

Estrategia de regeneración urbana y procesos de gentrificación en el distrito Tecnológico de Barcelona

Antònia Casellas

*Investigadora Ramón y Cajal del Departamento de Geografía. Universitat Autònoma de Barcelona.
casellas@arch.utah.edu*

Esteve Dot Jutgla

*Doctorante en Geografía del Departamento de Geografía. Universitat Autònoma de Barcelona.
esteve.dot@uab.cat*

Montserrat Pallares-Barbera

*Profesora Titular del Departamento de Geografía. Universitat Autònoma de Barcelona
montserrat.pallares@uab.cat*

RESUMEN

Desde los años 1980, los artistas han sido estudiados como agentes de gentrificación urbana. Diferentes teorías consolidadas y estudios de caso han proporcionado numerosas evidencias del papel de los artistas como iniciadores del proceso de gentrificación en barrios de clase obrera. Desde el punto de vista productivo, haciendo énfasis en el diferencial de renta del suelo, así como desde el punto de vista de consumo, haciendo énfasis en las características de los individuos, la presencia de artistas ha sido identificada como una fuente inicial de gentrificación. Otras teorías complementarias han estudiado la oleada de desplazamientos producidos por la masiva llegada de capital privado, que a menudo ha afectado a algunos de los propios artistas. En el presente documento se presenta un enfoque teórico que identifica al sector público como agente clave de gentrificación. En concreto se explora la experiencia del barrio de El Poblenou en Barcelona, el cual ha experimentado un drástico proceso de regeneración urbana liderado por el ayuntamiento y que ha afectado a grupos de artistas de diferentes modos.

Palabras clave: política pública, gentrificación, artista, nueva economía, Barcelona

ABSTRACT

Since the 1980s, artists have been studied as agents of urban gentrification. Well established theories and case studies have provided numerous evidences of the role of artists as initiators of the gentrification process in working-class neighborhoods. From a productive-side perspective, placing an emphasis on the rent-gap and land development, as well as consumption-side perspective, analyzing the features of individuals, art production and artists have been identified as a source of initial gentrification. Complementary theorizations have studied the second wave of displacement produced by the massive arrival of private capital, which often has affected the artists themselves. The present paper adds to the body of literature than identifies the public sector as another key agent of gentrification. It is examined by exploring the experience of a traditional working class neighbourhood in Barcelona (Spain) which has undergone a dramatic urban regeneration process led by the city council and that has affected groups of artists in a very different ways.

Key words: public policy, gentrification, artist, new economy, Barcelona (Spain)

1. INTRODUCCIÓN

En el año 2000 el ayuntamiento de Barcelona inicia un ambicioso proceso de radical transformación urbana de casi 200 hectáreas en el barrio de El Poblenou. El objetivo del proyecto consiste en transformar la antigua zona industrial en una plataforma tecnológica que permita a Barcelona especializarse en las actividades ricas en conocimiento y uso de nuevas tecnologías. En este contexto, el presente artículo analiza el papel del sector público de Barcelona en el proceso de aplicación del proyecto 22@Barcelona, y su interacción con los artistas situados en el ámbito.

Los artistas se han estudiado a menudo como agentes iniciales de los procesos de gentrificación urbana. El caso que presentamos en este artículo es diferente. En el barrio de El Poblenou, los artistas localizados en esta parte de la ciudad no tienen la posibilidad de actuar como gentrificadores debido a la propia intervención pública. En el año 2000, la rehabilitación de El Poblenou genera la aprobación de nuevos usos del suelo y, consecuentemente, grandes expectativas para los propietarios y promotores inmobiliarios. Este cambio radical generado por una intervención pública ha afectado la capacidad de muchos artistas a permanecer en la zona. Los propios propietarios de las zonas afectadas por la nueva calificación del suelo han tratado de desplazar a los artistas para aprovecharse del aumento de valor de sus propiedades inmobiliarias. En este sentido, los artistas se han convertido, junto con otros grupos de la población, en el grupo expulsado y no en el grupo gentrificador como se ha observado en algunos casos estudiados de EEUU y Europa.

La siguiente sección de la comunicación aborda el debate generado en torno a los artistas y a la gentrificación urbana señalando algunas de las cuestiones clave que ofrece la literatura sobre el tema. A continuación, nos fijamos en el papel de liderazgo del sector público en el barrio de El Poblenou, presentando las principales características del proyecto 22@Barcelona. En la siguiente sección se destaca los indicadores históricos y socioeconómicos del barrio, así como los impactos socioeconómicos de los nuevos planes de reconversión. Así mismo, se explora también la situación del mercado inmobiliario de El Poblenou en el marco de Barcelona y los efectos que ha generado en los artistas del barrio. En la siguiente sección se exploran las dificultades de los artistas a la hora de tener acceso a sus espacios creativos. En otra sección se presentan las caracte-

rísticas de uno de los centros de artistas restantes en el barrio, que ejemplifica la política contradictoria del ayuntamiento en relación a los grupos de artistas. El artículo termina con la recopilación de los aspectos clave del texto.

