condició migrant representada pels sense rostre que posen el cos per la llibertat de moviment, se situava en aquelles petites mostres de refús i solidaritat a les que ni tan sols els mitjans de comunicació no presten atenció, però que poden ser difoses a través de les xarxes socials i que formen part de la micropolítica antagonista de la ciutat.

En darrer lloc, resulta òbvia la comparació entre el dispositiu de frontera i expulsió que hi havia en els temps de Franco per a homosexuals, i el dispositiu existent en l’actualitat orientat a determinats colors de pell. En ambdós casos, el Xino o el Raval queda configurat com un espai de persecució policial a les minories.

Si bé durant la LPRS el càstig era de tipus disciplinari i la persona detinguda era considerada una malalta que havia de ser curada, fet que motivava la seva deportació, ara la forma del càstig ha canviat i es basa en una detenció administrativa de fins a 45 dies en un CIE, en la posterior deportació al país d’origen i la prohibició durant anys de tornar entrar al país d’on la persona immigrada en qüestió ha estat expulsada.

Es tracta de mesures que demostren com s’ha passat d’un racisme biològic, fonamentat en idees provinents de l’eugenèsia, a un altre d’institucional basat en les idees d’emergència i invasió, alimentat també per la islamofòbia global posterior als atemptats de les torres bessones. A dia d’avui existeixen a Europa un bon nombre de CIE, encara que també existeix un cada cop més ampli imaginari de desobediència radical a la seva existència, amb desmuntatges i tancaments definitius d’una de les institucions més vergonyoses dels temps actuals, a on les persones que hi estan tancades a dintre no han comès cap altre crim que el d’elegir el lloc a on volen viure, dret que el règim de fronteres internes nega sistemàticament i que es combatut des de la reivindicació de fer efectiva una ciutadania global que acabi amb les fronteres i els camps.

Aquest objectiu persegueix la definició política, d'una vegada per totes, del mediterrani com un cementiri, un territori tanatopolític a on la *zoe* pugna per ser *bios*, amb una lògica que s'estén a l'interior de les ciutats.

El gest del “voler viure com a desafiament” en clau post colonial no és una ratlla sobre el mar, ni tan sols en els casos més tràgics. És més bé un desafiament biopolític de la vida nua de drets que lluita per afirmar-se i que té en la llibertat de moviment una part important del seu conat.



[Fig. 70] CIE de Zona Franca

Capítol 6

CIVISME I GENTRIFICACIÓ. El Raval revengista i les runes de la revolució urbana

Barcelona resulta un cas d'estudi excel·lent per entendre què volia dir el Foucault de *El nacimiento de la biopolítica* quan afirmava que <<Lejos de oponerse al Estado, la sociedad civil es, por lo tanto, el correlato de la tecnología liberal de gobierno>>.

La societat civil barcelonesa i catalana ha tingut un paper molt actiu en el desenvolupament del neoliberalisme a nivell local. Entre la imatge de les mobilitzacions massives exigint democràcia i millors condicions de vida als barris, a finals dels 70, i la del voluntariat olímpic massiu, el 1992, només havien passat 15 anys. La victòria de Jordi Pujol a les autonòmiques de 1978 i del PSC a les municipals de 1979, primer, i el desenvolupament d'una economia post-fordista basada en la construcció i el turisme, després, s'articularen en un interval en el qual, si bé es varen fer realitat moltes de les demandes del moviment veïnal, la narrativa que s'instaurà va ser, capitanejada per Vázquez Montalbán, la del desencant: moltes de les esperances de l'esquerra acabaren soterrades en el nou règim democràtic neoliberal.

Aquí poc importa entrar en el debat si el “model Barcelona”, de caire socialdemòcrata, acabà el 1986 (anys del nomenament de la ciutat com a seu olímpica), el 1992 (any de les Olimpíades) o el 2004 (després del Fòrum), tal com proposen diferents lectures de la història recent de la ciutat. L'urbanisme neoliberal i el govern financer immobiliari han estat la pauta general a tot l'Estat Espanyol del règim del 78. Dues bombolles (1985-1993) i (1997-2008), que acabaren en crisi, han marcat el règim d'acumulació capitalista hispà. Si bé s'ha produït un pas del model Barcelona a la marca Barcelona, o dit en altres paraules, de l'urbanisme dialogat a l'urbanisme neoliberal, aquí no es vol situar cronològicament quan això va passar. El que sí es pretén indicar és que la transformació del Barri Xino en Raval va ser un dels elements importants d'aquest relat.

En aquest sentit, les imatges del *survey* del COAC en els anys 80, amb fotos de Joan Fontcoberta, van ser un dels primers moments en que es va tractar d'imaginar quin havia de ser l'ús del futur Raval. En aquest Josep Lluís Mateo plantejava algunes hipòtesis: <<¿Podria ser el Raval una nova City? (...) ¿Hauria de ser el Raval –autèntica reserva de sòl– un lloc per a la residència moderna? (...) ¿un gran buit que drenés la congestió de la urbs⁵¹⁹?>>. Res de tot això ha passat. El Raval es va anar configurant com una mescla de zona residencial, espai per a l'oci i el turisme de masses i centre cultural urbà. Això sí, sense acabar mai del tot amb les dinàmiques de Barri Xino que es volien eradicar.

Avui, Raval Cultural és el nou nom que el barri té assignat en el renovat relat de marca proposat pel darrer govern municipal de CIU⁵²⁰. La construcció d'edificis-marca com el Macba,

⁵¹⁹DD.AA; *Barcelona una geografia virtual*. Quaderns del COAC, num. 186, Barcelona, 1990

⁵²⁰Campanya institucional “Barcelona inspira” (“*Barcelona inspires*”). Veure revista *Barcelona Metròpolis*, “Capital en transformació”, numero 90, 2013 (www.barcelonametropolis.cat)

el CCCB o la Filmoteca ha estat a la base de la transformació urbanística que ha motivat aquesta nomenclatura. El paper de la cultura ha funcionat com a motor de la reurbanització i de la revalorització dels preus que ha tingut lloc en el període democràtic. De fet, ben poca ha estat l'oposició de la reforma tal qual s'ha fet i, en general, existeix el consens que millor el què hi ha ara que el què hi havia abans. En tot cas, inclús les imatges d'*En construcción* i de *Yo soy así*, que ensenyen la versió més pacífica de la transformació del centre urbà, no deixen de ser indicatives d'una substitució social d'uns habitants de les classes més baixes per altres més benestants, és a dir, mostren els rostres d'aquelles persones que han quedat fora del nou model de ciutat perquè no podien fer front a les despeses que venien de la mà amb la renovació. Per altra banda, *De nens*, *Oscuros Portales*, *Desde mi ventana* han aportat una imatge molt crítica d'aquest procés, des de la perspectiva de la part de la societat civil, minoritària, que s'hi oposà i que, fixant-se en les i els perjudicats, qüestiona qualsevol relat propagandístic sobre la idoneïtat la transformació.

Per altra banda, com planteja Joan Ramon Resina, la rereimatge de Barcelona que s'oferi al món durant el Fòrum és, a diferència de la projectada quan van tenir lloc els Jocs Olímpics, de no col·laboració entre govern i societat civil. El fracàs d'aquest esdeveniment obrí un relat de ciutat basat en el concepte de civisme. L'Ordenança del Civisme es va justificar al seu moment com un seguit de mesures per a millorar la convivència ciutadana, en cap cas com un instrument de repressió de les conductes. De totes maneres, en una ciutat turística que es juga molt en la projecció de la seva imatge (de marca), aquí es llegirà l'ordenança com una lluita institucional contra les imatges de pobresa al centre de la ciutat, la qual s'ha incrementat cada cop més des de 2006 (any de l'aprovació). En aquest sentit, el ressò que ha tingut la campanya "Volem un barri digne" de la plataforma Raval per Viure, integrada fonamentalment per classes mitjanes del Raval, forma part de la idea foucaultiana de la societat civil *cívica* com a correlat de l'Estat.

El Raval de l'ordenança, però, ha adquirit també la condició de ser un dels espais de la ciutat a on queda més ben exemplificada la idea de Neil Smith de la <<ciudad revanchista>>. Segons Smith, a la ciutat de New York <<Los dos ingredientes vitales del revanchismo –reacción y venganza– se convirtieron en el nuevo apoyo de la política urbana y estallaron en forma de brutalidad policial dirigida contra inmigrantes, trabajadores, personas de color y cualquier otro grupo de personas que pudiese percibirse que les habían <<robado>> la ciudad a sus legítimos propietarios (de clase media y blancos)>>⁵²¹.

El setge a les treballadores sexuals de carrer, la violència policial a les comissaries de la Guàrdia Urbana i l'assassinat a cops de Juan Andrés Benítez, per part dels Mossos d'Esquadra, filmat amb telèfons mòbils, formen part del que aquí es llegirà com una versió local del revengisme. *Ciutat Morta* resulta el film més significatiu en aquest sentit.

⁵²¹Smith, N; *La nueva frontera urbana*; op. Cit

Així, els documentals que formen part d'aquest darrer eix de la tesi hi són per posar a sobre de la taula el fracàs de model de ciutat neoliberal, territorialitzat en gran mesura al Raval. Aquesta afirmació té en la brutalitat policial del Raval actual, cívica i posterior a la transformació, el revers d'una imatge de marca Barcelona projectada com a ciutat dialogant, tolerant, multi ètnica i exempta de conflicte urbà. L'exigència de civisme, en nom de la convivència, resulta molt complicada en una ciutat que no pot negar que compta amb integrants dels cossos policials tan violents i, en alguns casos, descontrolats.

En tot cas, i sobretot a partir del 15M, una nova societat civil resignificà el concepte de dignitat, partint des del conflicte de desigualtat, no d'ordre, i aprofundint en la no col·laboració que ja es va veure en el Fòrum. Si *Ciutat Morta* va ser possible tal i com esdevingué, es deu en una part important a l'eclosió del moviment de les i els indignats. Un moviment de la societat civil que no volia ser més "mercaderia en mans de polítics i banquers".

Només el temps dirà si el 15M va indicar el naixement de la societat civil posterior al món neoliberal. De moment, al Raval posterior a l'assassinat de Juan Andrés Benítez hi floriren l'Àgora Juan Andrés i se sofisticà més l'organització de les *Putes Indignades*⁵²². Així, el relat del Raval no conclou amb l'expulsió massiva i el revengisme. El Raval, tal i com s'intentarà demostrar, és encara avui una geografia de les diferències radicals.

Finalment, una hipòtesi que sembla apuntar la representació del barri del Raval a la imatge de no ficció és que la societat del control, a banda de no poder controlar la seva policia, tampoc no ha pogut controlar l'especulació i les vulneracions al dret a l'habitatge que es deriven d'aquesta. L'article 47 de la Constitució Espanyola, que explicita el dret a un habitatge digne i adequat de tots els espanyols, així com la regulació de sòl d'acord amb l'interès general per impedir l'especulació, està posat en qüestió. En certa manera, interès general, especulació i transformació urbanística en els termes que aquesta s'ha produït, han estat sinònims en la propaganda institucional. De fet, cal ubicar la figura dels directors de cinema militant (Joaquim Jordà, Chema Falconetti, Adele O'longh, Xapo Ortega i Xavi Artigas, entre d'altres) com a part d'una crítica orientada al desmuntatge del model de ciutat i a donar veu als focus de resistència que han tingut lloc al llarg dels anys. Així, una part important del relat ha estat articulada des d'un cinema biopolític crític amb les tecnologies reguladores i disciplinàries de la societat del control.

Finalment, de les representacions documentals contemplades en aquest capítol componen un imaginari crític del deteriorament progressiu de la democràcia local i el contrast entre la imatge del model Barcelona, basat en el diàleg i la participació, i la seva realitat, tecnocràtica i neoliberal.

⁵²²Aquesta organització exigeix el final del setge policial i l'habilitació de llocs a on les prostitutes puguin treballar

6.1 Gentrificació no és un nom de senyora. Els documentals de la transformació del Xino en Raval o el museu dels desplaçats⁵²³

“Monumentalitzar la perifèria, higienitzar el centre”

Oriol Bohigas

Si s’ha de descriure el procés de la gentrificació amb una imatge fixa, es pot dir que es tracta d’una substitució social d’una població de menys poder adquisitiu per una altra amb més capacitat econòmica, la qual té lloc després d’una transformació urbanística. José Luís Guérin ha explicat en nombroses ocasions que el motor narratiu d’*En construcción* és una transformació del paisatge urbà acompanyada de la transformació del paisatge humà. També s’ha dit en altres ocasions, i això és vàlid també pel cas del Raval, que una regeneració urbana suposa una regeneració moral, com en el París de finals del segle XIX descrit per Zola a les seves novel·les⁵²⁴.

En certa manera, el subgènere de no ficció sobre la regeneració urbana del Raval que aquí s’abordarà reflexa aquesta tensió entre diferents maneres d’entendre el canvi del barri esdevingut en un marc de no més de 25 anys. *En construcción*, juntament amb *Yo soy así* construeixen una narrativa de la transició entre el Xino i el Raval que permet percebre certa idea de substitució social. El film de Guérin transmet, a través de la localització del cementiri romà en el forat dels fonaments de l’edifici que es vol construir, la idea de la ciutat com un palimpsest fet amb capes de temps, com un soterrament i desvetllament del passat que en qualsevol moment pot sortir a l’exterior i ser mirat per les i els habitants d’una ciutat futura que en comenten les seves impressions i creences sobre la vida i la mort.

Yo soy así permet a les i els espectadors conèixer amb les “*imitadoras de estrellas*” durant els darrers mesos de vida del mític cabaret *Bodega Bohemia*, que va donar moltes nits de glòria i diversió en la seva ubicació del carrer Lancaster. Els travestis que hi canten, ja ancians, formen part d’una cultura que està arribant al seu ocàs. En tot cas, però, quan de nit pugen a l’escenari, en contrast amb les seves vides diürnes de jubilat, revifen molt energèticament i es creixen, fent valdre la idea de l’escriptor homosexual Oscar Wilde amb la que s’inicia el film: “només a través de l’art és possible arribar a la perfecció”.

⁵²³www.museodelosdesplazados.com és el nom del web d’un projecte col·laboratiu crític que vol recollir imatges i relats de la gentrificació a les ciutats, centrant-se en la perspectiva de les i els desplaçats. “*Gentrificación no es un nombre de señora*” és el títol dels tallers que desenvolupen a diferents ciutats per explicar el concepte de gentrificació

⁵²⁴Guerra, C; *La militància biopolítica de Joaquim Jordà*. Cinema Comparat/ive, Vol II, num. 5, 2014

Es tracta de dos treballs de gran factura estètica que utilitzen el Raval per desenvolupar diferents poètiques visuals sobre el pas del temps. Mostren un Raval a on la població assumeix la seva condició d'espai canviant, acceptant amb naturalitat i pacíficament, encara que no sense cares llargues i disgustos, el pas del temps⁵²⁵.

En canvi, existeixen altres tres llargmetratges –*De nens*, *Desde mi ventana* i *Oscuros Portales*– i un reportatge televisiu emès a l'espai *30 Minuts* –*Coacció a domicili*– que descriuen la transformació urbanística com un acte de violència que pateixen persones perjudicades per la mateixa. En certa manera, la funció d'aquests treballs audiovisuals es confronta a la propaganda institucional que vanagloriava les virtuts d'un mateix espai que, en poc temps, havia passat de ser invivable a tenir “un sol que hi era alegre⁵²⁶”. Aquest corpus filmic funciona com a contra camp de la propaganda i ensenya l'experiència d'una població que ha viscut la transformació en manera molt agressiva i menystinguda. El dolor i la persecució als i les que resisteixen la gentrificació, o han provat de resistir-la, és el tema central d'aquest conjunt de films que té en *De nens* el seu títol més destacat.

Per completar el relat del subgènere documental sobre la transformació del Xino en Raval, també es farà al·lusió a *Macba: la dreta, l'esquerra, els rics i el poder*. Aquest reflexa la ideologia política subjacent a la construcció del museu. Es tracta d'un llargmetratge que entrevista als protagonistes de la creació d'un dels “edificis-marca” per antonomàsia de la ciutat, permetent al públic conèixer amb més detall el funcionament d'aquesta institució cultural.

La gentrificació resulta una qüestió problemàtica perquè no es tracta, en el cas del Raval, d'una imatge fixa, sinó d'una imatge en moviment. La complexitat de la transformació del Xino en Raval no ha estat estudiada amb la profunditat acadèmica que el tema mereix. No hi ha cap recerca que expliqui detalladament quanta gent va ser desplaçada per les tres grans transformacions del barri, esdevingudes des de mitjans dels anys 80 fins el present. ¿Quanta gent va ser forçada a anar a viure a un altre barri? ¿Quanta gent va ser real·lotjada en un casa similar al mateix barri? ¿Quanta gent va ser expropiada i ara viu rellogada al barri o a un altre indret?

Són preguntes que no tenen a dia d'avui una resposta empírica basada en les dades. No existeix cap relació pública oficial del nombre de persones desplaçades per les operacions de construcció del clúster cultural de la plaça dels Àngels, l'obertura de la Rambla del Raval i de l'Illa Robadors. No obstant, Martí Abella, Joan Subirats, Jaume Fabre i Carles Martí han elaborat diferents relats legitimadors de la transformació tal i com es va portar a terme. En canvi, la *Taula*

⁵²⁵En menor mesura d'importància també se situarà en aquest apartat el llargmetratge de no ficció *Mónica del Raval*. Un film menor però que ha despertat cert interès del públic degut al morbo d'una treballadora sexual, Mónica, d'aparença excèntrica i que resulta familiar a la gent local.

⁵²⁶Gabancho, P; *El Sol hi era alegre: la reforma urbanística i social de Ciutat Vella*. La Llar del Llibre, Barcelona, 1991

del Raval, la *Coordinadora contra l'especulació del Raval*, el desaparegut Manuel Vázquez Montalbán i alguns importants noms de la geografia acadèmica radical local analitzaren críticament la transformació, assenyalant aspectes tan dispars de la mateixa com la manca de dades que permetin elaborar un relat crític, o el despotisme il·lustrat tecnocràtic, part de la governamentalitat del PSC i dirigit principalment per Oriol Bohigas, que no va permetre la participació per portar a terme la reforma.

En aquest treball de tesi, la figura dels i les invisibles està molt present. També la idea del Raval com una frontera urbana. El geògraf marxista Neil Smith va escriure una de les obres de referència sobre la qüestió de la gentrificació. Precisament *La nueva frontera urbana* és el títol que elegí Smith per descriure la deportació massiva produïda després de diferents canvis urbanístics a algunes de les ciutats més importants del món, com París o New York.

Si bé l'absència de dades fa molt difícil corroborar ara mateix que al Raval hi hagi tingut lloc un procés com el descrit per Smith, com també fa difícil elaborar si el procés de reurbanització ha estat exitós tal i com defensen les autoritats i alguns intel·lectuals, sí que la iconografia de no ficció dóna forma a una sort de “museu dels desplaçats”, és a dir, a la representació del canvi humà forçat per allò que començà amb la construcció precisament d'un museu, el Macba, i que Bohigas definí com la “higienització del centre” (en contraposició a la “monumentalització de la perifèria” a la resta de la ciutat). De manera coincident, tant els treballs de no ficció sobre aspectes poètics del canvi del Raval, com els altres que se centren més en la resistència a la transformació, es mostra en ambdós casos una iconografia de les runes que és, al mateix temps, una iconografia dels desplaçats obligats a marxar (amb matisos de millors o pitjors condicions, però obligats al cap i a la fi).

Així, la funció del cinema documental, militant o no, ha estat la de fer visible una galeria de persones reals que resulten una bona prova qualitativa que, en un futur, servirà com indicatiu que permeti entendre amb llum nova què ha passat en la transformació del Xino en Raval. Queda per esbrinar si ha estat un procés pacífic i consensuat amb totes les parts, tal i com diu el relat oficial, o quelcom més semblant a la lluita de classes metropolitana, que és el que semblen apuntar alguns dels documentals que aquí es contemplaran.

6.1.2 Metàfores del pas del temps

“El barrio quedó destripado y por el agujero que dejó su vientre se colaron las cimentadoras, que hicieron su agosto en la Rambla del Raval. Cemento por todos lados (...) La Rambla del Raval fue una opa hostil sobre la vida del barrio, un abordaje, un asalto a mano armada”

Brigitte Vasallo

L'obertura de La Rambla del Raval va ser un esdeveniment que va trigar més de 150 anys a materialitzar-se, si bé no tal i com es va produir. El Pla Cerdà de Reforma i Eixample (1859), el Pla Baixeras de Reforma Interior (1889), el Pla Vilaseca de Reforma Interior (1934), el Pla Macià (1934), el Pla Comarcal (1953), el Pla General Metropolità (1976) havien previst algun tipus d'intervenció en el Raval sud, a la zona dels baixos fons de la ciutat i del Barri Xino, si bé, finalment, va ser el Pla Especial de Reforma Interior (1985), l'instrument amb la que finalment es portà a terme.

Quan la reforma es començà a efectuar era molta l'expectació ciutadana. Com a símptoma, el nombre de llargmetratges que descriuen aspectes de la transformació li donen encara més magnitud d'esdeveniment que la que tenia motivada per causes específicament urbanístiques.

El *Macba*:... ensenya l'entusiasme de les elits barcelonines en el poder als anys 80 causat per la possibilitat de tenir un museu d'art contemporani a la ciutat. Madrid havia decidit obrir el MNCARS i Barcelona no va voler ser menys. Figures de la *gauche divine* anaren a buscar a Richard Meier, arquitecte que acceptà encantat el repte de fer un edifici que albergués la nova institució cultural.