2. ARTISTAS Y GENTRIFICACIÓN: UN COMPLEJO PROCESO DE FACTORES DE ATRACCIÓN Y EXPULSIÓN

Desde el punto de vista productivo, la gentrificación podría definirse como el proceso mediante el cual los barrios pobres y de clase obrera céntricos son transformados por la llegada de capital privado y de la clase media (Smith, 1986). El concepto de *rent-gap* del mismo Neil Smith (1986, 1987 y 1996), define la diferencia potencial del beneficio obtenible mediante el uso más lucrativo del suelo de los centros urbanos. El deterioro de los centros históricos crea oportunidades debido a la diferencia entre el valor del suelo capitalizado y el potencial que podría obtenerse capitalizándose de una manera mejor dada su ubicación central.

Al mismo tiempo, viendo las características de las personas que participan en el proceso, o de lo que podríamos identificar como la perspectiva del consumo, numerosos casos de estudio proporcionan evidencias de que el estilo de vida y las necesidades creativas de los artistas hace que éstos se conviertan a menudo en agentes de la gentrificación urbana. Otros factores como la existencia de viviendas de bajo coste pero con algún valor arquitectónico, residentes sin poder económico y político, y políticas públicas de apoyo a los programas de renovación de centros urbanos, completan el complejo panorama del proceso de gentrificación.

La obra de Robert Beauregard (1986) presenta la complejidad de los factores de gentrificación en relación a las características de los posibles gentrificadores, por ejemplo los artistas. En concreto el autor presenta la existencia de la vivienda gentrificable por su potencial económico y el papel de las políticas públicas. Según el mismo Beauregard, en el proceso de gentrificación de los centros históricos hay que tener en cuenta las características de los agentes que pueden actuar como gentrificadores así como sus patrones de consumo. Cuando estas características se combinan con algún valor arquitectónico que tenga

potencialidad en cuanto al patrimonio, hay automáticamente una posibilidad de atracción de inversores en la zona. Viviendas de bajo coste pero con algún tipo de arquitectura deseable, se convierten en factores económicamente y políticamente potentes para el grupo gentrificador. Finalmente, el último elemento a abordar en el propio proceso de gentrificación es la serie de políticas públicas que varían dependiendo de los países.

Uno de los primeros estudiosos que analizan profundamente este proceso prestando especial atención al papel clave de los artistas ha sido Sharon Zukin (1982) en su trabajo en el Lower East Manhattan. Su análisis explora como, en la década de 1970, los artistas trasladados a Lower East Manhattan priorizan la disponibilidad de numerosas instalaciones que proporcionan grandes espacios y bajos alquileres. El lugar se puso de moda debido a la contribución de los artistas que revalorizan el contexto urbano con su estilo de vida y lo convierten en un atractivo para otros segmentos de la población de clase media. Esto implica que los artistas con ingresos bajos son desplazados por otros grupos con mayor capacidad económica. En este sentido Zukin demuestra cómo la demanda de factores, tales como la valorización de *lofts* para la clase media genera una segunda ola de agentes gentrificadores. Este proceso se ha visto reforzado por el crecimiento de la economía de servicios como medio de expresión de las sociedades postindustriales redefiniendo las tendencias culturales.

A conclusiones similares llega Richard Lloyd (2006) en su estudio de la zona noroeste del Chicago Loop. Inicialmente la zona atrae artistas gracias a la existencia de alquileres baratos, a abundantes espacios donde localizar sus talleres, y a la proximidad a la red del transporte público. Sin embargo, la presencia de estos artistas transforma la identidad del barrio y empieza a convertirse en lugar de moda. En este caso, la mitología bohemia actúa como estrategia de marketing inmobiliario que, en última instancia, lleva a una gentrificación del barrio.

Los casos de la ciudad de Nueva York y Chicago son excelentes ejemplos del papel de los artistas y la gentrificación urbana en las principales ciudades de EEUU. Otros estudios proporcionan también pruebas de las peculiaridades del fenómeno que tiene lugar en numerosos entornos urbanos occidentales. A través del análisis de la gentrificación en las ciudades de Canadá, David Ley (1986, 1987 y 1994) introduce la importancia de los valores culturales. Desde una perspectiva de consumo, el autor hace hincapié en

la importancia de las cuestiones relacionadas con la ideología de los agentes gentrificadores y su demanda de consumo y prácticas, así como el papel de raza, sexo, educación, cambio ocupacional y la composición de los hogares.

En Europa el fenómeno de la gentrificación de los cascos antiguos ha aparecido también en numerosos ciudades. Aquí, sin embargo, existe la peculiaridad de la importancia del papel desempeñado por el sector público que a menudo fomenta las políticas culturales en sus esfuerzos por reconstruir zonas antes industriales. Así, desde comienzos de los años 1980, la política europea urbana ha apostado por la cultura en los proyectos de renovación urbana. Bianchi y Parkinson (1993) editan el libro sobre la política cultural y la regeneración urbana de Europa presentando un estudio detallado de la política cultural de ocho ciudades europeas. El estudio muestra la interrelación del desarrollo cultural y la regeneración urbana de antiguos centros industriales tales como Glasgow, Hamburgo y Bilbao, y centros regionales como Bolognia y Montpellier.