Amb una forma molt semblant a altres edificis que el reconegut arquitecte havia construït ja, de color blanc, com un raig de llum enmig de l'entorn degradat, la intervenció de Meier havia de servir per enlluernar un canvi d'època i de règim de manera territorialitzada en un dels espais més simbòlics de l'Espanya negra franquista: el Xino (que començava a ser Raval).

Harvey ha definit molt bé la pugna de les ciutats per conquerir un capital simbòlic, a partir de marques de distinció, que les permeti situar-se en una posició de renda monopolista, és a dir, oferir un producte que les faci atractives a l'hora d'atreure turisme i inversions. Específicament sobre Barcelona, l'urbanista marxista defineix la construcció del Macba com una part del *“constante acopio de capital simbólico de Barcelona y su acumulación de marcas de distinción”*. Aquesta construcció, però, no escapa a algunes contradiccions importants: l'homogeneïtzació de la ciutat amb altres –totes tenen un museu d'art contemporani– i l'augment de preus immobiliaris que ve aparellat amb el nou edifici.

Així, el que en un principi començà com una proposta de reforma de l'espai públic que serví de referència mundial com a part de l'aclamat "model Barcelona", acabà donant forma i essent un símbol de la ciutat-marca, és a dir, d'un projecte urbà més basat en interessos comercials i especulatius abans que socials. Com afirma Iñaki Esteban: <<Los museos se construyen ahora para regenerar el espacio urbano, promover la industria turística y conseguir réditos políticos y de imagen con la operación>>⁵²⁷. En aquest sentit, la construcció del Macba resulta equiparable a la del Pompidou, que tingué lloc abans a París, o del Guggenheim, esdevinguda posteriorment a Bilbao. El llargmetratge resulta important perquè explica en certa manera el procés de reforma del Raval Nord, el qual, juntament amb la reforma de La Rambla del Raval i de la Illa Robadors han permès una narrativa de la revalorització del barri, i dels efectes que aquesta ha provocat, captada per una àmplia producció documental.

En tot cas, el relat especulatiu sobre la transformació no ha estat, ni de bon tros, el més visible. Una de les primeres imatges d'*En construcció* mostra, a l'espai buit d'una Rambla del Raval encara sense construir, el cartell que demostrava que aquella obra s'estava realitzant gràcies al finançament europeu. Aquesta resulta l'única imatge explicativa de la dinàmica institucional i comercial subjacent a totes les transformacions urbanístiques que mostra el documental.

Per situar la construcció de la Rambla del Raval, resulta necessari incorporar algunes dades que ofereix Stephanie Von Heeren⁵²⁸. En primer lloc, els enderrocats afectaren a 1.384 habitatges i 293 locals comercials. Tots aquests espais varen estar sotmesos a expropiacions, les quals, esperades pels propietaris, van causar que aquests no portessin a terme reformes en els anys previs a l'execució, amb totes les conseqüències de malviure sobre la població dels habitatges en qüestió. En segon lloc, el finançament obtingut per a la construcció de la Rambla del Raval provenia dels Fons de Cohesió Europea destinats a projectes mediambientals. Ni la reducció del tràfic rodat, ni de la pol·lució o la contaminació acústica, tres dels quatre punts que el programa exigia, van ser portats a terme amb aquesta reforma.

L'interès del llargmetratge de Guerin, però, està a un altre costat. De fet, el seu equip de treball va ser molt hàbil a l'hora de captar imatges i situacions sobre el pas del temps i la ciutat com un entorn en trànsit permanent, algunes d'elles captades seguint la metodologia de Flaherty i altres des de la reconstrucció d'uns fets escenificats, si bé força fidels a la realitat.

Les obres funcionen simbòlicament al film en un doble nivell: com a figura del pas del temps i com espectacle quotidià. Entre les metàfores més destacades del pas del temps que proposa el film hi ha, per començar, la del mariner de la sisena flota filmat per Joan Colom que

⁵²⁷Esteban, I; *El efecto Guggenheim. Del espacio basura al ornamento*. Anagrama, Barcelona, 2009

⁵²⁸Von Heeren, S; *La remodelación de Ciutat Vella: un análisis crítico del modelo Barcelona*. Veïns en Defensa de la Barcelona Vella, Barcelona, 2002

acaba transmutat en el naufrag urbà encarnat per un dels protagonistes del relat: l'ancià dement Antonio Atar [Fig. 71]. Aquest, al carrer Robadors, reclama en un monòleg grans avingudes en la línia de les grans ciutats que ell ha conegut, com a capità de vaixell, en els seus viatges transoceànics.

La filmació d'algunes escenes del personatge de la prostituta, Juani, serveix per mostrar una realitat sempre present i sempre en declivi: la de la prostitució. Aquesta resulta objecte permanent d'ofenses per a acabar amb la seva activitat i visibilitat a l'espai públic. La prostitució del barri permet introduir converses sobre la manera d'entendre les relacions home – dona, tant pel que fa als obrers com als indigents, arquetips de la pobresa. També serveix per retratar, en alguns casos, la soledat⁵²⁹.

En aquest sentit, el film tracta com una (des)gràcia del destí el fet que els mateixos que han fet ús de la prostitució tan emblemàtica del Xino ara són els que construeixen els edificis que acceleraran la seva desaparició, a base de noves edificacions i nous veïns, sensibilitats i classes socials que passaran a habitar-lo.

El pas del temps és un objecte de reflexió filosòfica permanent en el film, abordat amb múltiples estratègies diferents. Potser la més crítica és la d'Abdel Aziz, l'obrer i poeta argelès, que posa l'accent sobre les injustícies socials derivades de la transformació, en el seu discurs de caire marxista. A través de la seva veu se sap que veïns i veïnes que han viscut tota la vida al barri són expulsats, obtenint només a canvi quantitats irrisòries en concepte dels seus vells habitatges. Com diu, després de l'esclavisme va venir el feudalisme i després el capitalisme, que també està condemnat a desaparèixer degut a que és una font de desigualtats.

Un altre exemple les metàfores del pas del temps està en una de les seqüències més memorables d'*En construcción*: la de la descoberta del cementiri romà. És tremendament divertit sentir els comentaris sobre la vida i la mort de les i els vianants encuriosits per aquest fet que recorda, segons paraules del mateix Guerin, a una escena del film rossellinès *Viaggio in Italia*. Només que la mirada d'Ingrid Bergman ha estat substituïda per les de les ocurrencies de les classes populars.

“¿Sabes por qué no me molesta que la Sagrada Familia no se acabe nunca? Porque Dios no tiene prisa pero las parejas que van a venir a vivir aquí sí”. Aquest és un dels comentaris de la conversa entre l'encarregat i un altre treballador de la construcció, el dia següent de la projecció a televisió del film *Tierra de Faraones*, de Howard Hawks, que l'espectador pot veure en part a través de la finestra del menjador d'una casa. Es tracta d'una operació metalingüística, del cinema

⁵²⁹Com a botó de mostra d'aquesta idea l'encarregat de l'obra parla de que el primer que va fer quan va arribar al Xino va ser anar a comprar un rellotge i a mantenir relacions sexuals amb una prostituta, que és, segons diu en un exercici de memòria, el que feia tothom quan arribava a Barcelona

parlant sobre el cinema, a més d'un element que permet als personatges reflexionar sobre la diferent qualitat de les construccions en funció de cada època⁵³⁰.

Si com Guerin, Herman Dolz hagués volgut començar *Yo soy así* amb imatges en blanc i negre del Xino, ho hagués tingut a mà. El curtmetratge alemany *Bodega Bohemia* o *Juguetes rotos* mostren la Bodega Bohemia en temps de Franco, quan el Gran Gilbert comandava sobre l'escenari. La directora holandesa, però, es va decantar per articular una pel·lícula que relata un funeral.

En el dia després de la darrera nit d'actuacions a la *Bodega Bohemia*, la porta del carrer estava oberta i el fum del tabac semblava un núvol, una pujada al cel de la vida cultural que durant més de cent anys havia tingut lloc allà. Aquesta impressió s'accentua amb la imatge de tota la comunitat d'artistes i treballadors del cabaret en el funeral del senyor Clua, propietari de l'immoble expirat. Finalment, en el darrer cop d'efecte, es véu la seqüència de la demolició de l'edifici, el seu enterrament, mirat amb els tristos ulls del carismàtic encarregat. Aquest, en un moment de la pel·lícula afirma que si pogués permetre's a nivell econòmic assumir el preu del traspàs, ho faria. Malgrat que no sigui un film polític, la gentrificació es cola entre les opinions de les i els entrevistats.

El protagonista elegit per Herman Dolz va ser Mario del Valle. El contrast entre el dia i la nit en la vida d'aquesta mateixa persona comença a mostrar-se des del primer minut del documental: Mario del Valle es transforma en "imitadora d'estrelles" al camerino, mentre fuma una cigarreta i es pinta els llavis. El concepte de Deleuze i Guattari del cos sense òrgans s'encarna en Mario del Valle quan aquest puja a l'escenari. L'agilitat amb la que encara es mou, malgrat la seva avançada edat, i la gràcia que té cantant encara a dia d'avui "*quita el sentido*", tal i com diu una lletra que canta en una seqüència del documental.

El protagonista conviu amb una dona que també havia estat artista, però que ara viu tancada a casa seva mirant la tele a diari, sense vitalitat. En canvi, altres com ell mateix, Carmen de Mairena o Gilda Love encara fan valer la seva expressivitat per esdevenir cossos sense òrgans i poder burlar així el pas del temps i els límits físics que aquest imposa, eixamplant les possibilitats de la seva vida, malgrat tenir entre 70 i 80 anys.

En certa manera, la comunitat que es desfà amb la *Bodega Bohemia* posa la pregunta en l'espectador d'on aniran a parar totes aquestes persones. Com passa amb alguns personatges d'*En construcción*, queda clar que no marxaren per gust, sinó que els feren fora: no podien pagar el preu de l'immoble. La seva forma de vida expira, si bé el documental en conserva la memòria.

⁵³⁰Encara es podria continuar amb el repertori de metàfores: obrers cantant cançons, nous habitants que critiquen l'ús de la roba estesa, símbol característic del Raval, etc. La riquesa visual en aquest sentit és lloable

En aquest sentit, tant *En construcción*, sens dubte film documental més massiu i conegut sobre el Raval, i *Yo soy así* donen forma a dues peces de museu. Es tracta d'uns llargmetratges que no fan cap crítica explícita, si bé la deixen entreveure, a la transformació. La seva estratègia narrativa passa per mostrar-ne alguns símptomes sense deixar de fer-ne poesia nostàlgica. Així, són bones les paraules de Joan Ramon Resina:

“A subtle nostalgia pervades Guerin’s look at this scene of urban renewal, showing that “El Chino” did not give up its mythical ghost so easily. But he is far from the extravagance of commentators who see “colonization” in the eradication of the slums and the hesitant and inconclusive return of the middle class to the neighborhood. Notwithstanding the final commerce scenes, the film merely indexes the new social tendencies. In 1995, despite the demolitions and new public spaces, the old core of Barcelona still had higher density (235 inhabitants per hectare as compared to 170), an older population (36.4% were elderly), a lower per capita income, and almost three times the rate of immigrants than the rest of the city (...) Eight years later, three after the production of En construcción), extensive reform has not brought life and excitement to the neighborhood. The Pakistanis call the Rambla del Raval “the sad Rambla” in contrast to the traditional one just a few blocs away”⁵³¹.

A dia d'avui, si bé la densitat de població continua essent la mateixa, no es pot dir que no s'hagi produït una colonització del barri. Aquesta no ha estat provocada tant pel retorn de la classe mitjana com pel turisme de masses constant durant tots els dies de l'any. Aquesta població flotant causa que la sensació de superpoblació sigui encara més accentuada. Sobre la Rambla “trista”, salta a la vista que tampoc no pot ser considerada així a dia d'avui: la “terrasització” de la ciutat resulta en aquest indret un dels seus exemples més evidents. Si bé són processos que s'han anat donant al llarg del temps, en gran mesura no planificats, la seva existència no pot ser negada si es mira en perspectiva temporal.

Finalment, les maneres de representar la transformació que aquí s'han citat no mostren la cruesa del procés. Resulta necessari, si es vol entendre el conflicte que aquest generà, contrastar-los amb altres relats filmics sobre la mateixa qüestió.

⁵³¹Resina, J, R; *The construction of the cinematic image: En construcción*; a Resina, J, R. (editor); *Burning Darkness: a Half Century of Spanish Cinema*. Suny Press, New York, 2008



[Fig. 71] Antonio Atar en un fotograma d 'En construcció



[Fig. 72] Obres de reforma a l'edifici filmat a En construcció

6.1.3 Violència urbanística. Entre el *mobbing* i la gentrificació

“La ‘renovación’ urbana afectó al conjunto de Ciutat Vella, aunque buena parte de ella se realizó en el Raval. Según datos oficiales, en 2002 en Ciutat Vella se ha expropiado y derrumbado aproximadamente unos 500 edificios, que suponen 395.000 metros cuadrados de techo edificado y 106.000 de suelo liberado. La superficie de suelo liberada se ha distribuido de la siguiente manera: 64.000 metros cuadrados para espacio público y vial, 16.000 para la creación de equipamientos, y 25.000 para vivienda de promoción pública (Abella, 2004). Por otra parte, según datos de Focivesa se ha rehabilitado total o parcialmente 683 edificios –382 en el norte del Raval y 301 en el sur–, que significan un 45.4% del total de edificios del barrio”.

Mikel Aramburu

“*¡Qué me arrojó al vacío!*” crida Bienvenido, un afectat per mobbing al carrer Robadors. *Desde mi ventana* és un documental accidental, en la línia de l’aclamat *Tishe!* (Kossakovsky, 2003), que va començar després de la filmació casual d’aquesta escena per part d’Adele O’longh, la directora, des de la finestra de casa seva situada a la cruïlla entre els carrers Sant Rafael i Robadors.

El cas de Bienvenido Olet va ser un dels primers assetjaments immobiliaris que van rebre atenció mediàtica. El dia 6 de maig de 2002 estava previst el seu desnonament després del no cobrament de l’import del lloguer, que ell volia pagar, per part de l’administració de finques; una estratègia habitual per intentar fer fora del barri inquilins amb rendes baixes i antigues⁵³² en el que probablement ha estat el carrer amb més violència urbanística de la ciutat.

De fet, quan O’longh va tornar a Barcelona el 2007⁵³³ se’n va adonar de que ja no hi havia cap dels veïns i veïnes que l’envoltaven. Tampoc Antonio, qui li explicava en primera persona la història del barri en una entrevista del documental, a on afirma que aviat el faran fora del pis perquè no li volen renovar el contracte.

Desde mi ventana mostra com la piqueta avança fins a deixar completament buit el descampat de la Illa Robadors, a on anys després s’hi aixecarien tant l’hotel Barceló Rambla com la Filmoteca de Catalunya. En aquest marc, la directora va filmar formes d’ocupació de l’espai públic que ja no existeixen d’un Raval pre-civisme: la venda ambulants amb mantes –si bé ja perseguida per la policia–, un músic de carrer que sona tant l’òrgan com la trompeta, africans subsaharians que seuen en cadires enmig del carrer i nens ensumant cola. Si bé en una bona part del metratge es tracta de cinema observacional pur, gairebé sense talls, també hi ha alguna entrevista sobre la violència urbanística. En aquest sentit, resulta particularment interessant una

⁵³²La directora captà també les entrevistes en premsa que li feren els mitjans ja a peu de carrer

⁵³³“Lo grabó todo”, *El País*, 27/11/2007

entrevista realitzada a un dels propietaris del bar Ciutat Vella, que va ser sabotejat de diferents maneres fins al dia del seu desallotjament policial. A *Desde mi ventana* l'avenç imparable de les grues va de la mà també amb la substitució social.

Martí Abella, responsable de l'empresa mixta Procivesa (responsable de les transformacions), senyalava literalment a la seva memòria d'actuacions 1988-2002 que:

*“esta es la primera actuación iniciada por Procivesa con criterios de recuperación de plusvalías inmobiliarias. Se trata de un sector delimitado por las calles Sant Rafael, Robador, Sant Josep Oriol y la antigua calle de la Cadena. Este polígono supone una superficie de más de 12.000m2 de suelo que habían ocupado 50 antiguos edificios que se fueron adquiriendo a partir del año 1990”*⁵³⁴.

Cal puntualitzar, però, que eren 50 edificis amb 450 habitatges i 93 locals comercials⁵³⁵ i que una bona part de la gent que hi vivia eren pobres sense recursos. En aquest sentit, un dels textos més durs contra la reforma va venir de la mà de Vázquez Montalbán. En el seu text introductori de *La remodelación de Ciutat Vella*, titulat *Sobre la deconstrucción de Barcelona*, el periodista afirmava:

*“Se espera el Forum de las Culturas del 2004 como un acontecimiento espiritual globalizado que enmascarará una impresionante operación de revalorización del suelo, mientras la piqueta se aplica sobre la Barcelona vieja y el llamado Raval con un afán destructor un tanto sádico: como si a los dueños de la postmodernidad les molestara que a Barcelona le queden las ingles”*⁵³⁶.

Ironies del destí o astúcia de govern local per esborrar la memòria, la plaça a on està ubicat l'hotel avui porta per nom Vázquez Montalbán. El que fóra un dels principals crítics de l'urbanisme neoliberal de la ciutat va ser immortalitzat d'aquesta manera en una plaça dissenyada per l'equip d'arquitectes MBM (Martorell, Bohigas, Mackay), després d'una de les darreres operacions del procés de reforma que Vázquez Montalbán tant havia criticat.

El principal rostre afectat pel cas de Robadors 29, sens dubte el més mediàtic de tots, va ser Manel González. Va ser ell qui va aparèixer a *Coacció a domicili* (30 minuts, 2004) i a *Oscuros Portales* per donar a conèixer la seva experiència i, per extensió, la de la resta d'habitants d'un

⁵³⁴Citat a DD.AA; *El cielo está enladrillado*; op. Cit

⁵³⁵Von Heeren, S; *La remodelación de Ciutat Vella: un análisis crítico del modelo Barcelona*; op. Cit

⁵³⁶Vázquez Montalbán, M; Pròleg de von Heeren, S; *La remodelación de Ciutat Vella*; op. Cit

edifici que es va vendre quatre cops entre 2001 i 2003, amb inquilins a dintre, multiplicant exponencialment el seu preu:

“En julio de 2001 se vendió a Obras y Promociones New Flat SL por 70 millones de pesetas; en la segunda venta, a las Sociedades Limitadas Setenta (extinta), Promociones Viboni, Elsinor Castel [sic] y a don Mariano Hervas Polo (el entonces administrador de la finca) por 90 millones; en la tercera, a GULMIS 21 SL por 160 millones, y en la última a Taravaus 8086 SL y Mancía 2003SL por 227 millones; todo ello sin que los sucesivos propietarios hicieran la menor inversión en obras de rehabilitación”⁵³⁷.

Després d'anys de lluitar per no ser forçat a marxar del barri, Manel González anà a un ple de l'Ajuntament a denunciar la seva situació, per enèsima vegada. L'única resposta que va obtenir va ser del regidor de Ciutat Vella, Carles Martí, que li va dir que no tenia constància del seu cas en el registre de l'oficina. De poc havia servit un procés de denúncia que havia començat el 2001, quan González va veure que l'edifici a on vivia ell i altres famílies havia estat inscrit en el registre com a “lliure d'arrendataris”. González havia interposat una demanda judicial aquell mateix any⁵³⁸ que l'Ajuntament hagués pogut prendre en consideració per impugnar el procés de la venda de l'edifici.

El cas de Manel González va acabar el 2008, quan va ser desnonat policialment de casa seva, instants abans d'una roda de premsa convocada allà mateix⁵³⁹. No obstant això, Manel González sí va obtenir un pis de protecció oficial després del seu llarg periple, si bé el preu que va pagar va ser molt car: vuit anys de lluita, talls d'aigua i electricitat, intents de desnonament i l'expulsió de tots els veïns i veïnes de la finca a on vivia⁵⁴⁰. De fet, el relator especial per l'Habitatge de Nacions Unides, Milon Kothari, declarà el 2008 que la situació de Robadors 29 era “inaudita d'un país desenvolupat⁵⁴¹”.

Com a part d'aquest procés, el juliol de 2004, les i els inquilins de Robadors 29 van fer un manifest de denúncia de la situació de l'edifici. L'escrit, encapçalat amb una fotografia tipus

⁵³⁷Fragment citat a DD.AA; *El cielo está enladrillado. Entre el mobbing y la violencia inmobiliaria y urbanística*; op. Cit

⁵³⁸El fet fonamental del seu procés es troba en el moment en que *La coordinadora contra l'especulació del Raval i la plataforma veïnal contra l'especulació a Barcelona* es reuní amb Carles Martí, el 7 d'octubre de 2003. En aquells moments l'Ajuntament hagués pogut iniciar diverses accions legals contra el procés d'expulsió, impugnar la venda de l'edifici i denunciar la falsedat documental, però no ho va voler fer. Veure *ibidem*.

⁵³⁹Existeix una important cobertura mediàtica del desnonament. Veure per exemple el reportatge de Vilaweb: *M'han robat el pis* (18/12/2008) a <https://www.youtube.com/watch?v=xaMuQmJXucQ>

⁵⁴⁰“Desahucian al último inquilino de Robadors 29, el piso afectado por ‘mobbing’ desde hace años”, *El Mundo*, 17/12/2008

⁵⁴¹*Robador 29: un malson abans de nadal*; <http://www.sindominio.net/violenciaurbanistica/?q=node/106>

mosaïc [Fig. 73] amb les i els habitants dels diferents pisos –la major part d’ells, ancians– parlava sobre el tracte denigrant i inhumà que havien rebut i de la impotència que experimentaren:

“Els veïns de Robador 29, estem cansats, deprimits, cremats, després de 20 mesos de lluita perquè no ens facin fora de casa nostra. Els nostres recursos són pocs perquè la majoria som grans i tenim unes pagues al voltant de 300€ mensuals, que poc ens ajuden a guarir els nostres mals físics, ni a viure amb dignitat amb els preus d’avui dia, ni molt menys a escalfar els nostres cors (...) Demanem a l’Ajuntament que ens reallotgi en pisos de Protecció Oficial que, per l’edat que tenim, segurament no ocuparem gaire temps”⁵⁴².