Esta política se ha visto reforzada por las actividades de la nueva economía como fuente de desarrollo económico local. Como Gibbs y Krueger (2007, 100) señalan, “los espacios de nueva economía marcan un nuevo ámbito de convergencia entre la actividad económica y la cultura”. Los trabajadores cualificados de actividades de la nueva economía parecen estar especialmente interesados en la calidad de vida y las características del espacio urbano, de los cuales la cultura es un elemento clave.

La teoría desarrollada por Richard Florida (2002 y 2005) en torno al concepto “clase creativa” es otra contribución a destacar. El autor pone el enfoque en el actual motor del crecimiento económico de las ciudades, el cual no se debe tanto a la presencia de las empresas, sino más bien a los trabajadores creativos (científicos, ingenieros, maestros, artistas). Estos eligen vivir en una ciudad porque les gusta el estilo de vida. Florida resume el nuevo estilo de vida con las tres “T”: Tecnología, Talento y Tolerancia. El argumento del autor es que la presencia de la “clase creativa” es clave para la creación de nuevas empresas y la atracción de otras empresas ya que este grupo ofrece un perfil de trabajador especializado en el conocimiento.

3. EL CONTEXTO DE BARCELONA: EL SECTOR PÚBLICO EN EL PROYECTO DE RENOVACIÓN URBANA EN EL POBLENOU

Desde medianos de los años 1980, y en el contexto de la enorme transformación urbana vinculada a los Juegos Olímpicos de 1992, numerosos barrios fueron sometidos a un proceso de transformación espectacular. Tras la decisión de proponer a Barcelona como candidata a los Juegos Olímpicos de 1992, el alcalde Pasqual Maragall propuso en 1984 la creación de un nuevo distrito marítimo en una primera sección de la zona industrial de Poblenou (Maragall, 1988). La zona, que solía ser llamada el Manchester Catalán, fue construida a mediados del siglo XIX, cuando la industrialización de Barcelona se trasladó del centro de la ciudad a la periferia. A finales de los años 1980, este sector de la ciudad fue ocupado principalmente por industrias en decadencia.

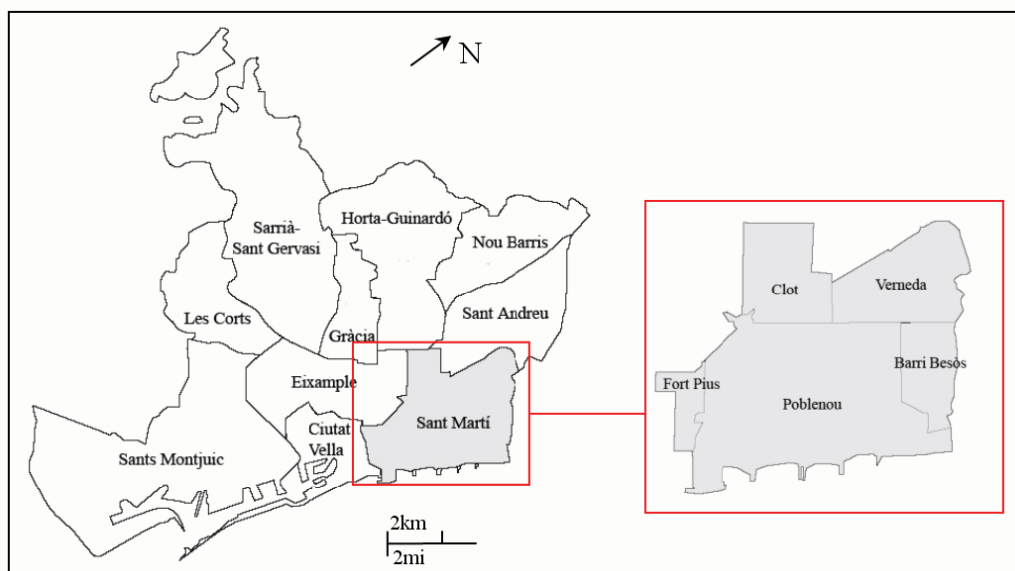
La reurbanización del litoral de El Poblenou en el contexto de los Juegos Olímpicos de 1992 da como resultado final una nueva zona con 50 hectáreas de parques, un pequeño puerto de recreo, un paseo marítimo peatonal a lo largo de las playas y

el puerto, dos rascacielos de 42 plantas- un hotel y un complejo de oficinas- y 1854 viviendas y 220 empresas comerciales (Martorell, et al., 1992).

En el año 2000, el Ayuntamiento, en el marco del proyecto 22@Barcelona, inicia otra transformación urbana radical en el barrio. Esta vez el objetivo es fomentar el crecimiento de la producción económica relacionada con el uso de nueva tecnología. La zona abarca 503,4 hectáreas, y ocupa un 5,1 por ciento de la superficie total de Barcelona (Mapa 1). El proyecto ocupa 198,26 hectáreas (Mapa 2). El nombre del plan 22@Barcelona viene de la recalificación del suelo industrial identificado como 22a en el Plan Metropolitano de Barcelona de 1976 (PGM).

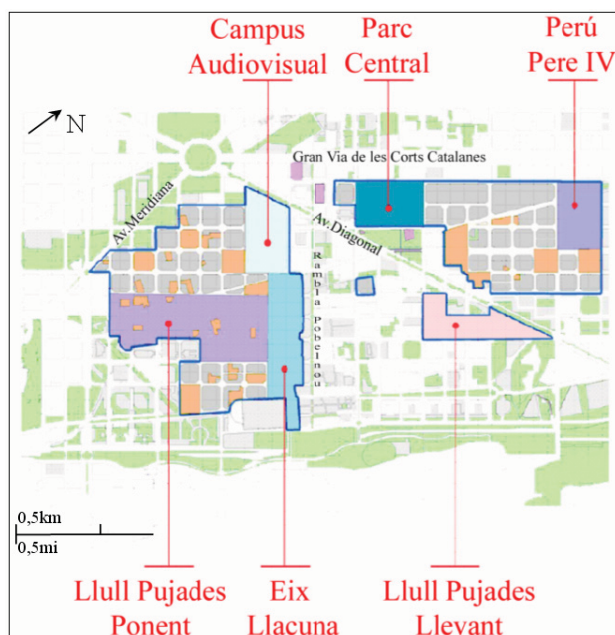
El objetivo general del proyecto 22@Barcelona es la renovación urbana del antiguo barrio industrial, con la creación de nuevos espacios que combinan las industrias de alta tecnología, con viviendas, oficinas, comercios, hoteles, servicios y zonas verdes. El proyecto tiene un techo potencial total de 4 millones de metros cuadrados, el 80% para las actividades productivas y el 20% para otros usos. Los técnicos encargados del proyecto hacen hincapié en los 130.000 puestos de trabajo que se puede generar.

Mapa 1. Ubicación del Distrito de Sant Martí y sus cinco grandes zonas estadísticas.



Fuente: Dot. et al, 2008 adaptado de www.bcn.es (2008)

Mapa 2. Localización de áreas estratégicas del proyecto 22 @ Barcelona.



Fuente: Dot, et al, 2008
adaptado de www.bcn.es (2008)

4. ARTISTAS EN MOVIMIENTO: LA EXPERIENCIA EN EL POBLENOU

Durante el período anterior a los Juegos Olímpicos de 1992, los precios del suelo en Barcelona aumentan de manera espectacular. Como se señaló anteriormente, la designación de Barcelona como ciudad olímpica implica mejoras en las infraestructuras, las comunicaciones, además de la aplicación de una serie planes especiales de reforma interior en barrios (Abella, 2004). La nueva situación afecta el desarrollo en algunos distritos como Ciutat Vella. En este contexto, numerosos artistas renuncian a su tradicional ubicación en el centro de la ciudad, como es el caso del Born y el Raval, y trasladan sus talleres hacia otros barrios alternativos no afectados por el auge del mercado inmobiliario. Debido a las características de El Poblenou, con disponibilidad de espacios y con alquileres bajos en comparación con otros barrios de la ciudad, muchos artistas¹ se trasladan a esta zona tradicionalmente de clase obrera industrial (El Periódico, 4/17/2006).

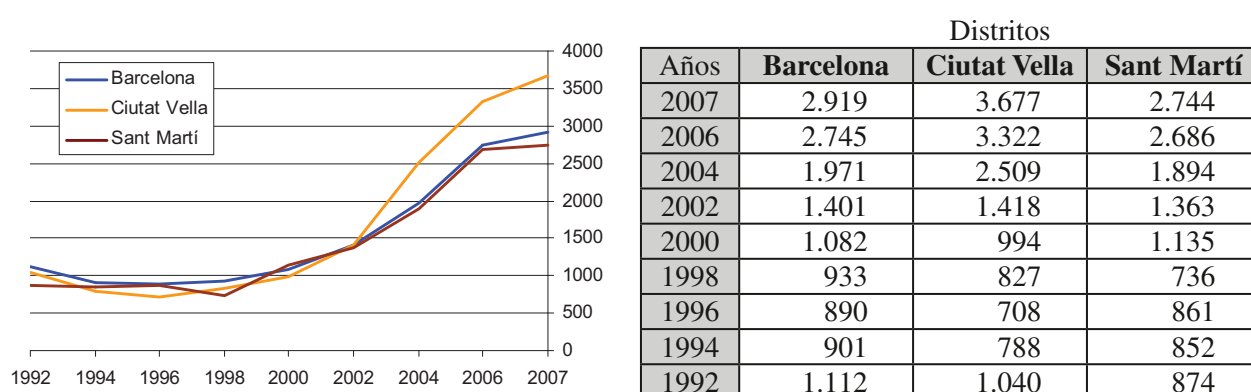
Los datos del Departamento de Estadística del ayuntamiento (2007) permiten apreciar la tendencia en aumento de los precios de los locales comerciales de venta y alquiler en el período 1992-2007 (Figuras 1 y 2). Para el análisis de los datos proporcionados en estas cifras hay que destacar que no hay datos comparables para el período anterior a 1992. Sin embargo, como hemos señalado anteriormente, hay pruebas de que los años anteriores a los Juegos Olímpicos, los precios inmobiliarios aumentaron de manera espectacular en toda la ciudad, y especialmente en los barrios con mejoras debido al acontecimiento deportivo. Como resultado, para el año 1992, el distrito donde se encuentra Poblenou, Sant Martí, los precios fueron considerablemente más baratos que los precios medios para toda la ciudad. El promedio fue un 21,4% para la venta y un 17% para el alquiler. Comparado con el centro de la ciudad, Sant Martí es un 16,5% más barato para ventas y un 11,4% más caro para los alquileres. A pesar de este precio, y teniendo en cuenta que numerosas instalaciones en el centro son de tamaño pequeño, la gran disponibilidad de naves industriales de El Poblenou creó un incentivo para el traslado de los artistas a la zona.²