[Fig. 73] Habitants de Robadors 29 afectats/des per mobbing

La situació de violent conflicte motivat per l’operació Illa Robadors, però, encara trobaria una altra plasmació en el documental *De nens* de Jordà:

“(...) Tampoco podemos dejar de mencionar, aunque no nos podamos extender en ello, los contenciosos contra el proyecto de la Illa Robador presentados por la asociación vecinal la Taula del Raval: uno por la superación del nivel de edificabilidad permitido al hotel y el otro por el recorte de 2700m2 de zona verde asignados por el mismo PERI. En la cacería de brujas desatada el verano de 1997 en el clímax del tristemente célebre <<caso Raval>>, los miembros más visibles de la asociación fueron encausados en un fabuloso proceso contra una red internacional de explotación sexual de menores,

⁵⁴²“Manifest dels veïns de C/Robador 29”, *Indymedia*, 12/07/2004

*inexistente pero virulentamente propagada por los medios de comunicación. Su posterior exculpación no evitó que la asociación fuese oportunamente sumergida por una larga temporada*⁵⁴³.

6.1.3.1 *De nens*

De nens és un film de no ficció que deconstrueix un pànic moral de manual. En el marc d'un judici per suposada pederàstia –protagonitzat per l'educador del *Casal d'Infants del Raval*, Xavier Tamarit [Fig. 74], i les famílies d'alguns infants–, el documental explica l'especulació informativa que es va produir al seu voltant, la qual va arribar a contemplar, entre moltes altres distorsions, que Barcelona tingués que les famílies de les suposades víctimes es luressin econòmicament venent-les sexualment al seu educador.

Més enllà, *De nens* explicita de manera clara la contradicció entre la imatge del model Barcelona i la seva realitat tecnocràtica. Es tracta d'un documental que ensenya la part més obscura de la transformació del Raval i, a partir d'aquest fet, critica la forma de govern i les institucions de l'estat vigents des de la transició. Dit això, resulta un treball complex que mereix ser analitzat per parts si es volen entendre bé les interconnexions que planteja en tot plegat.

Per començar, s'ha de dir que es tracta d'un documental sobre com una societat afronta un cas de màxima condemna moral: el desig sexual envers els infants. En aquest sentit, per definir la part més substancial del relat, es pot traçar un paral·lelisme entre el judici a Tamarit i el martiri de *Damiens*: esquarterat no ja per una tortura física, sinó per tot el dispositiu de mitjans de comunicació, educadors, psicòlegs i jutges que han de determinar quina és la manera més amorosa de tractar a les víctimes (i el càstig més apropiat pels victimaris), que els hi deixi el menor trauma possible després d'haver viscut un cas de pederàstia. Així, el clímax del documental arriba quan Tamarit, per acabar amb el llarg i humiliant procés judicial, es declara voluntari per ser castrat químicament, abans de la condemna. És plenament conscient de que encarna l'estigma màxim possible i de que aquesta és l'única manera de demostrar que el seu amor als nens, expressat en molts moments durant el judici, va més enllà de la seva sexualitat.

De nens també pot ser pensat com una reflexió sobre el periodisme, sobre la construcció de veritat dels mitjans de comunicació de masses. De fet, va ser un periodista, Arcadi Espada, autor de *Raval. De l'amor als nens*⁵⁴⁴, el primer que denuncià el paper de la premsa a partir del primer titular que aquesta produí el 1997: <<Una pareja alquilaba a su hijo de 10 años a un pederasta por 30.000 pesetas el fin de semana>>.

⁵⁴³DD.AA; *El cielo está enladrillado. Entre el mobbing y la violencia urbanística*; op. Cit

⁵⁴⁴Espada, A; *Raval*; op. Cit

A l'inici del segon capítol, Espada avisa: <<Aquest llibre està a punt de desbordar-se i et convé recordar el que saps. A la primavera, al barri del Raval, vella muralla miserable de Barcelona, han detingut tres persones pels presumptes abusos soferts per un nen: els pares i el presumpte abusador. No hi ha ni un indici racional que inculpi els pares del crim obscè d'haver llogat al seu nen al pederasta, però al cap d'unes setmanes continuen a la presó⁵⁴⁵>>.

El desbordament té a veure, entre altres factors, amb els problemes derivats de la informació saturant sobre un cas que monopolitza l'agenda de mitjans. De fet, una estudiant de periodisme explica al documental com a la seva facultat s'estudia aquesta cobertura per extreure'n conclusions de tot plegat. *De nens* permet veure les modulacions de la realitat que esdevenen a partir de les construccions de la notícia. Mostra com es produeix una condemna mediàtica i una estigmatització de les i els implicats durant la trama, és a dir, com la premsa funciona com un agent en la resolució del cas. Jordà mostra com l'angoixa social generada per la continuada cobertura en premsa, durant un estiu en el que no hi havia massa notícies a tractar, acaba essent una part més del judici i afecta la decisió d'un tribunal que en cap moment sembla imparcial davant els fets⁵⁴⁶.

El pànic moral generat al voltant de Tamarit tenia un precedent històric important al Raval. Enriqueta Martí, la "vampira del Raval", dóna nom a una autèntica llegenda urbana d'una trama de pederàstia a principis del segle XX que, encara a dia d'avui, continua generant debats i opinions. La investigació més completa sobre la qüestió l'aporta Elsa Plaza⁵⁴⁷. Titulada *Desmontando el caso de La Vampira del Raval. Misoginia y clasismo en la Barcelona modernista*, aquesta recerca té l'objectiu de desactivar la llegenda a partir de la recollida i elaboració de dades empíriques sobre el cas. En certa manera, la tesi que planteja Plaza és que hi havia una trama de prostitució infantil, amb les classes altes com a principals clients, que queda silenciada a partir de la condemna d'un xiv expiatori. Plaza planteja que si bé cap de les proves aportades contra la condemnada té validesa de demostració, Enriqueta Martí acabà els seus dies a la presó.

En certa manera, el que es pot extreure tant del film de Jordà com del relat de Plaza és una trama més àmplia –especuladora en el primer cas, classista i misògina en el segon– amb indicis clars d'abusos sobre la població més desvalguda i vulnerable: els nens i els pobres. Ambdós relats tenen en l'aparició d'un monstre violador de nens un instrument per inculpar a les respectives trames, o tractar d'inculpar, a gent innocent.

La intenció de desmuntatge que resideix en el gest d'ambdós autors té eficiència testimonial i història, no política. En el cas de Plaza, el seu relat arriba un segle després del

⁵⁴⁵ibídem

⁵⁴⁶Potser la imatge del jutge dormint mentre transcorre el judici sigui la més significativa en aquest sentit

⁵⁴⁷Plaza, E; *Desmontando el caso de la Vampira del Raval*; op. Cit

cas. En el cas de Jordà, la invisibilització del seu treball de no ficció no pot ser major: l'absència de xarxes socials en el moment del judici i un cop acabat el documental va provocar que la seva distribució fos molt minoritària i que no es pogués comptar amb la col·laboració de la societat per difondre'l el màxim possible⁵⁴⁸. A diferència de la premsa, el film no va ser un actor més del cas i només serví per explicar-lo amb posterioritat, quan Tamarit ja havia ingressat a la presó. Probablement en el context tecnològic del present, els seus efectes haurien estat molt diferents.



[Fig. 74] Xavier Tamarit a la Ciutat de la Justícia

De nens representa, més enllà del judici, el procés de transformació urbana i humana esdevinguda al barri des dels anys 70. La perspectiva dels i les protagonistes que activaren processos d'intervenció i transformació social –com la creació del Casal d'Infants del Raval– o el paper del moviment veïnal en la definició de les reformes contemplades en el Pla General Metropolità (PGM) apareixen descrites d'alguna manera en el relat. Així, Carles Guerra s'ha referit a Jordà com un cineasta biopolític⁵⁴⁹ que reflexiona sobre la nova forma de governança

⁵⁴⁸Aquesta invisibilització va quedar coronada del tot durant la inauguració de la Filmoteca de Catalunya, el 2012. Aquesta es va inaugurar amb un cicle sobre el barri del Raval, acompanyat d'una exposició, a la que el film de Jordà no va ser projectat. Si bé es pot al·legar el dret a l'oblit del protagonista del film, dels nens i de les famílies com a motiu per a no incloure el treball de Jordà, resulta significatiu que a l'edifici-museu del cinema amb el que quedava pràcticament finalitzada l'operació de la Illa Robador, el màxim qüestionament filmic de com tot plegat s'havia portat a terme quedés fora d'una selecció que, dit de pas, també va excloure del programa altres peces crítiques com *Desde mi ventana* o *Oscuros Portales*, si bé un curt fragment d'aquesta darrera formava part de l'exposició.

⁵⁴⁹Guerra, C; *La militància biopolítica de Joaquim Jordà*; op. Cit

iniciada a partir de 1979, de caire socialdemòcrata però que dona inici al neoliberalisme urbà local. Sens dubte *De nens* resulta un film de particular importància per definir aquesta idea biopolítica: es pot dir que el protagonista del documental no és Xavier Tamarit sinó la població del Raval al complet i la manera de governar-la existent.

El govern del PSC, en les seves diferents composicions, ha passat a la història per ser el desenvolupador de l'aclamat model Barcelona. El nou model de ciutat –democràtica– posterior al franquisme seria el resultat d'una col·laboració entre sabers tècnics i de carrer, integradora dels desitjos d'una ciutadania activa capaç d'imaginar i planificar l'espai públic i els serveis necessaris a nivell de barri i ciutat. Els premis obtinguts i la concessió dels Jocs Olímpics resulten el colofó d'una reforma integradora, dialogada i participada, tot un símbol internacional i local del canvi de règim polític a nivell urbà.

En contraposició, però, resulta necessari avui posar a sobre de la taula l'existència d'un conjunt de figures socialdemòcrates i antifranquistes, rostres de la nova governamentalitat, les quals, potser exceptuant un breu període que durà entre 1979 i 1986⁵⁵⁰, desenvoluparen des del poder i les polítiques públiques l'urbanisme neoliberal en el territori de la ciutat de Barcelona. El relat de Vázquez Montalbán sobre l'arribada de la democràcia, fet l'any 1991, pot ser il·lustratiu d'una forma de govern basada, malgrat el relat del model, en eliminar la participació dissident i neutralitzar la crítica: <<S'han afeblit els tres elements que, en el passat, havien estat elements crítics –una avantguarda que vigilava la ciutat, per exemple– ja que bona part d'aquesta avantguarda està en el poder; el segon element: els moviments de base veïnals estan integrats, desmoralitzats o desmobilitzats; en tercer lloc: la crítica mediàtica sobre la ciutat, que practicaven els mitjans de comunicació amb moltes dificultats durant el franquisme, això pràcticament ha desaparegut (...) Fins i tot, el que, en un moment determinat, havien significat els Huertas, els Pradas, el Fabre i tota aquella gent que feia una crítica municipal, o els arquitectes, Bohigas, en Tarragó, el grup d'urbanistes crítics que venien de l'Escola de París, els Borja i companyia, tot això desapareix com un element de vigilància i el que es fa és el lliure joc institucions-mercat, en teoria, però que acaba essent el lliure joc del mercat⁵⁵¹>>.

Si bé el buidament de la crítica i del moviment és un tema poc estudiat, resulta cert que van ser ben poques les veus que s'oposaren en aquells moments al neoliberalisme urbà incipient. En aquest sentit, i respecte al cas concret del Raval, el mateix Vázquez Montalbán formulava una pregunta adient ja al 2001: <<*el hecho de que la ciudad esté regida por un gobierno municipal de izquierdas y de que disponga de una trama asociativa de vecinos vigilantes ha contribuido a*

⁵⁵⁰Magro Huertas, T; “*La espuma que golpea las puertas de la ciudad*”. *Movimientos sociales urbanos en Barcelona (1964-1986)*. A Montaner, J, M; Muxí, Z; Álvarez, F; *Archivo crítico del modelo Barcelona 1973-2004*. Ajuntament de Barcelona, Barcelona, 2011

⁵⁵¹Moreno, E; Vázquez Montalbán, M; *Barcelona, cap on vas?* El Triangle, Barcelona, 1991

la relativización de la cultura de la sospecha, indispensable cultura para todo consumidor de democracia en relación con el poder, aunque este poder sea rigurosamente democrático. ¿Ha conseguido ese poder unas nuevas relaciones participativas de la ciudadanía, en condiciones de construir o deconstruir la ciudad según necesidades objetivas y mayoritarias?>>>⁵⁵².

El PSC i tots els seus homes clau encarnaren una forma de governança que, per criticar-la, bé valdria recuperar una frase *La reconstrucción de Barcelona*, el text programàtic i ideològic de la reforma de Barcelona en general i de Ciutat Vella en particular, a on l'autor reclamava:

“Un urbanismo basado en una estructura política democrática que jerarquice las decisiones a partir de la voluntad popular y también un urbanismo condicionado, promovido y modelado por la acción de los vecinos, de las entidades organizadas territorialmente alrededor del problema, es decir, gestado con la intervención directa y creativa de las bases sociales”⁵⁵³.

Aquestes paraules provenien d'un text escrit precisament després de l'aprovació del PERI, que el mateix Bohigas havia encarregat a importants arquitectes de la ciutat per crear nous espais públics i regenerar zones degradades del casc antic, prescindint d'una participació ciutadana que sí havia estat determinant en la creació del PGM, instrument d'ordenació urbanística que el PERI substituï. La contradicció entre aquesta declaració programàtica amb el moment en que l'arquitecte i urbanista apareix a *De nens* no pot ser més evident: “si voleu zona verda, la pintarem de verd”, afirma sense cap tipus de problema front a veïns que denunciaven que la construcció de la Illa Robadors violava els metres quadrats destinats a zona verda⁵⁵⁴.

En aquesta línia, *De nens* revisa el funcionament de la governamentalitat neoliberal local a partir de la reforma d'Illa Robadors i proposa un debat biopolític que no es pot tancar del tot: ¿es va fer la reforma de la Illa Robadors i del barri, malgrat certa oposició popular, seguint els paràmetres de l'interès general? ¿Va ser una operació urbanística *necessària* i *que s'havia de realitzar amb la forma que s'elegí*? ¿Va ser efectivament una fórmula amb molts guanyadors i pocs perdedors?

En aquest sentit, Jordà mostra dues visions veïnals enfrontades: la primera, de l'Associació de Veïns del Raval, constata a través del seu portaveu Pep García la millora indiscutible del barri. Aquesta postura contrasta amb la trajectòria de la Taula del Raval, que

⁵⁵²Com es veu, aquesta pregunta resulta coherent amb les crítiques citades més amunt que formulava Montalbán ja el 1991

⁵⁵³Bohigas, O; *La reconstrucción de Barcelona*. Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo, Madrid, 1986

⁵⁵⁴De fet, la Taula del Raval guanyà una querrela sobre aquesta causa, abans de ser criminalitzada i implicada en la trama de pederàstia

protestà contra alguns elements de la reforma. En aquest sentit, *De nens* narra com la protesta minoritària en contra de la reforma d'Illa Robadors no només va ser ignorada per les autoritats responsables de la transformació sinó que, encarnada en la Taula del Raval, entrà dintre de la trama criminalitzadora del Cas Raval. De fet, el seu líder fou un dels que passà injustament per la presó, fet que determinà la decaiguda de l'organització durant un bon temps⁵⁵⁵.

Per altra banda, també l'opinió del mateix Bohigas al respecte de la transformació resulta, com a mínim, ambivalent. Segons declarava ell mateix l'any 2009, la metodologia urbana no ha estat tan efectiva al Raval com a altres bandes ja que, "en general", deia, "no ha funcionat bé"⁵⁵⁶. No obstant, l'arquitecte i urbanista no té cap dubte en assenyalar "l'èxit rotund", literalment, del pas del Xino al Raval. És a dir, Bohigas no accepta de cap manera l'enyorança de la misèria del Xino però accepta errors admetent que la "transformació de la morfologia (no) resulta suficient per canviar l'estructura social allà a on els problemes sociològics són profunds".

En tot cas, la importància de *De nens* rau en diferents qüestions. Primer, en el fet d'assenyalar una qüestió de manera indirecta: el film posa a sobre de la taula la no existència d'una bona anàlisi materialista sobre la transformació del Raval. Si bé hi ha nombroses crítiques sobre determinats aspectes i molts relats sobre la violència immobiliària, *De nens* deixa en mans de l'espectador la possibilitat de extreure conclusions de tot plegat. En aquest sentit, el joc entre el que és visible i el que no que està a la base del relat serveix per plantejar molts interrogants sobre una transformació que convida a ser investigada més en profunditat.

Per altra banda, si bé *De nens* és una imatge desmuntatge del judici a Tamarit i de la transformació al seu voltant, no arriba a ser una imatge veu. En tot cas, focalitzar l'atenció en la complexitat de la situació i fer un relat poblacional d'un cas de pederàstia per desmuntar-lo, ensenyant com es va construir i quins interessos hi estaven en joc, resulta un gran mèrit de Jordà malgrat la seva poca visibilitat. La memòria de la transformació té i tindrà en la imatge que projecta un material imprescindible per a la seva comprensió, així com *En construcció* té un contraplà necessari per situar millor el tema representat.

Finalment, s'ha de dir també que la figura de Jordà resulta un referent clau de la crítica cinematogràfica de la transformació del Raval que ha deixat un bon rastre de treballs importants. El gest del cineasta biopolític de posar a sobre de la taula la manera de governar una ciutat, si bé només fixant-se en un fragment de la mateixa significativa del conjunt, ha donat molts fruits que tenen, en el context de les xarxes socials, una potència política que no existia una dècada enrere i que permeten avui noves possibilitats d'enfrontar la realitat.

⁵⁵⁵Veure UTE; *Barcelona marca registrada*; op. Cit

⁵⁵⁶*Raval: un laboratori urbà*. Debat entre Itziar González i Oriol Bohigas tingut al CCCB el 8 d'octubre de 2010; op. Cit



[Fig. 75] Joaquim Jordà al seu estudi del barri del Raval

6.2 Entre civisme i turisme: el dret a la ciutat de les treballadores sexuals de carrer

La paraula <<diàleg>> insinua la voluntat d'arribar a una decisió racional que satisfaci a tothom, com el compromís per <<una nova modernitat basada en el diàleg, la negociació i l'acord i no en el conflicte i la guerra>>, feta pels organitzadors recollint el <<sentir de molts ciutadans i ciutadanes>>

Joan Ramon Resina

“Las prostitutas de calle no encajamos en la marca Barcelona”

Paula Ezkerra

Certament, la paraula “diàleg” va ser la *key word* del no-esdeveniment del Fòrum de les Cultures 2004, però, “comprometent-se amb una imatge insulsa i poc dialogant de la diversitat, el Fòrum es va mostrar inútil davant el conflicte real. Incapaç d'assimilar la irrupció d'activistes que es negaven a formar part de l'espectacle, els organitzadors es van haver d'enfrontar amb les condicions de la seva <<pau>> tan cofoiament ostentada⁵⁵⁷”. Les imatges dels pirates que assaltaren l'esdeveniment, i les càrregues policials contra aquests, han perdurat en el temps com una forma de no col·laboració o no participació de la societat civil barcelonesa amb un aparador que volia projectar una imatge propagandística, amb el valors “democràtics” citats més amunt, de la ciutat cap el món. Per una gran part de la crítica⁵⁵⁸ aquest moment marca, com s'ha dit moltes vegades, el final del *model Barcelona*, basat precisament en l'urbanisme dialogat, per donar pas de manera fefaent a la *marca Barcelona*, és a dir, a la concepció de la ciutat com un logotip o una *ciutat genèrica* funcional a una economia basada en el turisme i la bombolla immobiliària.

Prescindint del fet que el Fòrum marcà l'augment d'una crítica multidimensional front al model de ciutat⁵⁵⁹, només un any després del seu fracàs començà una nova narrativa urbana. A finals de 2005 s'aprovava l'Ordenança del Civisme, la qual estava justificada no en termes repressius de cap mena, sinó en la millora de la convivència. Des d'aquests moments,

⁵⁵⁷Resina, J.R; *La vocació de modernitat de Barcelona*; op. Cit

⁵⁵⁸Delgado, M; *La ciudad mentirosa: fraude y miseria del “modelo Barcelona”*. Los Libros de la Catarata, Madrid, 2007. Muixí, Z; Montaner, J.M; Álvarez, F; *Archivo crítico modelo Barcelona 1973-2004*; op. Cit

⁵⁵⁹A partir d'aquest moment ja ningú tingué dubtes a l'hora de considerar que Barcelona era una ciutat neoliberal, malgrat que en aquells moments ja feia 25 anys que durava l'hegemonia socialdemòcrata del PSC a la ciutat

comportaments tolerats abans com l'ofertament de serveis sexuals al carrer, beure alcohol fora de les terrasses dels bars, la mendicitat, la venda ambulat, patinar amb *skate board*, fer d'estàtua humana a La Rambla o la música al carrer, quedaven sotmesos a diferents sancions administratives i normativitzacions que els regulaven.

Amb la negativa d'ICV, en aquells moments soci de govern del PSC, que votà en contra de l'aprovació de l'ordenança, aquesta nova normativa de l'espai públic es va començar a aplicar a partir de 2006. També va ser part d'un programa electoral d'un PSC que guanyà les eleccions de 2007, en uns comicis municipals marcats per una abstenció del 50%. El 2011, CIU mantindria la vigència del civisme, en una ciutat ja en crisi econòmica manifesta, a on havia eclosionat el 15M i que va comptar amb una participació numèricament similar a l'anterior convocatòria a les urnes. Aquest fet tan greu, una explícita crisi de la democràcia representativa a nivell municipal, no fou objecte de cap tipus d'autocrítica per part de la classe política. Ben al contrari, des del govern local s'havia obert una lluita per l'imaginari social de la ciutat feta de campanyes com el *Barcelona inspires* (CIU) o de moments cim com *Vicky, Cristina, Barcelona*, (PSC) que projectaven la ciutat com un lloc ideal per visitar i fer negocis, totalment desproveït de conflicte i desigualtat social.

L'Ordenança del Civisme té com a objectiu prioritari eliminar les imatges de pobresa i petit desordre del carrer. De fet, per entendre l'embat de la imatge, Barcelona és avui la tercera ciutat més fotografiada i present a les xarxes socials del món, després de New York i Roma. Cal inscriure l'ordenança dins l'àmbit de la lluita per l'imaginari social que es projecta des del govern municipal al món. En primer lloc, la campanya realitzada per mitjans de comunicació sobre l'incivisme a la ciutat, principalment a la ciutat vella, amb *La Vanguardia* al capdavant, va deixar moltes portades que qüestionaven comportaments que després acabarien sent objecte de noves normatives. Així com durant el Fòrum el màrqueting urbà va voler associar diàleg a cultura, en la Barcelona immediatament posterior l'operació comunicativa consistia en associar, en l'imaginari col·lectiu, civisme a convivència, és a dir, de manera implícita, incivisme a impossibilitat de (con)viure amb respecte cap els i les demés. De manera contradictòria, després de la idea de diàleg multicultural del 2004, precisament el diàleg sobre com s'havia de gestionar l'espai públic de la ciutat va ser completament *top down*, imposat de dalt a baix i amb un debat generat per mitjans de comunicació que va ser únicament mediàtic, no social.

No obstant, la imatge utilitzada per promoure la nova ordenança en una octaveta, era la de l'alcalde Jordi Hereu escoltant atentament a una senyora d'edat, entre altres fotos de policies locals, sobretot dones, que atenien les peticions ciutadanes amb amabilitat. Aquestes fotografies il·lustraven uns gràfics a on s'explicitaven les elevades multes per actes incívics.

“*El barrio del Raval barcelonés sigue amaneciendo como cuando se llamaba Barrio Chino: meado y con resaca*”⁵⁶⁰. Si bé les multes per pixar al carrer no han deixat d’augmentar, no s’havia portat a terme una acció per tractar de solucionar el problema, ni tampoc s’havia obligat als bars a prohibir els habituals cartells que diuen “W.C només per a clients”. Un dels moments estel·lars de l’imaginari social sobre la problemàtica de pixar al carrer va ser una fotografia d’una passejada de Jordi Hereu per Ciutat Vella, publicada al diari LV el 2010, a on hi apareixia una persona pixant davant un caixer de La Caixa, al pas de l’alcalde pel seu costat. La mesura dissuasiva de les multes no estava sent tant efectiva com hagués agradat a les autoritats del civisme.

Com a mostra evident del gir autoritari de la ciutat amb l’ordenança, orientat també a (l’intent de) controlar la imatge de la ciutat, ja el 2011 va tenir lloc l’afer de les xapes de *Chapateao*, les quals mostraven sis escenes que l’ordenança perseguia, entre elles la beguda al carrer o el treball sexual femení. Sense cap tipus de mirament, una de les primeres accions del recent estrenat govern de CIU va ser retirar de la venda les xapes a tots els establiments a on va poder fer-ho, en un acte de censura que demostrava la dura pugna per projectar un imaginari urbà a on l’incivisme no hi tenia cap tipus de cabuda, ni tan sols en una forma tan innocent com la d’una xapa. En aquesta línia, alguns anys abans el consistori ja havia qüestionat molt l’aparició del vídeo joc *The Wheelman*, considerat massa violent i que té Barcelona com escenari⁵⁶¹.

L’aprovació de l’ordenança va generar una àmplia producció documental crítica, recopilada de manera extensa en la iniciativa *El cielo está enladrillado*, un treball col·lectiu que va nàixer després d’un taller de vídeo activista que començà al centre social *Miles de viviendas* i que s’autodenominà *Taller VídeoMetrópolis*. De manera significativa, sobre la relació entre turisme i civisme que aquí es vol abordar, el curtmetratge *El Botellón*, de vuit minuts de duració i dirigit per Jordi Secall i Oscar Rodríguez, ensenya una de les primeres reaccions socials contràries a la prohibició de beure alcohol al carrer: un autèntic *riot* urbà amb nombrosos contenidors incendiats a La Rambla, La Boqueria i el Raval, i enfrontaments directes amb la Guàrdia Urbana. Amb el “*Barcelona*” de Freddy Mercury i Montserrat Caballé sonant de manera estrident, la filmació focalitza moltes de les seves imatges en la mirada turista davant dels fets. Joves borratxos rossos i amb pell blanca saltant el foc divertidament i *selfies* que capten l’espontani entreteniment urbà.

⁵⁶⁰En el moment d’escriure aquest text, el nou govern de la ciutat ha instal·lat urinaris al carrer, seguint l’exemple d’altres ciutats europees

⁵⁶¹“*L’Ajuntament de Barcelona critica un videojoc violent ambientat a la Ciutat*”, *Vilaweb*, 11/06/2008 <http://www.vilaweb.cat/noticia/2892167/20080611/noticia.html> (consultat el 22/09/2015)

Segurament aquestes imatges no tingueren ni de bon tros la rellevància internacional del Fòrum, però, igual que els pirates, perpetuaven la idea de crisi en el model de ciutat, entès com un model d'ordre dialogat i consensuat.

En certa manera, aquest contra imaginari del civisme va ser possible gràcies a la militància vídeo activista i contra informativa que havia aflorat de manera notable durant els anys de l'anomenat moviment global. Les contra cimeres, *Indymedia* i l'experiència de *Las Agencias*, vinculada al Macba i de la qual provenia una de les impulsores de *VideoMetropolis*, van socialitzar uns sabers que podien ser utilitzats en la batalla de l'imaginari social. A banda de la crisi de la democràcia representativa, la Barcelona del civisme és indissociable també del problema de l'habitatge, transversal a molts estrats socials. La campanya "no tindràs casa a la puta vida" de *VdeVivenda* va sorgir precisament als pocs mesos de l'aprovació de l'ordenança, el mateix 2006. Mentre la ciutat volia projectar al món la seva pau social, els i les visitants temporals podien llegir un eslògan polític que criticava, de manera al mateix temps ambigua i radical, la dificultat de la població local d'accedir a l'habitatge. Els murs de la ciutat i les incipients xarxes socials, juntament amb massives manifestacions de protesta, vehicularen la idea d'una ciutat feta cada cop més de cara al turisme, i més difícil per a la gent local, en un context en el que la bombolla encara no havia esclatat, si bé *VdeVivenda* alertava de que el compte enrere s'havia ja iniciat.

Ciutat Vella és amb diferència el districte de la ciutat a on hi ha més vigilància policial i a on es posen més multes. El problema del turisme massiu, no ha estat plantejat de manera clara i evident a la imatge de no ficció fins fa ben poc. *ByeBye Barcelona* (Eduardo Chibás, 2014) ensenya en diferents zones de la ciutat la massificació que esdevé amb el monocultiu turístic. Si durant el 2000, havien vingut a Barcelona 3.141.162 turistes, la xifra no havia cessat d'augmentar i el 2013 ja eren 7.571.766⁵⁶². La justificació d'aquest increment era òbvia (una crisi a la que qualsevol excusa era bona per generar treball), però el diari *El País* publicava en una notícia que no només no s'havia creat més feina des de 2008, sinó que, ben al contrari i malgrat l'augment estratosfèric de visitats en pocs anys, se n'havia destruït.

Aquesta és només una de les moltes crítiques a aquest model d'economia turística, entre les que també hi ha el fet de que la normativa resulta del tot ineficient de cara a tota aquesta població flotant: les multes pràcticament no intimiden a una gent que no les haurà de pagar, fet diferencial respecte a la gent local. Per contrarestar la situació, la ciutat optà per una presència policial constant que té efectes col·laterals, sobretot pel que fa a les treballadores sexuals de carrer, sens dubte, les principals perjudicades per aquesta situació de setge policial.

⁵⁶²Veure Turisme de Barcelona. *Estadístiques de Turisme a Barcelona i comarques*. Ajuntament de Barcelona, Barcelona, 2015

Oscuros Portales és un llargmetratge documental que descriu l'experiència de dues prostitutes locals al Raval de l'ordenança. La interrelació entre l'obertura de la Rambla del Raval amb la construcció de l'Hotel Barceló Rambla, l'arribada massiva de turistes amb creuers al port de Barcelona i l'aprovació de la normativa cívica dóna forma al context que acaba obligant-les a marxar del barri, enmig d'un procés general a on el *mobbing* i l'especulació ocupen pàgines a diari. Però aquest marc de substitució social deixa en evidència que aquesta no només es produeix entre rendes altes i baixes: el relat de les prostitutes locals deixa entreveure com tenen recursos i xarxes que poden aprofitar, a diferència de les immigrants que tenen una menor mobilitat i han de romandre al barri malgrat tot, sense majors possibilitats. El relat oral té molt de valor també perquè explicita una ambigüitat de la llei que juga molt en contra de les treballadores sexuals ¿Com pot determinar un policia local si una dona està oferint serveis sexuals o no mentre està al carrer? ¿Ser sospitosa resulta ja un fet punible administrativament? Una entrevistada afirma que l'han multat quan anava a comprar el pa i, de fet, l'organització pels drets de les dones Genera aconseguix eliminar moltes multes per defectes de forma, ja que molts cops resulta indemostrable el càrrec que s'atribueix a les dones⁵⁶³.

La construcció de la Filmoteca, el darrer “edifici-marca” del Raval, va portar amb si l'aprovació de l'Àrea de Conservació i Rehabilitació (ACR) de Sant Ramon i Robadors, una nova figura legal que permetia l'expropiació d'immobles en determinats casos contemplats. L'ACR, impulsada per ICV, es va anunciar en premsa a partir de la desaparició efectista d'un meublé que regentava la coneguda Carmen de Mairena. Aquesta operació urbanística pretenia fer desaparèixer el treball sexual de carrer en els carrers contigus al nou edifici i s'havia de sumar a la cada cop més habitual vigilància policial al carrer de Sant Ramon, a on ja pràcticament no hi queda treball sexual. La fotografia utilitzada en el *survey* de la ciutat realitzat pel Macba⁵⁶⁴, en el capítol titulat “El mite del ‘Rawal’”, a on apareixen treballadores sexuals que únicament poden reconèixer les persones que coneixen el territori i saben que és un carrer tradicional de prostitució, avui no seria possible degut a l'eradicació que s'ha portat a terme des d'aleshores. Així doncs, el carrer de Robadors resulta el darrer reducte del barri a on s'ofereixen i es demanden serveis sexuals. L'etnografia realitzada per Miquel Fernández *Matar al Chino*⁵⁶⁵, descriu algunes de les dinàmiques que tenen lloc en aquest indret, considerat, tant a la seva tesi com per la gent del carrer, com el que queda del “Barri Xino”.

En la representació turística i institucional de la ciutat, el Raval ha esdevingut avui sens dubte el “Raval Cultural”, ple d'edificis, negocis i iniciatives de cultura. Però les guies turístiques

⁵⁶³Existeix un curtmetratge explicatiu d'aquesta problemàtica

⁵⁶⁴DD.AA; *Imatges metropolitanas de la Nova Barcelona*; op. Cit

⁵⁶⁵Fernández, M; *Matar al chino. Entre la revolución urbanística y el asedio urbano en el barrio del Raval de Barcelona*; op. Cit

de la ciutat també aprofiten per crear un relat en el que es promogui, com en el passat, la possibilitat d'accedir a experiències de la nit més “canalla”. No obstant això, i com a senyal de la persecució sense matisos d'aquest tipus de representacions per part del govern municipal convergent, i anteriorment pel socialista, l'alcalde Trias va negar a les treballadores sexuals la possibilitat d'habilitar un edifici al mateix Robadors per a exercir els seus serveis en règim de cooperativa⁵⁶⁶. Malgrat el relat en premsa de la impossibilitat de trobar serveis sexuals quan hi ha grans convencions a la ciutat⁵⁶⁷ –com el *Mobile World Congress*– el zel municipal per eliminar l'imaginari que relacioni turisme i treball sexual al carrer forma part d'una lluita més general, lliurada per les autoritats contra la constitució d'un imaginari social a on no hi tinguin cabuda determinades formes (estigmatitzades) de guanyar-se la vida. Però més enllà, la presència del treball sexual de carrer també deixa en evidència que les “metàstasis benignes” proposades per Oriol Bohigas en l'operació de l'Illa Robadors, amb la que s'havia de procedir a una substitució del paisatge humà mitjançant l'operació urbanística, encara a dia d'avui no han fructificat en la manera esperada. Per això, resulta necessari, segons les autoritats, fomentar i endurir l'aplicació de l'ordenança cívica.

L'exigència d'un edifici a Robadors per exercir treball sexual forma part de la consolidació de les treballadores sexuals com a subjecte polític, en el marc del barri del Raval del civisme. Entre el 2006 i el present hi ha hagut moltes mobilitzacions protagonitzades per treballadores sexuals amb el rostre velat, ja sigui amb màscares venecianes o amb la careta de les invisibles, per evitar ser identificades [Fig. 76]. L'aparició de les “prostitutes indignades” després del 15M, en una manifestació que va travessar el barri i Les Rambles l'any 2012, fins arribar a Sant Jaume, va ser un dels moments més importants en aquest sentit, a on totes elles reclamaven el seu dret a la ciutat⁵⁶⁸. En certa manera, les imatges de les prostitutes sense rostre representen una imatge-véu que reclama la normalització del seu exercici i el final del setge policial en una ciutat turística a on hi tingui cabuda la diversitat.

Barcelona: civisme o cinisme? és el títol del primer mig metratge que va veure l'eclosió d'aquest nou subjecte que reclamava, en una manifestació, la seva integració en una ciutat que vol fer gala de la seva condició dialogant, oberta, plural i multicultural. Un discurs engreixat a partir del Fòrum que les treballadores sexuals posen en contradicció a partir del seu coneixement situat.

La qüestió del Raval com a frontera urbana agafa en el cos de les treballadores sexuals una de les seves màximes expressions. No només, i a diferència de les prostitutes de La Boqueria,

⁵⁶⁶“Fracasa la negociación para sacar de la calle a las prostitutas del Raval”, *El País*, 14/01/2015

⁵⁶⁷“Los clientes de prostitución crecen hasta un 30% durante el MWC”, *LV*, 23/01/2014

⁵⁶⁸Una portaveu de les prostitutes indignades va ser Paula Ezkerra, que va formar part de la llista de *Capgirem Barcelona* a les darreres eleccions municipals

han conquerit, poc a poc, el seu dret a parlar, sinó que el reconeixement dels abusos policials ha arribat també des d'altres instàncies com la de la Síndica de Greuges, que ha demanat en nombroses ocasions una altra gestió d'aquest conflicte urbà⁵⁶⁹.

En el cos de les prostitutes el Raval continua essent Xino. Continua sent portador de l'estigma que nega la seva aparició en les imatges del paisatge urbà sinó és per afirmar la necessitat de fer desaparèixer-les dels carrers, considerant-les com un residu obsolet que encara no s'ha aconseguit modernitzar. El cos de la prostituta de carrer resulta encara avui una imatge estigmatització en si mateix. Si bé el cercle espacial cada cop és més estret i està més perseguit, clama al cel la necessitat d'un pacte social per gestionar de manera diferent les maneres d'estar i fer el carrer.

Les treballadores sexuals afirmen des de la seva experiència encarnada que cal reformular el concepte de convivència i de treball, comptant amb elles, i continuar perseguint, sense cap tipus de mirament, la tracta d'éssers humans⁵⁷⁰. Aquesta és la seva contribució explícita a la producció de l'espai, enmig de la violència d'una geografia del capital que les vol fora de l'escenari urbà. Per a les prostitutes, i aquest és un missatge ben clar, la ciutat no és un escenari sinó un territori de vida i de treball a on la compravenda de sexe, si es realitza en condicions, pot ser tan digne i tan cívica com la compravenda de qualsevol altre producte o servei comercial⁵⁷¹.

⁵⁶⁹Nota de premsa: "La síndica proposa que la prostitució al Raval es reguli amb alternatives realistes"
http://www.sindicadegreugesbcn.cat/pdf/premsa/nota_101427464642.pdf (consultat el 22/09/2015)

⁵⁷⁰El film de Falconetti també capta una conversa entre Trias, aleshores a l'oposició, i una treballadora sexual uruguaiana. Ella demana al futur alcalde què en pensa de les migracions massives catalanes a Amèrica Llatina en el passat, i de la diferència de tracte existent entre el context d'allà i el d'aquí. Ell respon que es varen fer dintre de la legalitat vigent. La violència (post)colonial inscrita en aquest diàleg clama al cel: el convergent no només deixa de valorar el paper solidari de països llatinoamericans en l'exili posterior a la Guerra Civil, sinó que deixa de banda l'espoli que es va produir durant la llarga època de les colònies, i que produeix encara a dia d'avui per part d'empreses catalanes i espanyoles en el continent americà. A més, resulta del tot innegable que el règim de fronteres està a la base de la tracta d'éssers que tenen impedit el seu dret a la llibertat de moviment

⁵⁷¹La imatge de les treballadores sexuals del Raval no pot ser més oposada a la que planteja Betriu a *Mònica del Raval*. Aquest film, força conegut, reincideix i fa perviure el clixé de l'univers canalla i excèntric dels baixos fons, retratat a partir de la mirada d'algú que no hi viu i que ni tan sols ha contemplat com afecta la problemàtica de l'Ordenança del Civisme a la vida d'una treballadora sexual. Sembla un film plantejat des de l'òptica d'un fotoreporter francès dels anys 30 a la recerca el morbo en un país estrany. Com en aquella època, el tema funciona per al gran públic i *Mònica del Raval* tingué una rèplica televisiva a *Cuatro Televisión*



[Fig. 76] Protesta de treballadors sexuals contra l'Ordenança del Civisme i el setge policial (Bàrbara Boyero)

6.3 Incivisme policial

6.3.1 Allò que Orwell no va preveure: el panòptic i la videovigilància popular

“Tiene que haber ojos en las calles, ojos pertenecientes a los que podríamos llamar los propietarios naturales de la calle. Los edificios deben estar orientados hacia la calle para garantizar la seguridad de los residentes y extranjeros. No pueden dar la espalda o tener lados en blanco y dejarlos ciegos”

Jane Jacobs

Quan George Orwell va imaginar *1984* ho va fer per relatar una distòpia a la que el “gran germà” només filmava en una direcció. No va preveure la utilització del panoptisme en sentit invers, per controlar al controlador. En aquest sentit, un bon exemple del debat sobre la importància del que aquí s’anomenarà videovigilància popular està als Estats Units. Allà, les filmacions amb mòbil han modificat per complet el debat racial. Les gravacions ciutadanes han destapat múltiples agressions de policies blancs a població negra; aquestes han pogut ser denunciades gràcies a un nou dispositiu que serveix no només per democratitzar la videovigilància, sinó també per activar processos de protesta que busquen un major control dels cossos policials⁵⁷². La difusió del vídeo es propaga per internet, fa créixer la indignació i serveix com a prova per iniciar investigacions judicials.

En el context local, un debat que ha estat sempre present en el si dels moviments socials és el de la idoneïtat o no de filmar una acció determinada i, en el cas de que es filmi, com fer-ho per evitar problemes d’identificació als i les participants en una acció. Durant el 15M aquesta discussió va estar molt present a les places. Per damunt de tot, la presència de múltiples càmeres i dispositius mòbils de filmació van servir com un instrument d’auto defensa que permeté mostrar accions violentes i il·legalitats policials, aconseguint d’aquesta manera desfer versions oficials dels fets gràcies a les imatges. Sense anar més lluny, les càrregues a Plaça Catalunya que perseguen l’objectiu de desallotjar-la, tot coincidint amb una final de *Champions League* a la que jugava el Barça, van ser resistides des de la desobediència civil pacífica i posades en evidència a través de les filmacions i la difusió d’aquestes en temps real a les xarxes socials.

⁵⁷²En el cas del Raval, la filmació ha servit per activar asseure als mossos imputats al banc dels acusats, per obrir un espai social enmig del barri, l’Àgora Juan Andrés, i per crear sinèrgies entre les protestes contra la pèrdua de l’ull d’Ester Quintana, la resolució del cas 4F i el mateix procés per la justícia del mateix cas Juan Andrés Benítez. Una imatge panòptica, que és a la vegada imatge desmuntatge i imatge veu de la protesta contra la violència

Aquestes imatges van servir per desmuntar la versió oficial d'una policia que afirmava haver llançat pots de fum a l'aire per dispersar, abans de disparar bales de goma contra les i els manifestants. Les imatges permeten mostrar que els disparats s'havien produït des de l'inici i no com a mesura dissuasòria després de diferents avisos per part del cos d'antiavalots. Més enllà, la instantaneïtat de les xarxes socials va escampar la indignació no només a la ciutat, a on es va respondre amb una assistència massiva de protesta contra l'actuació policial, sinó que va activar la solidaritat a la resta de les places de l'Estat. Ràpidament va ser possible també crear un *trending topic* mundial que transmetia ràbia i indignació pels fets. Degut a aquesta resposta social el fracàs de l'acció policial es va consumir del tot: va resultar impossible realitzar el desallotjament⁵⁷³.