Después de los Juegos Olímpicos, Barcelona entró en un período de crisis económica. Esta crisis afectó negativamente la vivienda y el valor del suelo, que se mantuvo estable y en algunos casos disminuyó en los años siguientes. Esto se refleja en las figuras 1 y 2. Entre 1992 y 1998 los precios de los espacios comerciales para venta y alquiler disminuyen en toda la ciudad, así como en Sant Martí.

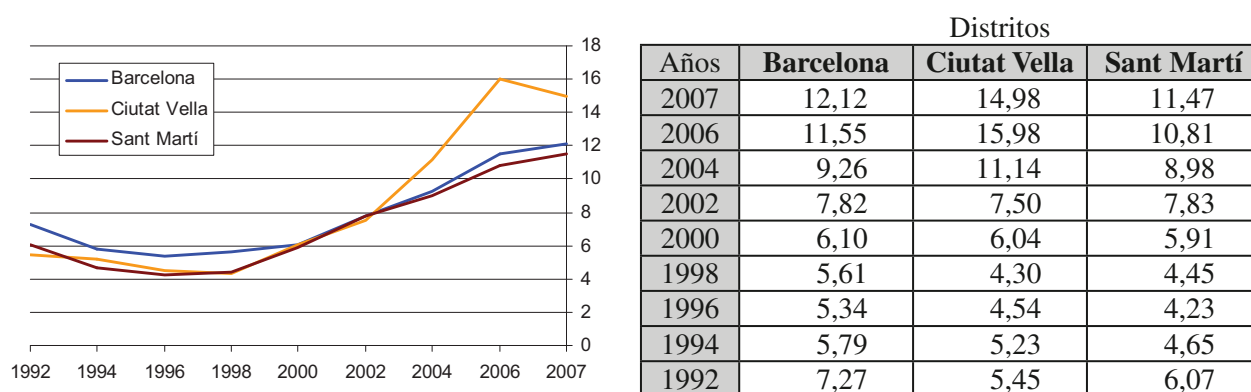
El punto de inflexión de los valores del suelo llega en el año 2000. En ese año los precios empiezan a aumentar de nuevo y por primera vez, la media de los precios inmobiliarios de locales comerciales en el distrito de Sant Martí supera la media de los precios para toda la ciudad, incluido el centro de la ciudad. Se trata de un cambio notable en la tendencia que está vinculado a la reconversión del proyecto aprobado por el Ayuntamiento en el año 2000, y especialmente, a la remodelación llevada a cabo en la zona próxima al río Besos para acoger el Forum 2004.

1 El estudio "La situación de los artistas visuales de Cataluña" elaborado por ARTImetria y financiado por el Departamento de Cultura de la Generalitat de Catalunya en 2002 describe los artistas como los que se consideran artistas por una tercera persona, en general, por un intermediario del mercado del arte.

2 Este es el caso del Estudio Mariscal en Palo Alto (<http://www.paloaltobcn.org>). En 1989, el artista gráfico crea su empresa en una antigua fábrica en El Poblenou.

Figura 1. Precios venta de locales comerciales (1992-2007) €/m²

Fuente: Dot. et al, 2008; adaptado de Departamento de Estadística. Ayuntamiento de Barcelona (2007).

Figura 2. Precios alquiler de locales comerciales (1992-2007) €/m² por mes.

Fuente: Dot. et al, 2008; adaptado de Departamento de Estadística. Ayuntamiento de Barcelona (2007).

A partir del año 2000 y hasta el año 2007 hay un aumento espectacular en los precios de locales comerciales. En el año 2007, el precio medio de venta de locales comerciales aumenta un 170% en comparación con el año 2000. Para el mismo período el aumento en Ciutat Vella es mucho mayor, con un 270% de aumento, mientras que en Sant Martí es de 142%. En cuanto al alquiler, la tendencia de los precios es similar, aunque el aumento es inferior. Para toda la ciudad, los precios medios de alquiler aumentan 102%, en Ciutat Vella 148%, y en Sant Martí 94%.