L'exemple citat resulta una evidència sobre el poder de la imatge com a instrument de denúncia en mans dels moviments socials⁵⁷⁴. Les imatges permeten, més enllà de denunciar la violència excessiva del moment i activar la mobilització massiva en contra, crear un arxiu de proves que no podien fer una altra cosa que jugar en contra de l'actuació i assenyalar als responsables polítics i materials de la mateixa. Segurament, un moment clau en aquest sentit va ser l'emissió del programa *Salvados*, a on les mentides i omissions de la versió de l'aleshores Conseller Puig, que defensava l'exemplaritat policial, podien ser contrastades quasi un any després amb imatges i relats captats en el moment de l'operació.

En certa manera, la imatge-desmuntatge col·lectiva del relat oficial tenia molt de 15M: gent participant a l'esdeveniment des de la seva pròpia singularitat i en un context de màxima democratització (em aquest cas, dels aparells de filmació).

Després de tots els abusos filmats cooperativament durant el 15M –un altre bon exemple seria l'evidència de que els Mossos d'Esquadra no portaven el seu número de placa que els identifica en un lloc visible, malgrat estar obligats a fer-ho–, el govern del Partit Popular va activar un debat per aprovar la Llei de Seguretat Ciutadana, més coneguda popularment com la Llei Mordassa. La prohibició de filmar agents durant una manifestació, sota el perill de multes molt quantioses, va ser defensada molt activament per part del govern espanyol.

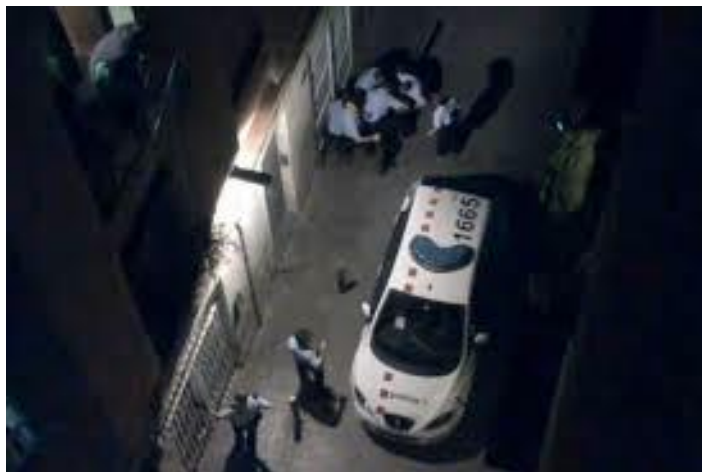
En relació al debat sobre la duresa de la nova llei, el desembre de 2014 el *Huffington Post* publicava un reportatge titulat "*Ley de Seguridad Ciudadana: 9 comparaciones con la ley*

⁵⁷³Per altra banda, en el dia en que tingueren lloc les càrregues l'acampada ja començava a decaure degut al cansament de la gent provocat per tants dies de dormir al carrer; va ser la resistència a les càrregues mateixes el que va aixecar els ànims i augmentar les ganes de romandre a la plaça durant uns dies més, després de l'expressió de força filmada que va acompanyar la resistència al carrer

⁵⁷⁴Abans, el 15M ja havia aconseguit trencar amb la passivitat existent gràcies als missatges clars que donaven compte de l'experiència de la crisi que molta gent vivia en primera persona, fins aquells moments de manera individual. "No som mercaderia en mans de polítics i banquers" i "Democràcia real ja" van ser clams, encara vigents, que afirmaven la caducitat del règim del 78 i la indignació per l'espoli i l'acumulació per despossessió creixents des del *crash* immobiliari de 2008

*mordaza en las que el ciudadano siempre pierde*⁵⁷⁵. Aquestes comparacions radiografiaven els aspectes més durs i tenien titulars il·lustratius tipus “*Protestar ante un juzgado y pagar más que la infanta*” o “*Rodear el Congreso más caro que conducir borracho*”. Aturar un desnonament, la resistència pacífica o fotografiar/gravar a un policia eren tres accions contemplades que podien costar fins a 30.000 euros de multa. L’efecte de la producció d’un imaginari de protesta tenia a partir d’aquest moment un gir autoritari, si bé abans de l’aprovació de la llei s’hagueren de suavitzar molt algunes mesures preteses degut a que violaven drets humans o principis democràtics bàsics⁵⁷⁶.

Va ser en el marc d’aquest debat que va tenir lloc l’assassinat a cops de puny de Juan Andrés Benítez al barri del Raval, per part dels Mossos d’Esquadra. La imatge de l’assassinat negat pels policies implicats, va ser filmada per, com a mínim, dues càmeres de gent al carrer Aurora [Fig. 77].



[Fig. 77] Pallissa mortal dels Mossos a J.A. Benítez

Els policies, conscients de que havien estat filmats, van anar després de la pallissa a diferents edificis del carrer Aurora per demanar als inquilins que els hi ensenyessin les imatges dels mòbils i que esborressin la prova incriminatòria, si bé aquest esforç va ser en va (a banda de ser també il·legal).

⁵⁷⁵“*Ley de Seguridad Ciudadana: 9 comparaciones con la ley mordaza en las que el ciudadano siempre pierde*”, *Huffington Post*, 11/12/2014 (http://www.huffingtonpost.es/2014/12/11/ley-mordaza-multas_n_6308020.html)

⁵⁷⁶Filmar policies no és il·legal, tal i com s’havia pretès inicialment, sinó només alguns supòsits relatius a la forma de circulació de les imatges. Per exemple quan hi ha intenció de difamació, fet, per altra part, que no és novedós

En aquest marc, el dolorós interrogant que proposaven les imatges de l'agressió mortal a Juan Andrés Benítez clamava al cel: amb la nova Llei de *Seguretat Ciutadana*, no es podria filmar a policies fent cap il·legalitat? Ni tan sols mostrar com agents policials assassinen a algú?

Més enllà, la violència dels Mossos i la complicitat amb la mateixa del govern de La Generalitat, que ja tenia antecedents, havien quedat retratades de nou. En aquest sentit, una de les primeres accions que va portar a terme CIU quan va arribar al poder el 2010 va ser la proposta d'eliminació, finalment no portada a terme, de les càmeres de videovigilància que havien estat instal·lades pel Conseller d'Interior d'ICV, Joan Saura. Felip Puig, substituït de Saura, va afirmar en una declaració que “en algun moment algú va intentar donar una visió que aquest sistema servia per controlar la nostra policia i per generar una certa desconfiança sobre el funcionament de les nostres comissaries i la nostra policia⁵⁷⁷”

Les càmeres havien filmat, abans de ser pública la seva instal·lació, algunes agressions a detinguts a les comissaries. No obstant les evidències, les protestes d'un cos de policia que “se sentia controlat i estigmatitzat⁵⁷⁸” no es van fer esperar. Que els dispositius de filmació i vigilància fossin útils per controlar a la resta de la població i facilitar així la tasca policial no resultava cap tipus de problema; en canvi, que servissin com una eina democràtica més, que permetés evitar, o almenys contenir, la provada tortura a les casernes no va ser del gust d'una policia autonòmica que qüestionà i es mobilitzà contra la mesura, que, dit sigui de pas, també era una mesura orientada a demostrar la possible falsedat d'algunes denúncies per tortura.

Com a prova d'aquest gust per filmar però no ser filmats, es pot citar el fet de la imitació dels Mossos de les tècniques de control posteriors als *England riots*⁵⁷⁹. Aquests disturbis esclataren a Anglaterra, pocs mesos després del 15M, precedits per l'assassinat de Mark Duggan a mans de la policia metropolitana londinenca al barri de Tottenham, després d'un petit robatori de Duggan a una botiga. En aquest marc, la tensió racial i la pobresa feren de les ciutats angleses contextos fèrtils per a la revolta⁵⁸⁰. En resposta, una de les reaccions de control va ser la publicació en premsa de les cares de les i els sospitosos d'haver causat els avalots. També s'instal·laren panells a places públiques d'algunes ciutats amb la imatge dels rostres dels perseguits.

⁵⁷⁷“Puig mantindrà les càmeres de videovigilància a les comissaries”, 3/24, 03/01/2011. Veure: <http://www.ccma.cat/324/puig-mantindra-les-cameres-de-videovigilancia-a-les-comissaries/noticia/1006206/>

⁵⁷⁸“Els sindicats policials insinuen que Saura hauria de deixar el càrrec”, *El Periòdic*, 16/06/2009. Veure: <http://www.elperiodico.cat/ca/noticias/societat/20090616/els-sindicats-policials-insinuen-que-saura-hauria-deixar-carrec/print-227851.shtml>

⁵⁷⁹Per entendre el context, una bona i anàlisi la va fer Nina Power a *The Guardian* <http://www.theguardian.com/commentisfree/2011/aug/08/context-london-riots>

⁵⁸⁰ibídem

Els Mossos d'Esquadra en prengueren nota i el 2012, després de la vaga general del 29 de març, posaren en marxa el polèmic web *Col·laboració ciutadana contra la violència urbana*⁵⁸¹. En aquest hi apareixien 231 imatges fotogràfiques de 68 persones diferents. La vigència del web online no va ser molt llarga gràcies a l'acció de diferents organitzacions que protestaren contra la vulneració de drets que suposava aquest dispositiu –presumpció d'innocència, protecció de dades, protecció de la identitat dels menors, entre d'altres–. Segons el cap de la policia Manel Prat, però, el web havia de servir per “dissuadir i prevenir possibles incidents futurs”. Si bé l'experiència va durar només un mes, resultà indicativa del tracte diferencial privilegiat i gens democràtic que exigeix el cos de la policia catalana per desenvolupar la seva feina.

Per altra banda, si la filmació de l'assassinat de Juan Andrés Benítez s'assembla més als ulls vigilants de Jacobs⁵⁸² que al gran germà es deu no només a l'evidència dels fets, sinó als processos de canvi que va activar. Sense la filmació probablement no haguessin tingut lloc l'ocupació de l'espai social Àgora Juan Andrés, l'encesa d'espelmes un cop al mes per recordar en ritual a la persona assassinada i una manifestació, el 14N de 2013, que va resultar ser un esdeveniment de barri a on la gent (migrants, prostitutes, activistes i persones de carrer) expressava “això m'hagués pogut passar a mi”⁵⁸³. El trauma de l'assassinat va ser reconvertit en espai de vida des del que articular la protesta i la campanya per intentar condemnar els implicats. Així, independentment del resultat del judici als vuit mossos imputats, l'evidència de la seva brutalitat aquesta vegada no quedarà del tot impune: les imatges de tots ells amb ulleres de sol i el cap baix anant a declarar, escortats pels seus companys de cos, resulta prou explícita en aquest sentit [Fig. 78].

La imatge panòptica, doncs, no pot ser únicament pensada des de la centralitat del govern “gran germà”, sinó des de perspectives múltiples que també la inscriuen en el marc de la resistència al biopoder urbà revanxista. El canvi esdevingut amb la possibilitat de produir i fer circular imatges, per part dels i les de baix, és una nova eina dels processos de subjectivació que permet equiparar una mica la desigualtat en la relació de forces entre controladors i controlats. El barri del Raval, que sempre ha comptat amb la representació als mitjans a partir de càmeres ocultes i d'imatges robades, ha de notar la diferència en aquest canvi material en el règim de producció de veritat.

Així, si el monopoli de la violència encara està en mans dels cossos policials, el monopoli de la veritat està en disputa en el camp del relat periodístic i la blogsfera. El codi font del panòptic ha estat *hackejat* en una societat que no es plega als designis securitaris actuals. De fet, el debat

⁵⁸¹Aquest blog ja no es pot consultar online. La seva vigència va durar pocs mesos

⁵⁸²Jacobs, J; *Muerte y vida de las grandes ciudades*. Capitán Swing, Madrid, 2011

⁵⁸³Així ho va explicar en una entrevista per a aquest treball de tesi Iñaki García, d'El Lokal, un dels activadors de la campanya

sobre la videovigilància porta a entendre millor la idea proposada en èpoques diferents per Foucault i Maquiavel: el poder no és una cosa, sinó una relació canviant. Els ulls de Jacobs que protegeixen a “les i els vertaders propietaris del carrer” ara tenen també la possibilitat de filmar. La pròtesi fílmica de la que disposa molta gent i la possibilitat de viralitzar imatges a les xarxes socials han robat, en gran mesura en el nostre context més proper des del 15M, el “monopoli de la veritat” als mitjans de comunicació de masses. A *La explosión del periodismo* Ignacio Ramonet analitza aquest fet dintre dels canvis de paradigma⁵⁸⁴ que han obert una nova època informativa amb noves regles del joc, que, com a mínim, resulten més democràtiques que les d’un passat ben proper en el temps. De fet, la llei mordassa ha volgut, sense sort, voler retrocedir en el temps.



[Fig. 78] Mossos escortant altres mossos acusats d’haver assassinat a Juan Andrés Benítez

⁵⁸⁴Wikileaks, el paper dels bloggers en la producció de realitat o la crítica als monopolis mediàtics estan a la base d’aquest canvi de paradigma

6.3.2 Crits a la *Ciutat Morta*. La imatge-desmuntatge contra la tortura i els abusos policials

“Corazones puestos en balanza,
Los unos piden justicia.
Y los otros,
Piden venganza”

Cançó popular

Encara que el documental *Ciutat Morta* se situï de part dels i les que clamen venjança; encara que se situï contra els responsables sistèmics que considera culpables del suïcidi de Patricia Heras, les tortures i l’empresonament de Rodrigo Lanza i els altres dos llatinoamericans; venjança vol dir, a *Ciutat Morta*, veritat. Més en concret, significa reobertura del cas 4F, que va deixar a un agent de la Guàrdia Urbana tetraplègic després de rebre l’impacte d’un test llançat, segons apunta el metge forense responsable d’estudiar el cas que apareix entrevistat, des de l’edifici ocupat a on tenia lloc una festa nocturna.

Aquest és el primer punt a on el documental apunta cap a la hipòtesi de la falla del sistema. Es tracta d’un film de no ficció articulat a través d’indicis d’error que no tenen, però, validesa de prova a nivell legal. Per tant, és un documental sobre la qüestió de la veracitat, sobre l’existència d’un règim de veritat amb el que polítics, policies, jutges i un metge forense sostenen que s’ha actuat correctament i que les condemnes són justes, front a una recerca militant que dóna veu a l’altra part implicada, que considera necessari revisar les decisions del poder –la primera de totes, de la reobertura del cas– i que, en cas de que sigui necessari, s’assumeixin responsabilitats.

Dit això, aquí s’exposaran, en una primera part de l’escrit, els indicis més importants per entendre l’impacte que aquest documental ha tingut a la realitat. En segon terme, s’analitzarà el tarannà social d’aquest documental, que aquí serà definit com un film-xarxa de gran impacte a la realitat. En tercer lloc, es parlarà de *Ciutat Morta* com un *escratxe* tecnopolític que no només denuncia el cas 4F sinó l’existència general de la tortura a la ciutat.

A) Els indicis

Per començar, un segon metge forense responsable del cas, *no entrevistat*, afirma en un informe que l’impacte al cap de l’agent podria haver estat a causa d’un objecte llençat des del carrer. Això, però, havia estat contradit per un altre informe policial, *desaparegut*, que Joan Clos, alcalde de

Barcelona del moment, menciona en una aparició pública a la ràdio, inclosa en l'argumentació del documental. La hipòtesi del llançament del test des de l'edifici, confirmada públicament per l'alcalde a Catalunya Ràdio, després va ser posada en qüestió pel mateix alcalde en una entrevista televisiva, *que també apareix a Ciutat Morta*. A on és l'informe policial? Ningú sap a on ha anat a parar, ningú l'ha vist, però el responsable de l'elaboració del mateix va ser amenaçat per un alt càrrec del poder judicial, en unes imatges que es mostren al documental i que van ser publicades en el seu moment pel setmanari *La Directa*, sense massa cas per part de la resta de mitjans de premsa. La desaparició de l'informe resulta un altre indicatiu d'error.

Els serveis de BCNeta van netejar el carrer de Sant Pere més Baix, a on va ser agredit el policia i s'efectuaren les detencions de nou persones, eliminant qualsevol possible rastre de prova. El responsable en darrera instància de donar l'ordre era en aquells moments Jordi Hereu, qui només un any després, al 2007, es convertiria en alcalde de Barcelona. Ni ell ni Carles Martí, regidor de Ciutat Vella, van assumir cap tipus de responsabilitat. Tampoc no van ser cridats a declarar per la jutgessa d'instrucció. Per què? No se sap. Però l'edifici en qüestió era de propietat municipal i l'Ajuntament tenia la responsabilitat civil de tot el que allà hi tingués lloc. En aquest sentit, alguns testimonis declaren sorpresos la tolerància envers les festes que duraven tota la nit en aquest edifici, desvetllant al veïnat. No acaba de quedar clar el perquè d'un tracte en certa manera diferencial, si es mira la contundència i la velocitat en el desallotjament d'altres espais similars, a una casa ocupada que causava tantes molèsties continuades a la comunitat.

Ciutat Morta també inclou el testimoni de tortures de dos dels tres joves que foren empresonats. En aquest sentit, no aconsegueix tenir valor de prova el fet de que la Guàrdia Urbana de Barcelona atresori més denúncies per tortura que la Guàrdia Civil de tot l'Estat, si bé resulta una dada molt preocupant. Això és el que exposen els informes d'Amnistia Internacional i de la Coordinadora contra la prevenció de la tortura sobre el cas 4F i sobre les tortures a Barcelona en general, corroborats pel Consell Europeu el 2015. *Ciutat Morta* no pot demostrar que les ferides dels encausats fossin tortura. Oficialment, preval la versió de que les ferides van ser causades per l'enfrontament al carrer entre guàrdies i vianants. Malgrat tot, dos policies que testimoniaren contra els tres llatinoamericans, van ser poc temps després condemnats per tortura i apartats del cos, després d'haver pegat una pallissa quan no estaven de servei a Yuri, un jove de Trinitat i Tobago, fent ús de les immediacions d'una comissaria. Un altre indicatiu més que no té valor de prova. Aquest indicatiu està alimentat per la sospita despertada per l'estrany fet de que ambdós policies han estat pre-jubilats, amb edats que volten els 30 anys, amb una elevada pensió vitalícia⁵⁸⁵.

⁵⁸⁵ *Jubilació daurada pels dos guàrdies urbans del 4F condemnats per tortures*, *La Directa*, 14/12/2014: <https://directa.cat/jubilacio-daurada-pels-dos-guardies-urbans-del-cas-4f-condemnats-tortures>

El darrer indicati sense valor de prova és el d'una persona que no vol revelar la seva identitat i afirma que algú li va confessar ser l'autor material del llançament del test, però que aquest darrer no volia “*comerse el marrón*” i assumir les conseqüències legals de tot plegat. El testimoni aparegué, amb una caputxa que no deixava veure el seu rostre, al programa *PuntCat* de TV3 emès el 23 de gener 2015, a on es va debatre en profunditat sobre *Ciutat Morta*.

B) Un film-xarxa

El principal valor del documental ha estat el d'obrir una esquadra a la realitat. La projecció a la televisió pública catalana, l'enorme audiència que va tenir i les reaccions que va generar el converteixen en un dels esdeveniments culturals més importants, sinó el més important, de l'any 2015. En aquest sentit, cal preguntar-se com va ser possible que un treball de cinema militant arribés a ser tan transversal i a tenir tan d'impacte. De fet, després de la seva projecció a televisió, activà una manifestació espontània de centenars de persones a la plaça Sant Jaume que exigia la reobertura del cas⁵⁸⁶. Poques setmanes després el Parlament de Catalunya es posicionava també a favor de la reobertura⁵⁸⁷.

Ciutat Morta és el resultat d'un procés polític viu. Si bé va nàixer el 5 de febrer de 2006, la projecció d'una de les seves versions antigues a un cinema ocupat, en el marc del 15M, permeté un muntatge que posteriorment guanyà el premi al millor documental en el Festival de Cine de Málaga. Sense aquests dos fets, *Desmuntatge 4F* hagués estat una peça de no ficció de les moltes que amunteguen l'anonimat.

Els directors del documental formen part de Metromuster i 15MTv, experiències de vídeo militant que han participat en l'elaboració d'una imatge-desmuntatge coneguda i real: la pèrdua de l'ull d'Ester Quintana, després del llançament de bales de goma per part dels Mossos. Una versió dels fets que, si bé el cos policial va negar completament, va poder ser demostrada a través de filmacions fetes amb mòbils. En aquest marc, 15MTv va entrevistar a Quintana ja sense l'ull, com a part d'una campanya comunicativa a on també havien sortit del seu particular armari altres persones damnificades per la pèrdua d'un ull a causa dels disparats dels Mossos. De fet, poc temps després, aquesta campanya va permetre el final de les bales de goma com a mètode repressiu,

⁵⁸⁶Centenars de manifestants homenatgen Patricia Heras a la Plaça Sant Jaume després del passi de 'Ciutat Morta' a TVC, 18/01/2015:

<https://directa.cat/centenars-de-manifestants-homenatgen-patricia-heras-placa-sant-jaume-despres-del-passi-de-ciutat>

⁵⁸⁷Declaració del Parlament de Catalunya sobre el cas 4F, 22/01/2015:

http://www.parlament.cat/web/activitat-parlamentaria/declaracions-institucionals?p_id=163117607

posteriorment a una resolució presa pel Parlament català davant de l'evidència, documental⁵⁸⁸. La transcendència d'aquest fet, sumada a l'impacte de la projecció de *Desmuntatge 4F* al cinema Patricia Heras de la Via Laietana [Fig. 79], fa que *Ciutat Morta* pugui ser considerat com una sort



[Fig. 79] Ocupació del cinema Patricia Heras a la Via Laietana (Fotomovimiento)

de film-xarxa amb caràcter viral. El recolzament comunitari el sosté i l'impulsa. La pressió popular per aconseguir que el documental sortís emès a televisió va ser un element important a l'hora de donar notorietat al treball.

El públic del documental, o més ben dit, la comunitat organitzada que hi ha al seu voltant, va tenir un paper actiu en la producció i la difusió construïda abans i després de l'emissió a TV3. Els més de 220 mil visionats a *Youtube* a dia d'avui, i una distribució que ha fet ús principalment d'un circuit alternatiu de centres socials ocupats, locals de col·lectius contestataris i d'ONG, primer, així com de festivals menors de cinema alternatiu i en el de cinema espanyol de Màlaga, després, el fan un exemple de treball *underground* que aconseguí passar al *mainstream* gràcies a una important col·laboració de la cooperació social que el convertí en un film viral. En aquest sentit, s'ha de dir també que, de manera paradoxal, jugà al seu favor el fet de que TV3 emetés el documental amb un retall de cinc minuts degut a una ordre judicial. Això va provocar un "efecte Streisand⁵⁸⁹", és a dir, que allò que no es vol deixar veure augmenti la curiositat. La publicació a

⁵⁸⁸El cas d'Ester Quintana va servir per donar notorietat a altres persones que també havien perdut un ull o havien mort a causa dels impactes dels projectils.

⁵⁸⁹https://es.wikipedia.org/wiki/Efecto_Streisand

Youtube del fragment censurat va tenir moltíssimes visites gràcies a la difusió popular i va augmentar encara més l'expectació per veure el documental.

D'altra banda, és un film-xarxa també en termes de producció. El documental va aconseguir el seu objectiu de finançament en la campanya de "micromecenatge" realitzada per plasmar la versió que el feia passar de *Desmuntatge 4F* a *Ciutat Morta*, després de l'ocupació del cinema Patricia Heras.

Per tancar la idea del film-xarxa toca dir que va ser la viralitat aconseguida per la cooperació social el que va fer que *Ciutat Morta* no sigui avui un intent d'imatge-desmuntatge que, igual que *De nens*, no transcendí el públic especialitzat o auto-referencial. Si resulta un exemple reeixit en aquest sentit és gràcies a la seva connexió amb els processos de transformació i el prestigi obtingut pel premi, que li donaren vida nova i li permeten un nou assalt a la realitat.

C) La tortura

Si bé *Ciutat Morta* no ha aconseguit la prova definitiva que atorgui la raó a la seva postura militant de reobrir el cas, ha tingut gran incidència posant de cara al gran públic l'existència de la tortura. La seva efectivitat va ser possible gràcies també a una llarga tradició d'informes que deixaven clara la necessitat de fer reformes per eradicar aquest enorme problema social, indigne d'una democràcia. Però l'efectivitat de la imatge és major que els informes perquè aconsegueix transmetre en l'espectador comú una idea *física* de tortura. El minut *atroç* del que parla Rodrigo Lanza queda perfectament il·lustrat amb les imatges del policia de color Bakari Samyang, entrenant, donant cops a un sac de boxa en el gimnàs. Però, més enllà, *Ciutat Morta* vol desfer la imatge clàssica de la tortura, entesa com un fet aïllat a una àrea de privació de llibertat gestionada per l'estat, en favor de la idea de tortura social.

Dit en paraules de Mendiola:

“Del mismo modo en que la tortura puede rodearse de unos discursos que vienen a justificarla aduciendo razones específicas de seguridad que silencian y descontextualizan la propia práctica política de la tortura, el escenario de la tortura social se caracteriza por unos discursos que manipulan y ocultan el modo en que están implicados una multiplicidad de actores en la producción de una vida cotidiana realmente violenta”⁵⁹⁰.

⁵⁹⁰Mendiola, I; *Habitar lo inhabitable*; op. Cit

En aquest sentit, el documental assenyala de manera indirecta, mostrant imatges de violència filmades per càmeres de videovigilància a comissaries dels Mossos d'Esquadra, que aquesta pràctica es produïa i es produeix de manera fefaent i demostrable. Tot això, sumat a la gestió de la plaça durant el 15M, les bales de goma i totes aquells indicis no acceptats per la jutgessa del cas, semblen demostrar certa complicitat entre una xarxa de poders que sostenen una realitat (oculta) existent, independentment de si en el cas de Rodrigo Lanza es produí o no tortura.

En certa manera, l'entrega del premi Ciutat de Barcelona a *Ciutat Morta* va ser un intent de netejar la imatge pública de les sospites que el film havia generat. La torejada dels dos directors a l'alcalde Xavier Trias, que es quedà a les seves mans l'objecte de la B de Barcelona que simbolitza el premi, va ser la manera de boicotejar una cerimònia a on cap de les persones que sostenen la tesi del documental haguessin pogut acceptar una imatge de cordialitat envers un partit al que s'acusa d'encobrir la realitat de la tortura. La difusió massiva a les xarxes socials d'aquest gest va suposar un punt i a part en el procés del documental, justament en un moment de pre-campanya electoral a les eleccions municipals.

En el marc d'aquest treball de tesi sobre la representació del Raval a la imatge de no ficció, *Ciutat Morta* resulta important degut a la casualitat tràgica que l'origina. La pregunta “¿Vamos a batear?” que un agent de la Guàrdia Urbana va veure al mòbil de Patricia Heras, quan aquesta havia anat a l'hospital després d'un accident de bicicleta, representa la porta d'entrada a una subcultura *queer* que tenia en la *Bata de Boatiné*, un club ja tancat i ubicat al carrer Robadors, un dels seus antres d'oci principals. La teòrica Itziar Ziga apareix com una de les mestres de cerimònies en una festa per recaptar fons per les persones detingudes el 4F. *Diana porno-terrorista*, una de les entrevistades que havia estat excompañya sentimental de Patricia Heras, és avui una reconeguda activista, pensadora i artista de performance *queer*. És ella la que amenaça amb venjança a les autoritats que considera responsables, a una manifestació a plaça Sant Jaume, cridant que un dia futur “preferiréis no haber nacido”. En certa manera, es tracta d'un documental sobre com afecta a aquesta comunitat el suïcidi de Patricia Heras⁵⁹¹, i sobre com la mateixa comunitat havia reaccionat abans mobilitzant-se i captant diners per la seva defensa legal. Amb el temps, serà un important objecte de la memòria lesbiana i de les sexualitats no normatives a Barcelona i el barri del Raval. Però avui ensenya la pervivència de l'estigma de les aparences “okupa” i de les sospites que aquestes desperten en els cossos policials. El documental suggereix que, segurament, si Patricia Heras hagués portat un altre pentinat i indumentària, no hagués passat per la presó i per la resta de vivències que va haver d'experimentar.

⁵⁹¹Un dels efectes del documental va ser que l'excompañya de Patricia Heras, que llegeix els fragments del diari en el documental, afirmà a la roda de premsa posterior a l'emissió a TV3 que havia estat acomiadada del treball per haver aparegut com a testimoni

L'extensió disciplinària del Raval i la ciutat a Wad Ras i Quatre Camins, previ pas per la comissaria de Les Rambles i el contrast aconseguit entre la Barcelona del civisme i del turisme de masses amb la realitat de la tortura policial vigent a la ciutat, independentment de si es dona la raó o no finalment a la hipòtesi política de *Ciutat Morta*, sumats a la possibilitat de que el cas es reobri si s'accepta a tràmit en el Tribunal Constitucional, primer, o en el Tribunal d'Estrasburg, després, fan que l'assalt a la realitat encara no estigui tancat i que sigui possible, en el moment d'escriptura d'aquesta tesi, fracturar el règim de veritat dels que afirmen que el sistema no va fallar. Ni justícia ni venjança. El reclam punyent del film de Xapo Ortega i Xavi Artigues és que la ciutat de Barcelona potser estarà morta fins que no s'aclareixi què ha passat⁵⁹².

Encara que un dia quedi tancat del tot el cas 4F amb el mateix resultat que té avui, reobrir el combat entre el dispositiu legal-policial-mediàtic contra una comunitat organitzada dissident haurà estat un mèrit important d'aquesta obra de cinema militant. *Ciutat Morta* pot ser qualificada com un *escratxe* tecnopolític, és a dir, com una manera de fer pressió social per incidir en una determinada resolució legal. Si bé els *escratxes* van ser coneguts a l'Estat Espanyol quan la PAH va iniciar la seva campanya per assenyalar als polítics del PP que no volien aprovar la ILP proposaven, es tracta d'una pràctica que a Argentina va aconseguir reobrir molts casos, tancats per la *Ley de punto final y obediencia debida*, amb els que s'eximia a les altes esferes de la dictadura militar argentina de la seva responsabilitat en la desaparició i tortura de molts represaliats polítics argentins. Salvant les distàncies òbvies, *Ciutat Morta* i tota la comunitat que l'acompanya ha "escratxat" la realitat per transformar-la. Encara que no assoleixi l'objectiu del desmuntatge, *Ciutat Morta* és i serà una imatge-veu que haurà permès obrir dubtes en el mur de la versió oficial, posant-la en qüestió i oferint la idea de que potser en els indicis, sense proves demostrables, hi resideix la veritat.

⁵⁹²De fet, tal i com ha afirmat Xapo Ortega, un dels dos directors del documental, en entrevista per a aquesta tesi, el 4F de 2016 prescriu la possibilitat de ficar a la presó a l'autor material del llançament del test. Potser, el vertader autor sortirà a la llum a partir d'aquesta data i el cas s'haurà de reobrir

Conclusions

*“Se ha dicho que el centro de una ciudad es un gran libro del tiempo y de la historia. La vista de Baltimore desde Federal Hill es una impresionante introducción a dicho libro y transmite una poderosa imagen sobre qué es la ciudad. Pero tenemos que aprender a leer todos los signos del paisaje”*⁵⁹³.

D'aquesta manera comença David Harvey la seva lectura del centre de la ciutat de Baltimore. En certa manera, l'exercici geogràfic i històric que proposa sobre el model de ciutat s'ha traslladat al camp de la imatge de no ficció en aquesta tesi doctoral. ¿Què ens diuen la fotografia i el cinema documental del centre de Barcelona sobre el conjunt de la ciutat? ¿Quines lectures es poden fer d'aquest imaginari conflictual que fa la funció també de llibre obert?

El primer objectiu de la tesi era el de sistematitzar un ampli arxiu de no ficció i derivar-ne una interpretació política. El pas de la societat de la disciplina a la societat del control i la transformació del paisatge simbòlic –del Xino (o dels baixos fons de la ciutat) al Raval– han estat presos en consideració metodològicament de manera interrelacionada: un i l'altre van de la mà i son indicatius també del pas d'una societat industrial a una post-fordista, a on l'economia de serveis, el turisme i la imatge de marca donen forma al paisatge urbà.

La invenció de la presó moderna, amb el seu règim d'aïllament i disciplina, així com el seu fracàs com a institució regeneradora des del començament, denunciat primer per Foucault i consensuat a nivell mundial a partir dels anys setanta, marca el relat del Xino i la societat de la disciplina. En canvi, la videovigilància, la presència policial constant als carrers i l'assenyalament de grups de risc com les i els immigrants, resulten els engranatges de funcionament d'una societat de control a on la ciutat esdevé, cada cop més, una doble frontera. Frontera urbana, que expulsa a les i els veïns del centre de la ciutat degut a l'encariment dels preus i a l'elitització; i frontera ciutadana amb controls ètnics que persegueixen a les persones amb funció del seu color de pell per expulsar-les i retornar-les als seus països d'origen.

Per altra banda, la reflexió sobre la representació del Raval, en la perspectiva de més de cent anys cap enrere, porta necessàriament a la idea de paisatge humà, o més ben dit, paisatges humans de l'opressió. Obrers, immigrants, prostitutes, heroïnòmans, petita criminalitat, homosexuals (dels temps de Franco), incívics i desplaçats (per la gentrificació) són alguns dels rostres que donen forma a allò que Joan Ramon Resina ha definit com una geografia de la diferència radical. En aquest sentit, el Raval resulta un territori d'excepció, si es mira des de la perspectiva social i geogràfica, i un paisatge d'excepció, si es mira des del punt de vista de la materialitat que aquí s'ha abordat: la imatge de no ficció.

⁵⁹³Harvey, D; *Espacios de esperanza*. Akal Cuestiones de Antagonismo, Madrid, 2003

La lluita de classes, el conflicte social dels oprimits i diferents formes de resistència que han aixecat la veu contra diferents situacions de domini formen part d'unes dinàmiques d'excepció que permeten fer llum sobre la idea de Walter Benjamin sobre un concepte d'història que miri la tradició dels oprimits; per ells i elles "l'estat d'excepció ha esdevingut la norma". Així, el barri del Raval resulta un territori i un camp de representació per mirar d'entendre millor les lluites dels i les que han encarnat formes de vida sense drets i que han aconseguit eixamplar la llibertat existent gràcies a l'experimentació social i biopolítica en conflicte amb el biopoder dominant.

En aquest sentit, cal dir que hi ha hagut al llarg del treball una dificultat epistemològica important: per definir les diferents formes d'opressió des del punt de vista de les mateixes, és a dir, les diferents formes del domini que van més enllà de la que és exclusivament econòmica (ètnia, gènere, sexualitat), s'ha hagut de fer ús de teories crítiques que no provenen dels estudis sobre biopolítica. En certa manera, a cada un dels capítols hi ha, a banda de *l'epistemologia biopolítica transversal* sobre el pas de la societat de la disciplina a la societat del control, *epistemologies situades* que provenen del feminisme, el marxisme, els estudis post-colonials o de les teories sobre sexualitats no normatives. Així, cada capítol ha tingut una mixtura d'epistemologies que ha funcionat de la següent manera:

Espectadors urbans masculins i prostitució: La principal crítica feminista utilitzada ha estat la de Judith W. Walkowitz. A través de la seva mirada del Londres victorià, Walkowitz aconseguí plasmar la idea sobre la construcció de les prostitutes a partir de la mirada de l'home, blanc i de classe mitjana que tenia el privilegi de poder circular i estudiar els baixos fons de la ciutat per poder relatar la ciutat en el seu conjunt. La mirada cap a la prostitució va ser, tant en el període que investigà Walkowitz com en el que s'abasta en aquesta tesi, resultat de la relació entre mirada masculina i representació de la ciutat.

En segon terme, per parlar del treball sexual durant el franquisme, la principal referència teòrica ha estat el llibre coordinat per Raquel Osborne⁵⁹⁴ i la tesi doctoral de Gemma Nicolás⁵⁹⁵. Aspectes normatius i representacionals del treball sexual que s'han contemplat per articular el discurs des de la perspectiva de les treballadores sexuals es deriven d'aquestes anàlisis.

Els proletaris no tenen càmera: En aquest cas la teoria té el seu origen principalment als textos que acompanyaven el catàleg de l'exposició *El moviment de la fotografia obrera (1926-1939)*,

⁵⁹⁴Osborne, R. (editora); *Mujeres bajo sospecha: memoria y sexualidad (1930-1980)*; op. Cit

⁵⁹⁵Nicolás, G; *La reglamentación de la prostitución en el Estado español*; op. Cit

compilats pel comissari Jorge Ribalta⁵⁹⁶. Bàsicament, la idea fonamental és que el moviment obrer català no comptà amb una representació pròpia i que les imatges que han arribat són fruit de l'interès generat per esdeveniments com les vagues en la premsa burgesa.

Més enllà de l'estètica, però, ha estat necessari també recórrer a una àmplia historiografia llibertària que té en Chris Ealham la seva figura principal; o també a estudis més de tipus geogràfic com els plasmats per José Luís Oyón.

El Raval post-colonial: La lectura de les migracions es farà utilitzant part del bagatge teòric aportat pels estudis subalterns i post colonials. La Spivak de *¿Pueden hablar los subalternos?*⁵⁹⁷ i el Mezzadra de *Derecho de fuga*⁵⁹⁸ seran dues importants referències per parlar sobre el control actuarial a les ciutats orientat a la població immigrant.

Civisme i gentrificació: La idea de la ciutat revengista, venjança i reacció contra les poblacions més desvalgudes que es tradueix en violència policial, de Neil Smith, ha servit per complementar la idea de l'urbanisme com a tecnologia reguladora de població. Així, les i els desplaçats per la gentrificació i per les normatives restrictives de l'espai públic formen dues cares de la mateixa moneda de l'urbanisme neoliberal.

Per altra banda, si totes aquestes epistemologies han estat necessàries per crear el relat del pas de la societat de la disciplina a la societat del control, per definir la narrativa sobre la transformació del paisatge simbòlic s'ha utilitzat la relació del barri amb el turisme. El Raval resulta un espai de gran importància per entendre la relació de la ciutat amb el turisme: des del turisme de baixos fons, dels anys 30, fins al turisme de masses actual posterior a la transformació urbanística. L'espectacle dels baixos fons ha anat en decaiguda en favor de l'espectacle cultural i l'oci nocturn sistèmics que tenen lloc avui, però també resulta interessant mirar la pervivència del turisme de baixos fons que encara ensenyen imatges com les del Mercat de la Boqueria. Així, l'Ordenança del Civisme ha estat llegida aquí com una ofensiva per eliminar les imatges que no encaixen en la idea de "Raval Cultural": la ciutat d'oci i consum per classes mitjanes a on l'aparador de la ciutat espectacle ha de ser més forta que qualsevol rastre de conflicte i diferència radical social.

Un altre element metodològic del treball ha estat la incorporació d'un relat en primera persona de l'experiència vital i militant de l'autor al barri en qüestió. Sense aquest bagatge de

⁵⁹⁶DD.AA; *El movimiento de la fotografía obrera*; op. Cit

⁵⁹⁷Spivak, Ch. G; *¿Pueden hablar los subalternos?* op. Cit

⁵⁹⁸Mezzadra, S; *Derecho de Fuga. Migraciones, ciudadanía, globalización*; op. Cit

contacte amb la realitat l'escriptura no hagués estat possible en la manera que ha resultat. Si aquesta recerca acadèmica es reivindica també com una recerca militant és per un profund desacord amb l'actual forma de gestió de l'espai públic, l'Ordenança del Civisme. Aquesta perpetua el fet de que el Raval continuï essent un indret de la ciutat a on la persecució policial sigui l'escena més freqüent, com ha estat al llarg de la història. En aquest sentit, la idea i la representació del barri com una malaltia, tan utilitzada per urbanistes com els del GATCPAC o Bohigas, resulta poc apropiada per definir el Raval: el barri és un espai a on es visibilitza de manera clara la desigualtat social; resulta també un imant que atreu contradiccions i problemes al centre de la ciutat. La solució a aquests no ha passat per una reforma profunda de l'espai públic, de la morfologia urbana, tal i com pensaven els urbanistes i planificadors de la ciutat que portaren a terme la reforma, el canvi de Xino a Raval. Així, el problema material i polític va molt més enllà de la forma i de la invisibilització de la pobresa que en tot moment s'ha intentat aplicar al centre de la ciutat. És una qüestió que requereix no només intervenció sinó també debat: què significa avui el dret a la ciutat? Com es pot pensar un model de ciutat que respecti els drets humans? Quina és la forma urbana i l'estructura material que la ciutat ha de tenir per no ser un camp d'exclusió per a gran part de la població?

Si bé totes aquestes preguntes queden obertes, també s'ha de dir que es deriven en part de l'estudi de la representació de la imatge del Raval. Així, existeix una producció de vídeo documental que, iniciada amb el Joaquim Jordà de *De nens*, ha donat forma a una escena de protesta formada per directors de cinema i vídeo biopolític.

El combat per la representació de la realitat té avui noves possibilitats degut a una democratització de la producció i difusió d'imatges que fan que els mitjans de comunicació no tinguin a les seves mans el monopoli de la veritat, que s'hagin modificat les regles del joc en aquest sentit. Probablement mai com ara s'ha pogut fer front, en el camp de la imatge, a l'intent de la del societat del control de neutralitzar les resistències. En certa manera, el moviment de la imatge de no ficció, compostat per un ampli rang de cineastes biopolítics, així com les eines de filmació en mans de tothom, donen peu a imaginar algunes formes d'autodefensa front als abusos que no existien abans. Si a Estats Units la filmació del carrer amb telèfons mòbils ha modificat substancialment el debat sobre el racisme, a Barcelona, aquesta mateixa situació ha modificat profundament el debat sobre la violència policial. Aquest fet, entès sense cap tipus d'idealisme, simplement posa a sobre l'esperança d'una societat a on la imatge de no ficció sigui un instrument en mans de la democràcia i no, únicament i com ha estat majorment, un instrument més en mans dels qui posseeixen el monopoli de la violència.

Per altra banda, s'ha de dir que el procés de recerca ha estat un procés de recerca viu, que ha fet que els límits temporals de finalització del període abastat s'allarguessin més del previst

quan es va iniciar el procés d'escriptura. Així, l'any 2010, any d'inici de la redacció, no havia tingut lloc ni l'assassinat de Juan Andrés Benítez, ni el 15M, ni l'esdeveniment cultural de *Ciutat Morta*; materials tots incorporats a la reflexió i que li donen molta actualitat. Si algú vol objectar a aquest fet certa indecisió sobre els límits temporals del treball per part de l'autor, se li pot contestar perfectament que totes aquestes novetats formen part d'un concepte viu, paisatge d'excepció, que continua donant nous exemples de la seva vigència en el present. Amb això es vol dir que l'excepcionalitat política d'un barri a on la policia pot arribar a matar a una persona a trompades, o a on es produeixen tortures a les seves comissaries, ha anat acompanyada també d'una excepcionalitat representacional que no és només una qüestió del present, sinó una qüestió històrica coherent amb tot el període abastat.

Finalment, també s'ha de dir que aquest treball de tesi ha animat a l'autor a començar a imaginar la proposta de convertir l'escrit en un format d'exposició. El desig de retornar tot aquest imaginari al barri d'on prové i fer-lo més accessible a tot el món, en un format menys acadèmic però no menys rigorós, dona impuls a un projecte cultural crític per alimentar la reflexió sobre un nou model de ciutat que va en la línia dels temps de canvi actuals. En certa manera, aquest ha estat un treball de recerca universitària que ha activat una proposta de socialització del coneixement generat que no acabi amb la recerca per se, i que sigui més inclusiu i pedagògic que l'escrit actual.