Como observación general, los locales situados en el distrito de Sant Martí sufren un aumento notable en el período 1992-2007. Así, en el distrito de Sant Martí la compra de locales comerciales cuesta 874€/m² en el año 1992, y 2.744€/m² en el año 2007. En quince años, entre 1992 y 2007, como se muestra

en la Figura 1, los precios se multiplican por tres. En estas condiciones, los artistas tienen dificultades para tener acceso a mantener los precios que habían negociado hace quince años.

Un estudio realizado por la Asociación de Artistas Visuales de Cataluña³ (AAVC) proporciona evidencias de la desaparición de los espacios creativos en Poblenou. El estudio señala cómo veintitres talleres, que habían existido en algún momento en el período 1998-2005, ya no aparecen en el año 2006 (Mapa 3). Esto representa la actividad artística de 142 artistas, distribuidos en 12.770 metros cuadrados. En particular, y debido a su importancia histórica, el estudio pone de relieve el cierre de El Submarí y Can Font cuya actividad ha existido en la zona durante un largo período. Estos espacios se ubicaron en el barrio en la primera mitad de los años 1990, y acogían 30 artistas y 10, respectivamente.

3 La Asociación de Artistas Visuales de Catalunya está formado por los creadores que viven en Catalunya y el trabajo en cualquiera de las opciones en el arte contemporáneo (escultura, fotografía, arte electrónico, instalaciones, performance, pintura, video...). Las funciones básicas de la asociación son la representación, defensa y mejora de la vida social, profesional y cultural de los artistas (<http://www.aavc.net>).

Mapa 3. Evolución de talleres de artistas en de Poblenuou (1998-2005).



Fuente: Dot. et al, 2008 adaptado de El Periódico (14/3/07)

La desaparición de talleres atrae la atención de los medios de comunicación a finales del 2006 con el cierre de otro espacio conocido, La Makabra. El 20 de Noviembre de 2006, se produce el desalojo de los ocupantes de la antigua fábrica textil. Sin embargo, para el año 2006, y por las expectativas creadas por el Ayuntamiento mediante el proyecto 22@Barcelona, la antigua fábrica es comprada por un promotor para desarrollar un plan de rehabilitación que incluye un grupo de *lofts*, oficinas y espacios culturales.

Podríamos concluir que las dificultades para los artistas instalados en el Poblenuou para permanecer en el barrio aumentan con la ejecución del proyecto 22@Barcelona. Esta dificultad es el resultado del actual diferencial de renta generada por los nuevos planes de renovación, y por el papel desempeñado por el sector público con sus políticas de desarrollo urbano.

5. EL CENTRO HANGAR, ¿UN MODELO O UNA EXCEPCIÓN?

En el contexto de la ejecución del proyecto 22@Barcelona, el centro Hangar (www.hangar.org) se convierte en una importante excepción al cierre de los talleres y a la migración de los artistas fuera del vecindario. El centro Hangar está situado en Can Ricart, otra antigua industria textil.

El espacio que actualmente ocupa el centro Hangar en Can Ricart fue anteriormente un almacén. Este uso refleja una de las principales características de Poblenuou, en el que desde la crisis de mediados de los años 1970, muchas fábricas fueron ocupadas por pequeños talleres y almacenes. Como ocurre con otros espacios similares, una vez que el proyecto 22@Barcelona fue formulado por el Ayuntamiento, el propietario de Can Ricart, el marqués de Santa Isabel, presenta un programa de reconversión que implica el desplazamiento de 34 pequeñas empresas y varios talleres de artistas ubicados en el complejo. Como consecuencia de la reconversión, en 2007, un total de 250 puestos de trabajo fueron desplazados o se pierden. Entre los desplazados destaca el grupo de artistas Nau 21 (Mapa 4). Del total de 24 empresas de las que hemos recopilado información, el mapa muestra como un porcentaje significativo de las empresas se han trasladado fuera de Poblenuou (15 empresas), y un importante número había decidido cerrar definitivamente su negocio (6 empresas). Sólo 3 empresas se han trasladado a otras partes del barrio.

La única instalación activa en Can Ricart en el año 2007 es el centro Hangar. Se trata de un centro de producción de artistas creado en 1997 por la AAVC. Can Ricart sobrevive porque es financiado por el ayuntamiento y, especialmente, por otras instituciones públicas⁴. La Asociación eligió inicialmente la fábrica de Can Ricart, ya que el propietario, tratando de replicar la experiencia del Lower East Manhattan, ofreció el complejo para este tipo de actividad. Diez años más tarde, aunque el propietario trató de desplazar el centro para demoler toda la fábrica y para aplicar su nuevo plan de reconversión, la presión de los artistas, de la comunidad, de grupos universitarios y otras instituciones públicas que participan en la financiación de Hangar, consiguieron que el Ayuntamiento finalmente respaldara la permanencia de los artistas y conservara partes de la antigua fábrica.

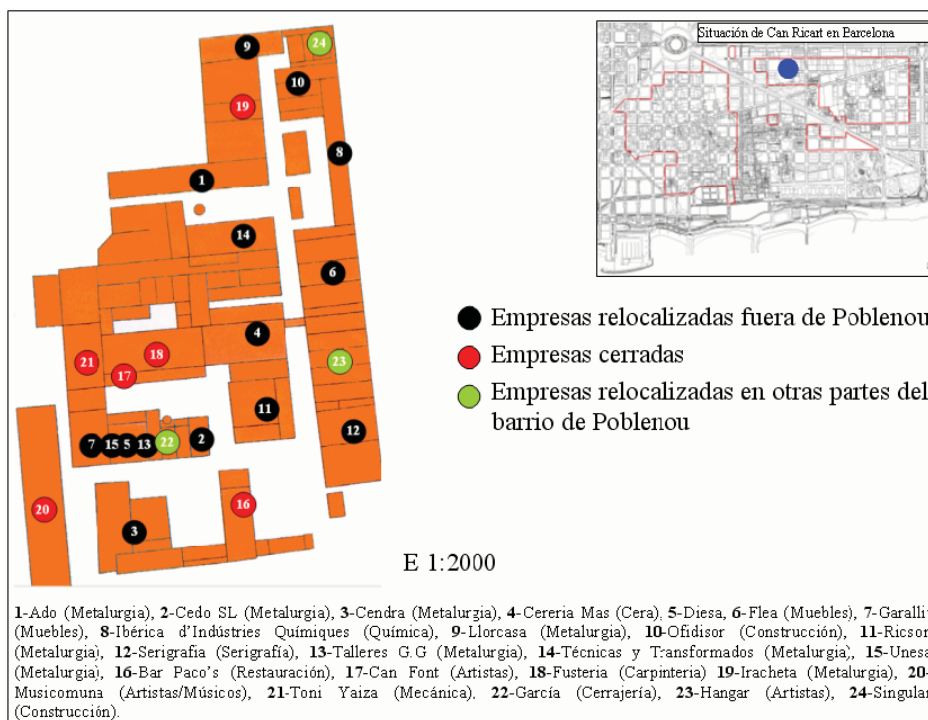
El centro cuenta con 1.800 metros cuadrados, y su principal función es “proporcionar el apoyo a las nuevas generaciones de artistas, sea cual sea la naturaleza de su trabajo y las herramientas que sean necesarias para su uso” (<http://www.artfactories.net>). Esta función se lleva a cabo a través de tres servicios diferentes. En primer lugar, el centro ofrece espacio para 15 artistas jóvenes (entre 25 a 35 años de edad)

4 Desde su creación Hangar está subvencionada en su práctica totalidad con fondos públicos. Las organizaciones públicas que participan son el gobierno catalán a través de su Departamento de Cultura (la Generalitat), el Ayuntamiento de Barcelona a través de su Instituto de Cultura (ICUB), el gobierno español a través del Ministerio de Cultura, y la Diputació de Barcelona. También hay algunas contribuciones de empresas privadas tales como bancos locales. El presupuesto es de alrededor de 450.000 euros anuales, y más del 50% es subvencionado por parte del gobierno catalán (Hangar, 2008).

con alquileres de talleres a precios muy asequibles (110 a 250 euros/mes) durante un período máximo de dos años. Los artistas son seleccionados por un comité y la concesión está abierta a diferentes nacionalidades y especialidades artísticas. En segundo

lugar, se establece el acceso a los equipos, programas y técnicos calificados especializados en tecnologías digitales para los artistas residentes, así como otros artistas locales. Por último, se ofrece un foro para el intercambio internacional entre artistas.

Mapa 4. Ubicación en el recinto de Can Ricart de empresas afectadas por el proyecto 22@Barcelona.



Fuente: Dot. et al, 2008.

6. CONCLUSIONES FINALES

El proyecto 22@Barcelona ha generado contradicciones urbanas, con consecuencias económicas y sociales para individuos y las empresas tradicionalmente ubicados en el barrio de Poblenou. Entre ellos, los artistas han sido inicialmente un grupo afectado negativamente por la gestión pública.

A diferencia de lo que ha sucedido en otras ciudades, en el caso de Barcelona, los artistas se han convertido en víctimas en el proceso de gentrificación convirtiéndose en el grupo expulsado. El Ayuntamiento y sus políticas de reconversión han sido los principales agentes de intervención y producción de gentrificación en la zona.

La relación del Ayuntamiento con los grupos de artistas en Barcelona ha sido bastante contradictoria. Por un lado la aplicación del proyecto 22@Barcelona ha desplazado a muchos artistas del barrio. Mientras tanto, en el año 2006, el Ayuntamiento presenta el Plan Estratégico Cultural con diez proyectos para restaurar antiguas fábricas u optimizar nuevos espacios

para la acogida de artistas. En el año 2008, ocho edificaciones son identificadas. Cuatro de éstas se encuentran en el distrito de Sant Martí. Dos se dedicarán a nuevo espacio para fines creativos en Can Ricart y otra en la fábrica de La Escocesa donde el grupo de La Makabra fue expulsado con la participación de la policía en 2006.