Joan Miquel Gual Bergas

BIBLIOGRAFIA

Abelló, T; *Líderes obreros y vanguardias culturales: la presencia del obrerismo en la primera posguerra europea*. Cercles, num. 8, 2005

Adam Donat, A; i Martínez Vidal, A; *Infanticidas, violadores, homosexuales y pervertidos de todas las categorías: la homosexualidad en la psiquiatría del franquismo*. Ugarte, J. (editor); *Una discriminación universal*

Agamben, G; *Homo Sacer: el poder soberano y la nuda vida, I*. Pre-textos, Valencia, 1998

Agamben, G; *Estado de excepción. Homo Sacer, II, I*. Adriana Hidalgo editora, Buenos Aires, 2004

Albertí, E; Albertí, S; *Perill de bombardeig! Barcelona sota les bombes*. Albertí Edicions, Barcelona, 2006

Alcaide, R; Reseña de *La prostitución en la España contemporánea de José Luis Guereña*. Revista bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales, Vol. IX, nº 508, 5 de mayo de 2004

Alonso, A; Rodríguez, Ll; *Beneficència il·lustrada i iniciatives econòmiques a la Casa de la Misericòrdia durant la segona meitat del segle XVIII*. Revista Pedralbes, Barcelona, núm. 23, 2003

Amades, J; *Històries i llegendes de Barcelona. Passejada pels carrers de la ciutat vella*. Volum I. Edicions 62, Barcelona, 1984

Anderson, B; *Bajo tres banderas: anarquismo e imaginación anticolonial*. Akal, Madrid, 2014

Aramburu, M; *Los “otros” y “nosotros”. Imágenes del inmigrante en Ciutat Vella de Barcelona*. Ministerio de Educación y Cultura, Madrid, 2002

Arenal, C; *El reo, el pueblo y el verdugo, o La ejecución pública de la pena de muerte*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes

Arévalo, J. *Notes sobre editors, col·leccions i obres populars i de consum que sí varen existir a la Barcelona del primer terç de segle*. Revista *Els marges*, num. 67, Barcelona

Arnalte, A; *Gays en la picota*. A Ugarte, J; *Una discriminación universal*;

Arnalte, A; *Redada de violetas. La represión de los homosexuales durante el franquismo*. La esfera de los libros, Madrid, 2003

Avilés Farré, J; *La daga y la dinamita. Los anarquistas y el nacimiento del terrorismo*. Tusquets Editores, Barcelona, 2013

Barcelona Atracció (revista); *“Obras de urbanización de Barcelona”*. Núm. 281, novembre 1934

Barcelona Metròpolis (revista); *“Capital en transformació”*, núm 90, 2013 (www.barcelonametropolis.cat)

- Befesse, G; *Profesionales del amor: historia de Barcelona a través del tiempo*. Ediciones PCP, Barcelona, 1931 (?)
- Bembo, M. *La mala vida en Barcelona. Anormalidad, miseria y vicio*. Maucci, Barcelona, 1912
- Benet, J; *Maragall i la Setmana Tràgica*. Edicions 62, Barcelona, 2009
- Benjamin, W; *El París de Baudelaire*. Eterna cadencia, Buenos Aires, 2012
- Benjamin, W; *Sobre la fotografía*. Pre-textos, Valencia, 2004
- Benjamin, W; *El libro de los pasajes* (edición de Rolf Tiedemann). Akal, Madrid, 2013
- Berzosa, A; *Homoerejías filmicas: cine homosexual subversivo en España en los años setenta y ochenta*. Brumaria A.C, Madrid, 2014
- Blasco Peris, A; *Barcelona Atracción (1908-1936). Una revista de la sociedad de atracción de forasteros de Barcelona* (Tesi doctoral)
- Bohigas, O; *Arquitectura española de la Segunda República*. Tusquets, Barcelona, 1970
- Bohigas, O; *La reconstrucción de Barcelona*. Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo, Madrid, 1986
- Bohigas, O; *Reconstrucció de Barcelona*. Edicions 62, Barcelona, 1985
- Brenan, G; *El laberinto español. Antecedentes sociales y políticos de la guerra civil*. Diario Público, Madrid, 2011
- Bueso, Adolfo; “*Intermedio pintoresco*”, a *Recuerdos de un cenetista, II. De la Segunda República al final de la guerra civil*. Ariel, Barcelona, 1978
- Capuano, C.F i Carli, A.J; *Antonio Vallejo Nágera (1889-1960) y la eugenesia en la España franquista. Cuando la ciencia fue el argumento para la apropiación de la descendencia*. Universitat de Barcelona, Barcelona, *Revista de Bioètica y Derecho*, núm. 26, septiembre 2012
- Campos, R; *Pobres, anormales y peligrosos en España (1970-1979): De la “mala vida” a la ley de peligrosidad y rehabilitación social*. XIII Coloquio de Geocrítica “*El control del espacio y los espacios del control*”, Universitat de Barcelona, Barcelona, 2014
- Carrer (revista); *Quan els barris van cremar*, núm. 112, 07/2009
- Cassetti, F; *Teorías del cine*. Cátedra, Barcelona, 2005
- Cavalleti, A; *Mitologías de la seguridad: la ciudad biopolítica*. Andrea Hidalgo, Buenos Aires, 2009
- Cerdà, I; *Monografía estadística de la clase obrera en Barcelona. A Especímen de una estadística funcional de la vida urbana, con aplicación a dicha clase, apèndix de Teoría general de la urbanización y aplicación de sus principios y doctrinas a la reforma y ensanche de Barcelona*. Madrid, Imprenta Española, 1867
- Colomina, B; *Privacidad y publicidad: la arquitectura moderna como medio de comunicación de masas*. CENDEAC, Murcia, 2010

- Cócola, A; *El barrio Gótico de Barcelona: planificación del pasado e imagen de marca*. Ediciones Madroño, Barcelona, 2011
- Cohen, S; *Folk Devils and Moral Panics*. Routledge, New York, 2002
- Carandell, J. M; *Guía secreta de Barcelona*. Al-Borak, Madrid/Barcelona, 1974
- Carandell, J.M; *Guía Secreta de Barcelona*. Sedmay SA Editorial, Barcelona, 1974
- Carandell, J.M; *Nueva guía secreta de Barcelona*. Martínez Roca, Barcelona, 1982
- Cela, C. J; *Izas, rabizas y colipoterras. Drama con acompañamiento de cachondeo y dolor de corazón*. Editorial Lumen, Barcelona, 1964
- Comaposada J; *La revolución en Barcelona*. ETCÉTERA, Barcelona, 2004
- Connelly Ullman, J; *La Semana Trágica*. Ediciones B, Barcelona, 2009
- Costa, J; *Oligarquía y caciquismo. Colectivismo agrario y otros escritos*. Alianza editorial, Madrid, 1979
- Carreras, J.A; *Simó Piera, el principal líder de la vaga de la canadenca*. A: <http://www.libertat.cat/2014/10/simo-piera-el-principal-lider-de-la-vaga-de-la-canadenca-28161>
- Castellanos, J; *El descubrimiento literario del Distrito Quinto*; DD.AA; *Narrativas urbanas: la construcción literaria de Barcelona*
- Castells, A; *Les col·lectivitzacions a Barcelona 1936-1939*. Hacer Editorial, Barcelona, 1993
- Cela, C. J; *Izas, rabizas y colipoterras. Drama con acompañamiento de cachondeo y dolor de corazón*. Editorial Lumen, Barcelona, 1964
- Cleminson, R; *Anarquismo y sexualidad en España (1900-1939)*. Universidad de Cádiz, Cádiz, 2008
- COAC; *Barcelona una geografia virtual*. Quaderns del COAC, num. 186, Barcelona, 1990
- Crónica (revista); “*Gángsters organizados en Barcelona. División y objetivos de las bandas de atracadores*”, núms, 10 i 17/02/1935
- Dalmau, A; *El Cas Rull: viure del terror a la ciutat de les bombes, 1901-1908*. Columna, Barcelona, 2008
- Davis, A; *Are Prisons Obsolete?* Seven Stories Press, New York, 2003
- DD.AA; *Barcelona fragments de la contracultura*. Ajuntament de Barcelona, Barcelona, 2010
- DD.AA; catàleg *El Nu femení: fotografia d'Antoni Esplugas*. Barcelona, Generalitat de Catalunya, 1998

- DD.AA; catàleg de l'exposició *El movimiento de la fotografía obrera (1926-1939)*; MNCARS, Madrid, 2012
- DD.AA; catàleg de l'exposició *Escenas del Raval*. CCCB, Barcelona, 1999
- DD.AA; catàleg de l'exposició "*La Maleta Mexicana*". La Fábrica editorial, Madrid, 2012
- DD.AA; catàleg digital de l'exposició *Quan plovien bombes*. Memorial Democràtic, Barcelona, 2008. Consultable a: <http://www.barcelonabombardejada.cat/>
- DD.AA; *El cielo está enladrillado. Entre el mobbing y la violencia urbanística*. Bellaterra, Barcelona, 2006
- DD.AA; *Els barris baixos de Barcelona*, Esquella de la Torratxa, núm. 1789 (1912)
- DD.AA; *Es busquen còmplices. Per a un tractament equilibrat de les dones immigrades als mitjans de comunicació*. Acsur-Catalunya, Barcelona, 2010
- DD.AA; *Estudios postcoloniales. Ensayos fundamentales*. Traficantes de Sueños, Madrid, 2009
- DD.AA; *Història Gràfica del Moviment Obrer a Catalunya*. Diputació de Barcelona, Barcelona, 1989
- DD.AA; *2007 Imatges metropolitanes de la nova Barcelona*. Macba, Barcelona, 2007
- DD.AA *Indiferència i singularitat: la fotografia en el pensament artístic contemporani*. Macba, Barcelona, 1997
- DD.AA; *Josep Maria Huertas Claveria i els barris de Barcelona. Antologia de reportatges 1964-1975*. Quaderns de Carrer, FAVB, Barcelona, 2013
- DD.AA; *Mujeres y educación durante el franquismo, en imágenes. La Sección Femenina y el Auxilio Social (1934-1977)*. Espuela de Plata, Madrid, 2012
- DD.AA; *Narrativas urbanas: la construcción literaria de Barcelona*. Fundació Tàpies, Barcelona, 2008
- DD.AA; *Ocaña 1973-1983: acciones, actuaciones, activismo*. Ediciones Polígrafa, Barcelona, 2011
- DD.AA; *Rastros de Dixán. Islamofobia y construcción del enemigo en la era post II-S*. Virus Editorial, Barcelona, 2009
- DD.AA; *Tràgica, roja i gloriosa: una setmana de 1909*, Ajuntament de Barcelona, Barcelona, 2009
- De Déu, Joan; *L'espectacle de la pena de mort*. La Campana, Barcelona, 2007
- De Giorgi, A; *Tolerancia cero. Estrategias y prácticas de la sociedad de control*. Virus editorial, Barcelona, 2005
- Deleuze, G; *Conversaciones*. Pre-Textos, Valencia, 1995

Delgado, M; *La ciudad mentirosa: fraude y miseria del “modelo Barcelona”*. Los Libros de la Catarata, Madrid, 2007

Delgado, M; *L'enigma anticlerical. A DD.AA; Tràgica, roja i gloriosa: una setmana de 1909*

Domènech, A; *Topografia de la prostitució a la Barcelona del final de la Restauració (1918-1939)*. Coloquio Internacional de Geocrítica, “El control del espacio y los espacios del control”, Universitat de Barcelona, Barcelona, 2014

Domènech, X; *Salvador Seguí o les tres vides d'un anarcosindicalista (sindicalisme, revolució, hegemonia i frontpopulisme)*. <http://marxismocritico.com/2013/03/11/salvador-segui-o-les-tres-vides-dun-anarcosindicalista/>

Ealham, C; *An Imagined Geography: Ideology, Urban Space and Protest in the Creation of Barcelona's “Chinatown”, 1835 – 1936* [IRSH 50 (2005) pàgs. 373 – 397]

Ealham, C; *La lucha por Barcelona. Clase, cultura y conflicto (1898-1937)*. Alianza, Barcelona, 2005

El Día Gáfico (revista); “*La Cárcel Modelo de Barcelona*”, 01/09/1919

Enzensberger, H. M; *El corto verano de la anarquía. Vida y muerte de Durruti*. Anagrama, Barcelona, 2002

Espada, A; *Raval: de l'amor als nens*. Empúries, Barcelona, 2004

Espeus, M; *El otro/The other El Raval (Barcelona)*. Nova Era publicacions/Ajuntament de Barcelona, Barcelona, 2011

Estampa (revista); “*El famoso Barrio Chino de Barcelona*”, 02/07/1929

Estampa (revista); “*Los paraísos artificiales en Barcelona*”, 24/03/1934

Esteban, I; *El efecto Guggenheim. Del espacio basura al ornamento*. Anagrama, Barcelona, 2009

Faber, S; *Documentando el desplazamiento: Capa, Taro, Chim y el nacimiento gráfico del refugiado modern*. A DD.AA; *La Maleta Mexicana*

Federici, S; *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. Traficantes de Sueños, Madrid, 2011

Fernández, M; *Josep Brangulí i Soler (1879-1845) en la implantación del periodismo fotográfico*. Al catàleg *Brangulí*. Fundación Telefónica, Madrid, 2010

Fernández, M; *Matar al chino. Entre la revolución urbanística y el asedio urbano en el barrio del Raval*. Virus Editorial, Barcelona, 2014

Ferrer, E; *Entre alambradas*. Grijalbo, Barcelona, 1988

Florida, R; *La clase creative: la transformación de la cultura, el trabajo y el ocio en el siglo XXI*. Paidós Ibérica, Barcelona, 2010

- Fluvià, A; *El moviment gai a la clandestinitat del franquisme (1970-1975)*. Laertes, Barcelona, 2003
- Fontova, R; *La Model de Barcelona. Històries de la presó*. Generalitat de Catalunya, Departament de Justícia, Barcelona, 2010
- Foucault, M; *El nacimiento de la biopolítica. Curso del Collège de France (1978-1979)*. Akal, Madrid, 2009
- Foucault, M; *Los anormales. Curso en el Collège de France (1974-1975)*. Fondo de Cultura Económica de Argentina, Buenos Aires, 2010
- Foucault, M; *Vigilar y castigar. El nacimiento de la prisión*. Biblioteca Nueva, Madrid, 2012
- Freund, G; *La fotografía como documento social*. Gustavo Gili, Barcelona, 2001
- Gabancho, P; *El Sol hi era alegre: la reforma urbanística i social de Ciutat Vella*. La Llar del Llibre, Barcelona, 1991
- Galván, V; *De vagos y maleantes. Michel Foucault en España*. Virus editorial, Barcelona, 2010
- Garland, D; *La cultura del control: crimen y orden social en la sociedad contemporánea*. Gedisa, Barcelona, 2009
- Gasch, S; ressenya de "La marge", *ABC*, 24/12/1967
- GATCPAC. Revista *AC*, num. 6, 1932
- GATCPAC. Revista *AC*, num. 9, 1932
- GATCPAC. Revista *AC*, num. 25, 1937
- G. Grenzner, J; *Migrades als mitjans, doblement nouvingudes. Per una informació amb perspectiva de gènere, classe i ètnia*; a DD.AA; *Es busquen còmplices*
- Genet, J; *Diari del lladre*. Edicions 62, Barcelona, 1993
- Gil, F; *Españolas en un país de ficción. La mujer en el cine franquista (1939-1963)* Comunicación Social Ediciones, Salamanca, 2012
- Gil de Oto, M; *Los enemigos de América. Los yanquis vistos de prisa por un madrileño trotamundos*. Imprenta Clarasó, Barcelona, 1924
- Gil Maestre, M; *La criminalidad en Barcelona y en las grandes poblaciones*. Librería de J. Oliveres, Barcelona, 1888
- Gimeno, E; *Història de la Casa de la Caritat*. Consultable a: http://www.cccb.org/ca/casa_caritat_al_cccb
- Gubern, R; *1936-1939: La Guerra de España en la pantalla*. Filmoteca Española, Madrid, 1986
- Guereña, J.L; *La prostitución en la España contemporánea*. Marcial Pons, Madrid, 2003

- Guerra, C; *La militància biopolítica de Joaquim Jordà*. Cinema Comparat/ive, Vol II, num. 5, 2014
- Guillamón, A; *Barricadas en Barcelona. La CNT de la victoria de Julio de 1936 a la necesaria derrota de 1977*. Ediciones Espartaco Internacional, 2007
- Harvey, D; *Espacios de esperanza*. Akal Cuestiones de Antagonismo, Madrid, 2003
- Harvey, D; Smith, N; *Capital financiero, propiedad inmobiliaria y cultura*. Macba, Barcelona, 2005
- Hernández, J. A; Ayuso, F; Requero, M; *Historia de España*. Akal ediciones, Madrid, 1997
- Hernández Gutiérrez, A. S; *Fotoperiodismo en la Guerra del Rif (1909)*. Vegueta nº 12, 2012. Anuario de la Facultad de Geografía e Historia, Las Palmas de Gran Canaria, ISSN 1133-598X
- Huertas Clavería, J.M; *Radiografía de un barrio*. *El correo catalán*, 18 i 19 de gener de 1972
- Huertas Clavería, J.M; *Salvador Seguí “el noi del sucre”*. *Materiales para una biografía*. Laia, Barcelona, 1976
- Ibarz, M; *Buñuel documental: Las Hurdes, Tierra sin pan i el seu temps*. Departament de Periodisme i Comunicació, Universitat Pompeu Fabra, 2008 (Tesi doctoral)
- Jacobs, J; *Muerte y vida de las grandes ciudades*. Capitán Swing, Madrid, 2011
- Juliano, D; *Colom: la creació de lo abyecto*. Text inèdit
- Juliano, D; *La prostitución: el espejo oscuro*. Icaria, Barcelona, 2002
- Kaplan, T; *Ciudad Roja, periodo azul. Los movimientos sociales en la Barcelona de Picasso (1888 – 1939)*. Península, Barcelona, 2003
- Lahuerta J. J; *L'església cremada: record de Barcelona*. A DD.AA. *Tràgica, roja i gloriosa: una semana de 1909*
- Lahuerta, J.J; Mendelson, J; catàleg de l'exposició *Margaret Michaelis. Fotografia, vanguardia i política a la Barcelona de la República*. CCCB, Barcelona, 1999
- Litvak, L; *España 1900: modernismo, anarquismo y fin de siglo*. Antrhopos, Barcelona, 1990
- Lombroso, C; *Le più recenti scoperte ed applicazioni della psichiatria ed antropologia criminali*. Fratelli Boca, Turí, 1893
- López Ibor, J.J; *El libro de la vida sexual*. Danae, Barcelona, 1968
- Lowy, M; *Walter Benjamin: aviso de incendio. Una lectura de las tesis “Sobre el concepto de historia”*. Fondo de Cultura Económica de España, Madrid, 2012
- Luengo, J; *El fotoperiodismo como espacio de masculina objetividad feminista*. Primeras jornadas “Imagen, cultura y tecnología”, Universidad Carlos III, Madrid, 1-5 de juliol de 2002

- Luque, N; *La Barcelona de los 70 vista por Nazario y sus amigos*. Ellago ediciones, Pontevedra, 2010
- Llach, Ll; *Memòria d'uns ulls pintats*. Empúries, Barcelona, 2012
- Madrid, F; *Cine de hoy y de mañana*. Poseidón, Buenos Aires, 1945
- Madrid, F; *Cincuenta años de cine. Crónica del séptimo arte*. Ediciones del Tridente, Buenos Aires, 1946
- Madrid, F. *Sang a les Drassanes*. Acontravent, Barcelona, 2010
- Madrid, F; *Sangre en Atarazanas*. Ediciones de la Flecha, Barcelona, 1926
- Madrdejós, M; *El flamenco en la Barcelona de la Exposición Internacional (1929-1939)*. Ed-Bellaterra, Barcelona, 2012
- McDonogh, G.W; *The Geography of Evil: Barcelona's Barrio Chino*. Anthropological Quaterly, George Washington University, Washington, Vol. 60, nº4, Oct. 1987
- Magro Huertas, T; "La espuma que golpea las puertas de la ciudad". *Movimientos sociales urbanos en Barcelona (1964-1986)*. A Montaner, J, M; Muxí, Z; Álvarez, F; *Archivo crítico del modelo Barcelona 1973-2004*
- Mandiargues, A. P; *Al Margen*. Altera, Barcelona, 1996
- Maristany, L; *El gabinete del Doctor Lombroso: delincuencia y fin de siglo en España*. Anagrama, Barcelona, 1973
- Martí, R; Ortega, M; *Les revistes de la guerra. Publicacions periòdiques il·lustrades sobre la guerra civil a Catalunya (1936-1939)*. Salvaterra editorial, Barcelona, 2011
- Martín Gaité, C; *Usos amorosos de la posguerra española*. Anagrama, Barcelona, 1987
- Marx, K; *Elogio del crimen*. Sequitur, Madrid, 2010
- Mendiola, I; *Habitar lo inhabitable. La práctica político punitiva de la tortura*. Bellaterra, Barcelona, 2014
- Mezzadra, S; *Derecho de Fuga. Migraciones, ciudadanía, globalización*. Traficantes de Sueños, Madrid, 2005
- Mistral, E; *Los bajos fondos de Barcelona*. Publicaciones Mundial, Barcelona, 1923
- Moliner, A. (editor); *La Semana Trágica de Catalunya*. Nabla ediciones, Barcelona, 2009
- Molinero, C; Sala, M; *Una inmensa prisión: los campos de concentración y las prisiones durante la guerra civil y el franquismo*. Crítica, Barcelona, 2003
- Monfort, A; *Barcelona 1939: ocupació i repressió militar. El camp de concentració d'Horta i les presons de la ciutat*. Departament d'Història Moderna i Contemporània, Universitat Autònoma de Barcelona, 2007 (Tesi doctoral)

- Montaner, J, M; Muxí, Z; Álvarez, F; *Archivo crítico del modelo Barcelona 1973-2004*. Ajuntament de Barcelona, Barcelona, 2011
- Moreno, E; Vázquez Montalbán, M; *Barcelona, cap on vas?* El Triangle, Barcelona, 1991
- Nash, M; *Dones en transició. De la resistència política a la legitimitat feminista*. Ajuntament de Barcelona, Barcelona, 2007
- Nash, M; *Mujer, familia y trabajo en España (1875-1936)*. Anthropos, Barcelona, 1983
- Negri A; Hardt, M; *Commonwealth. El proyecto de una revolución del común*. Akal Cuestiones de antagonismo, Madrid, 2009
- Negri, A; Hardt, M; *Declaración*. Akal, Madrid, 2012
- Negri, A; Hardt, M; *Imperio*. Paidós Ibérica, Madrid, 2005
- Nicolás, G; *La reglamentación de la prostitución en el Estado espanyol: genealogia jurídico feminista de los discursos sobre prostitución y sexualidad*. Universitat de Barcelona, Barcelona, 2007 (Tesi doctoral)
- Nuñez, M; *Mujeres caídas: prostitutas legales y clandestinas en el franquismo*. Oberón, Madrid, 2003
- Oliva, F; *¡Cerrad los prostíbulos!* Ediciones Adán y Eva, Barcelona, 1933
- Oliver Rojo, A; *Dones, dones immigrades i mitjans de comunicació*; a DD.AA; *Es busquen còmplices. Per a un tractament equilibrat de les dones immigrades als mitjans de comunicació*
- Oller, N; *La febre d'or*. LaButxaca, Barcelona, 2012
- Olmeda, F; *El látigo y la pluma. Homosexuales en la España de Franco*. Oberón, Madrid, 2004
- Observatori Metropolità de Barcelona; *Comuns urbans. Pràctiques de defensa, cura, reapropiació i gestió comunitàries*. www.bcncomuns.net
- Onliyú; *Memorias del underground barcelonés*. Glénat, Barcelona, 2005
- Osborne, R. (editora); *Memoria y sexualidad (1930-1980)*. Fundamentos, Madrid, 2012
- Oyón, J. L; *La quiebra de la ciudad popular: espacio urbano, inmigración y urbanismo en la Barcelona de entreguerras, 1914-1936*. Ediciones del Serbal, Barcelona, 2008
- Paquer, A; *Historia del Barrio Chino*. Ediciones Rodegar, Barcelona, 1962
- Peres Neto; L; *El populismo punitivo en España: del estado social al estado penal*. Congreso "Vigilância, segurança e controle social". PUCPR. Curitiba, Brasil, 2009
- Permànyer, Ll; *Rosita, una imagen representativa*. *Vivir, La Vanguardia*, 19/06/2014
- Petit, J; Pineda, E; *El movimiento de gays y lesbianas durante la transición*; a Ugarte, J. (editor); *Una discriminación universal*

- Piera Camp, S. *Propuesta de actuaciones urbanísticas para el desarrollo sostenible del Raval de Barcelona*. Tesina no publicada
- Pisarello, G; Asens J; *No hay derecho(s)*. Icaria Antrazyt, Barcelona, 2012
- Planes, J. M; *Els gàngsters de Barcelona*. Edicions Proa, Barcelona, 2002
- Planes, J.M; *Los gángsteres de Barcelona*. Ikusager, Gasteiz, 2013
- Plaza, E; *Desmontando el caso de la vampira del Raval. Misoginia y clasismo en la Barcelona modernista*. Icaria, Barcelona, 2014
- Poblet, J.M; *Vida i mort de Lluís Companys*. Pòrtic, Barcelona, 1976
- Pontes Pinto, L; *Una mirada alternativa? Les dones migrades en els programes sobre migracions de TV3*. Comunicació: revista de Recerca i d'Anàlisi [Societat Catalana de Comunicació], ISSN (versió electrònica): 2014-0444. / DOI: 10.2436/20.3008.01.111
- Porton, R; *Cine y anarquismo. La utopía anarquista en imágenes*. Gedisa editorial, Barcelona, 2001
- Power, N; "There is a context to London's riots that cannot be ignored". The Guardian, 08/09/2011
- Pradas, M.A; *Pistoles i pistolers. El mapa de la violència social a la Barcelona dels anys 1920*. L'Avenç numero 285, Barcelona, novembre 2003
- Prado, A; *La islamofobia como ideología dominante*; a DD.AA; *Rastros de Dixán. Islamofobia y construcción del enemigo en la era post 11-S*
- Preciado, B; *Campceptualismos del sur. Ocaña y la historiografía española*. Conferencia, Macba, Barcelona, 19/11/2014
- Preciado, B; *La Ocaña que merecemos. Campceptualismo, subalternidad y políticas performativas*. A DD.AA; *Ocaña 1973-1983: acciones, actuaciones, activism*. Ediciones Polígrafa, Barcelona, 2011
- Preciado, B; *Pornotopía. Arquitectura y sexualidad en <<Playboy>> durante la Guerra fría*. Anagrama, Barcelona, 2010
- Puppi, L; *Lo Splendore dei Supplizi. Liturgia delle Esecuzioni Capitali e Iconografia del Martirio nell'Arte Europea dal XII al XIX Secolo*. Berenice Art Books, Milán, 1990
- Quesada González, J.M; *El reservismo militar en España*. Departamento de estudios de seguridad internacional, Instituto Universitario General Gutiérrez Mellado, Madrid, 2013 (Tesi doctoral)
- Racionero, L; *Filosofías del underground*. Anagrama, Barcelona, 2000
- Resina, J, R. (editor); *Burning Darkness: a Half Century of Spanish Cinema*. Suny Press, New York, 2008
- Resina, J, R; *The construction of the cinematic image: En construcción*; a Resina, J, R. (editor); *Burning Darkness: a Half Century of Spanish Cinema*

- Resina, J.R; *La Vocació de modernitat de Barcelona: auge i declivi d'una imatge urbana*. Galàxia Gutenberg, Cercle de Lectors, Barcelona, 2008
- Reyes Mate; *Medianoche en la historia. Comentarios a las tesis de Walter Benjamin <<obre el concepto de historia>>*. Trotta, Madrid, 2006
- Ribalta, J; *Paradigmas fotográficos en Barcelona, 1860-2004*, Quaderns del Seminari d'Història de Barcelona, Barcelona, 2009
- Ribalta, J; Zelich, C; *Centro Internacional de Fotografía de Barcelona (1978-1983)*. Macba, Barcelona, 2012
- Ribalta, J; Balcells, A; catàleg de l'exposició *El Carrer. Joan Colom a la Sala Aixelà, 1961*. MNAC, Barcelona, 1999
- Ribalta, J; Balcells, A; catàleg de l'exposició *Jo faig el Carrer. Joan Colom, fotografies (1957-2010)*. MNAC, Barcelona, 2014
- Ribalta, J; *Arxiu Universal. La condició del document i la utopia fotogràfica moderna*. Macba, Barcelona, 2008
- Ribas, P; *Los 70 a destajo: Ajoblanco y libertad*. RBA, Barcelona, 2007
- Riis, J; *Cómo vive la otra mitad*. Alba editorial, Madrid, 2004
- Rodrigo, J; *Cautivos: campos de concentración en la España franquista 1936-1947*. Crítica, Barcelona, 2005
- Roig, A; *Todos los parques no son un paraíso*. Egales, Barcelona, 2002
- Romero, L; *Barcelona*. Editorial Barna, Barcelona, 1954 (amb fotos de Català Roca)
- Romero, Pedro G; *Setmana tràgica, la. F. X., sobre el fi de l'art / F. X., sobre la fi de l'art*. Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, Barcelona, 2002
- Roura, A. (editora); *Un inmenso prostíbulo: mujer y moralidad durante el franquismo*. Editorial Base, Barcelona, 2005
- Sabater Tomás, A; *Gamberros, homosexuales, vagos y maleantes*. Editorial Hispano Europea, Barcelona, 1962
- Sabater Tomás, A; *Peligrosidad Social y Delincuencia*. Ediciones Nauta, Barcelona, 1972
- Sagarra, J.M; *Vida privada*. LaButxaca, Barcelona, 2010
- Salut, E; *Vivers de revolucionaris. Apunts sobre el Districte Cinquè*. Llibreria Catalònia, Barcelona, 1938
- Saiz Viadero, J.R; *Conversaciones con la Mary Loly*. Ediciones 29, Barcelona, 1976
- Sekulla, A; *El cos i l'arxiu. A DD.AA Indiferència i singularitat: la fotografia en el pensament artístic contemporani*

- Sereñana Partagás, P; *La prostitución en la ciudad de Barcelona. Estudiada como enfermedad social y considerada como origen de otras enfermedades dinámicas, orgánicas y morales de la población barcelonesa*. Imprenta de los Sucesores de Ramírez y Cía, Barcelona, 1882
- Serge, V; *El nacimiento de nuestra fuerza*. Hoy, Madrid, 1931
- Serge, V; *Memorias de un revolucionario*. Veintisiete Letras, Madrid, 2011
- Smith, N; *La nueva frontera urbana. Ciudad revanchista y gentrificación*. Traficantes de Sueños, Madrid, 2012
- Soldevila, C; *Barcelona*. Colección *Guías de España*, Editorial Destino, Barcelona, 1964 (amb fotos de Forcano)
- Solé i Sabaté, Josep M; Villarroya i Font, J, J; *Catalunya sota les bombes (1936-1939)*. Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 1986
- Sontag, S; *La enfermedad como metáfora y El sida y sus metáforas*. Taurus, Madrid, 1996
- Sontag, S; *La malaltia com a metàfora*. Editorial Empúries, Barcelona, 1997
- Sontag, S; *Sobre la fotografia*. DeBolsillo, Madrid, 2014
- Spivak, Ch. G; *¿Pueden hablar los subalternos?* Macba, Barcelona, 2009
- Subirats, J; Rius, J; *Del Xino al Raval. Cultura i transformació social a la Barcelona central*. CCCB, Barcelona, 2004
- Tarragó, S; *El "Pla Macià" o la "Nova Barcelona"*. CAU, Barcelona, 1972. Consultat a <http://www.raco.cat/index.php/cuadernosarquitecturaurbanismo/article/viewFile/111450/160894>
- Tenci, R; Algué Sala, J; *La premsa i els fotògrafs de la Setmana Tràgica*. Revista cultural del Berguedà, num. 102, 2009
- Tharrats, J. J; *Cent anys de pintura a Cadaqués*. Parsifal, Barcelona, 2007
- Theros, X; *La sisena flota a Barcelona. Quan els nord-americans envaiïen la Rambla*. La Campana, Barcelona, 2010
- Torrecilla Hernández, L; *Escuela y Cárcel. La disciplina escolar en el contexto del mundo carcelario en la España del siglo XIX*. Ediciones Universidad de Valladolid, Valladolid, 2008
- Torres, J.M; *La retina del sabio. Un siglo de fotografía científica en Barcelona*. Universidad de Cantabria, Cantabria, 2001
- Turisme de Barcelona. *Estadístiques de Turisme a Barcelona i comarques*. Ajuntament de Barcelona, Barcelona, 2015
- Ucelay da Cal, E; *La Catalunya populista. Imatge, cultura i política (1931-1939)*. La Magrana, Barcelona, 1982

- Ucelay da Cal, E; Boatwright, D; *La dona del <<Barrio Chino>>*. Revista L'Avenç, numero 76, Barcelona, 1986
- Ugarte, J. (editor); *Una discriminación universal*. Egales, Madrid-Barcelona, 2008
- UTE (Unió Tempora d'Escribes); *Barcelona marca registrada: un model per desarmar*. Virus editorial, Barcelona, 2004
- Vallmitjana, J; *La Xava*. Edicions de 1984, Barcelona, 2015
- Vallmitjana, J; *Sota Montjuïc*. Arola, Barcelona, 2004
- Vassallo, B; *Pornoburka. Desventuras del Raval y otras f(r)icciones contemporáneas*. Ediciones Cautivas, Cardedeu, 2013
- Varela, Huerta, A; *Por el derecho a permanecer y pertenecer. Una sociología de la lucha de migrantes*. Traficantes de Sueños, Madrid, 2013
- Vázquez García, F; *La invención del racismo. El nacimiento de la biopolítica en España*. Akal, Madrid, 2009
- Vázquez García, F; Cleminson, R; *Los invisibles. Una historia de la homosexualidad masculina en España 1850-1939*. Comares, Granada, 2011
- Vázquez García, F; *Mal menor. Políticas y representaciones de la prostitución (S.XVI-XIX)*. Universidad de Cádiz, Cádiz, 1998
- Venteo, D; *La Barcelona d'entreguerres 1914-1936. Fotografies dels Merletti*. Ajuntament de Barcelona, Barcelona, 2014
- Vilarós, M. T; *El mono del desencanto. Una crítica cultural de la transición española*. Siglo XXI, Madrid, 1998
- Villar, P. *Historia y leyenda del Barrio Chino. Crónica y documentos de los bajos fondos de Barcelona 1900 – 1992*. La Campana, Barcelona, 2009
- von Heeren, S; *La remodelación de Ciutat Vella: un análisis crítico del modelo Barcelona*. Veïns en Defensa de la Barcelona Vella, Barcelona, 2002
- Walkowitz, J; *La ciudad de las pasiones terribles*. Cátedra, Madrid, 1995

FILMOGRAFIA

- 30Minuts, TV3; *Raval: l'últim esglaó*, 1988, 37'08". Producció: TVC
- 30Minuts, TV3; *Els 11 del Raval*, 2009, 36'. Producció: TVC
- Aledo, Carles; *Els armaris de la dictadura*, 2003, 29'. Producció: Màster en teoria i pràctica del documental creatiu, UAB
- Artigas, X; Ortega, X; *Ciutat Morta*, 2014, Producció: Metromuster
- Balagué, Carles; *La bomba del Liceu*, 2010, 84'. Producció: Diafragma producciones cinematográficas
- Baños (germans); *La perla del mediterráneo*, 1911, 8'29". Producció: Sociedad de Atracción de Forasteros
- Canal+; *La calle en un instante. Un homenaje visual a la Ciudad*, 2015, 63'. Producció: Canal+
- Caño, Juan; *Genet al Raval*, 2012, 56'00". Producció: Mallerich Films, TVE, TVC
- Colom, Joan; *El carrer*, 1960, 29'00". Autoproducció
- DD.AA; *El Macba: la dreta, l'esquerra i els rics*, 2013, 87'46". Producció: SUB (Societat U de Barcelona)
- Del Campo, Ibán; *The Gas Man*, 2008, 28'. Producció: Màster en documental de creació, UPF
- Dies, Sergi; González Morandi, José; *Rastros de Dixán*, 2009, 63'16". Producció: Virus editorial
- Duvivier, Julien; *La Bandera*, 1935, 96'10". Producció: Société Nouvelle de Cinématographie
- Falconetti, Chema; *Oscuros Portales*, 2010, 79'26". Autoproducció
- Gaspar i Serra, Josep; *Gent i paisatge de Catalunya*, 1926, 64'. Producció: Cinematogràfiques Ginesta
- Guerín, José Luís; *En construcción*, 2001, 125'. Producció: Ovideo TV
- Herman-Dolz, Sonia; *Yo soy así*, 2000, 97'. Producció: Diafragma producciones cinematográficas
- Jordà, Joaquim; *De nens*, 2004, 188'. Producció: Massa d'or produccions
- O'longh, Adele; *Desde mi ventana*, 2004, 120'. Autoproducció
- Pérez, Óscar; *El sastre*, 2007, 6'36". Autoproducció
- Pérez, Óscar; *El barrio del Raval* 2011, 27'46". Producció: CCCB
- Pons, Ventura; *Ocaña, retrat intermitent*, 1978, 85'. Producció: Germinal Films
- Puche, Pedro; *Barrios bajos*, 1937, 94'. Producció: Sindicato de la industria del espectáculo
- Santos, Mateo; *Reportaje del movimiento revolucionario en Barcelona*, 1936, 21'31". Producció: Oficina de información y propaganda de la CNT-FAI

Schamoni, Peter; *Bodega Bohemia*, 1961, 11'42". Producció: ?
Sense ficció, TV3; *El camp d'Argelers*, 2009, 90'16". Producció: TVC
Summers, Manuel; *Juguetes rotos*, 1966, 80'. Producció: Paraguas Films S.A. / Productores Exhibidores Films Sociedad Anónima (PEFSA)
VideoMetrópolis; *El cielo está enladrillado. Otras miradas sobre Barcelona*, 2006. Autoproducció
Vila-San Juan, Morrosko; *Barcelona era una festa underground*, 2010, 57'48". Producció: Generalitat de Catalunya - Institut Català de les Indústries Culturals (ICIC) / Monseïur Alain / Séptimo Elemento / Televisió de Catalunya (TV3) / Televisión Española (TVE)
Ziff, Trisha; *La maleta mexicana*, 2011, 86'. Producció: Coproducció México-Espanya-USA; 212 Berlin / Mallerich Films / TVE

ARTICLES DE PREMSA

El País

"*EE.UU considera Catalunya 'el mayor centro mediterráneo del yihadismo'*", 10/12/2010

"*Lo grabó todo*", 27/11/2007

"*Fracasa la negociación para sacar de la calle a las prostitutas del Raval*", 14/01/2015

"*59 detenidos por ocupar un centro policial en Barcelona*", 25/06/2005

"*El turismo destruye 19.400 empleos pese a las cifras record de visitantes*", 10/03/2014

La Vanguardia

"*Los clientes de prostitución crecen hasta un 30% durante el MWC*", 23/01/2014

"*El gobierno dice basta y asegura que ya no puede dar más garantías a los inmigrantes*", 14/02/2001

"*Ecos del barrio chino*", 10/11/1935

"*Los sucesos de Barcelona*", 01/08/1909

Huffington Post

"*Ley de Seguridad Ciudadana: 9 comparaciones con la ley mordaza en las que el ciudadano siempre pierde*", *Huffington Post*, 11/12/2014 (http://www.huffingtonpost.es/2014/12/11/ley-mordaza-multas_n_6308020.html)

La Directa

"*Jubilació daurada pels dos guàrdies urbans del 4F condemnats per tortures*", 14/12/2014:

<https://directa.cat/jubilacio-daurada-pels-dos-guardies-urbans-del-cas-4f-condemnats-tortures>

“Centenars de manifestants homenatgen Patricia Heras a la Plaça Sant Jaume després del passí de ‘Ciutat Morta’ a TVC”, 18/01/2015:

<https://directa.cat/centenars-de-manifestants-homenatgen-patricia-heras-placa-sant-jaume-despres-del-passi-de-ciutat>

El Periódico

“Els sindicats policials insinuen que Saura hauria de deixar el càrrec”, *El Periódico*, 16/06/2009.

Veure: <http://www.elperiodico.cat/ca/noticias/societat/20090616/els-sindicats-policials-insinuen-que-saura-hauria-deixar-carrec/print-227851.shtml>

3/24

“Puig mantindrà les càmeres de videovigilància a les commissaries”, 03/01/2011 (Veure:

<http://www.ccma.cat/324/puig-mantindra-les-cameres-de-videovigilancia-a-les-comissaries/noticia/1006206/>)

ABC

“Saénz de Heredia habla de la película <<Raza>> que ha dirigido”, 06/01/1942

El Mundo

“Desahucian al ultimo inquilino de Robadors 29, el piso afectado por ‘mobbing’ desde hace años”, 17/12/2008

Vilaweb

“L’Ajuntament de Barcelona critica un videojoc violent ambientat a la Ciutat”, 11/06/2008

<http://www.vilaweb.cat/noticia/2892167/20080611/noticia.html> (consultat el 22/09/2015)

WEBGRAFIA

Arqueologia del punt de vista: <http://blog.arqueologiadelpuntdevista.com/>

Bereshit: <http://enarchenhologos.blogspot.com.es/>

Justicia Juan Andrés Benítez: <https://juanandresbenitez.wordpress.com/>

Ciutat Morta: <https://ciutatmorta.wordpress.com/>

Archivo Ocañi: <http://larosadelvietnam.blogspot.com.es/>

Intensificant vides nervioses: <https://intensificantvidesnervioses.wordpress.com/>

Barcelofilia: <http://barcelofilia.blogspot.com.es/>

Alerta Sant Ramon/Robadors: <http://barcelofilia.blogspot.com.es/>

Indymedia Barcelona: <http://barcelona.indymedia.org/>

Crónica de los martes: <http://cronicasdealomartes.blogspot.com.es/>

Oficina anti-rumors: <http://interculturalitat.bcn.cat/bcnacciointercultural/ca/antirumors-que-fem>

Barcelona Tourist Guide: <http://www.barcelona-tourist-guide.com/>

Presó de Les Corts: <http://presodelescorts.org>

Durruti sangre anarquista: <http://durrutisangreanarkista.blogspot.com.es/>

Uerfanos: www.uerfanos.org

Museo de los desplazados: www.museodelosdesplazados.com

Wikipedia: <https://es.wikipedia.org/wiki/Wikipedia:Portada>

Raval per viure: ravalperviure.blogspot.com.es

Comuns urbans a Barcelona: www.bcncomuns.net





La calle del Mediodía, de Barcelona, y sitio conocido por las Cuatro Esquinas, donde se desarrollaron los lamentables sucesos que ocasionaron la muerte de seis personas y graves heridas a otras varias

FOT. BADOJA