La ampliación cultural en Can Ricart añadirá 810 metros cuadrados de nuevos espacios dedicados a la creatividad artística al lado del actual centro de Hangar. Con la ampliación del antiguo complejo, Can Ricart mantendrá elementos centrales de la arquitectura y de la estructura de la antigua fábrica que ha sido reivindicada por la comunidad y grupos de intelectuales. A pesar de que el Ayuntamiento enfatiza la rehabilitación de una sección de la fábrica y ha retrasado la demolición del resto del complejo, grupos sociales han criticado la decisión señalando que es insuficiente y cínica. Por otra parte, en el antiguo complejo de La Escocesa, el Ayuntamiento ha previsto la restauración de dos edificios como espacios creativos. Esto representa más de 1.000 metros cuadrados. El presupuesto del Ayuntamiento para la totalidad de los 10 proyec-

tos del Plan Estratégico asciende a 23,5 millones de euros (El Periódico, 27/10/2007).

El concepto de creatividad y de artistas es muy difuso. De hecho muchos grupos artísticos y actividades individuales podrían ser incluidas o excluidas en esa clasificación. Jordi Martí, el jefe del Departamento de Cultura del Ayuntamiento de Barcelona, afirmó en una entrevista que “la capacidad de Hangar de generar iniciativas y propuestas más allá de la producción artística, la idea de laboratorio, la vocación pública y la implicación con el medio ambiente, lo convierten en un referente” (El País, 28-06-2007). Sin embargo, examinando la experiencia de los artistas en Poblenou y las ambigüedades por parte del Ayuntamiento en el caso de Can Ricart, podríamos apuntar que la experiencia de Hangar parece más una excepción que un modelo.

BIBLIOGRAFÍA

- ABELLA, M. (2004): *El centre històric renovat*. Barcelona: Publicaciones y Ediciones UB.
- AJUNTAMENT DE BARCELONA. (2008): Anuari Estadístic Ciutat de Barcelona. Adaptado de Internet: <http://www.bcn.es/estadistica>.
- (2007): Datos estadísticos. Adaptado de Internet: <http://www.bcn.es/estadistica>.
- (2000): *MPGM (Modificación del PGM para la Renovación de Areas Industriales de El Poblenou)*: <http://www.22barcelona.com/>
- ARTFACTORIES. (2008): Adaptado de Internet: http://www.artfactories.net/article.php3?id_article=138
- ASOCIACIÓN DE ARTISTAS VISUALES DE CATALUÑA (2008): Adaptado de Internet: <http://www.aavc.net>
- BEAUREGARD, R. (1986): The chaos and complexity of gentrification, in N. Smith, and P. Williams eds. *Gentrification of the City*. Boston: Allen & Unwin, pp. 35-55.
- BIANCHINI, F., AND M. PARKINSON. (1993): *Cultural Policy and Urban Regeneration: The West European Experience*. Manchester: Manchester University Press.
- EL PERIODICO (2006): “La presión inmobiliaria deja al Poblenou sin talleres de artistas”. 4/17/2006.
- (2007): “Bcn invertirá 23.5 millones en las diez fábricas de creación cultural”. 10/27/2007.
- EL PAIS. (2008): “Hangar, de prototipo a model”. Suplemento Cuadern. 6/28/2007.
- FLORIDA, R. (2002): *The Rise of the Creative Class. And How It's Transforming Work, Leisure and Everyday Life*. Basic Books.
- (2005): *Cities and the Creative Class*. Routledge.
- GIBBS, D AND R. KRUEGER. (2007): *The sustainable development paradox*. New York: The Guilford Press
- HANGAR. (2008): Adaptado de Internet: <http://www.hangar.org>
- LEY, D. (1986): Alternative explanations for inner-city gentrification: a Canadian assessment. *Annals of the Association of American Geographers* v. 76, pp. 521-535.
- (1987): Reply: the rent-gap revisited. *Annals of the Association of the American Geographers* v. 77, pp. 465-468.
- (1994): Gentrification and the politics of the new middle class. *Environment and Planning D: Society and Space* v. 12, pp. 53-74.
- LLOYD, R. (2006): *Neo-Bohemia*. Routledge, Papyis.
- MARAGALL, P. (1988): *Urbanisme a Barcelona, Plans Cap el 92*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, Area de Urbanisme i Obres Públiques.
- MARTORELL, J., O. BOHIGAS, D. MACKAY, AND A. PUIGDOMENECH. (1992): *La Villa Olímpica: Arquitectura, Parques, Puerto Deportivo*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S.A.
- MARRERO-GUILLAMÓN, I. (2000): ¿Del Mançater Catalán al Soho Barcelonés? La Renovación del Barrio del poblenou en Barcelona y la Cuestión de la Vivienda” *Scripta Nova* Vol II, 146 (137).
- MEYER, H. (1999): *City and Port*. Utrecht: International Books.
- SMITH, N. (1986): Gentrification, the frontier and the restructuring of urban space, in N. Smith and P. Williams eds. *Gentrification of the City*. Boston: Allen & Unwin., pp. 15-34.
- (1987): Gentrification and the rent-gap, *Annals of the Association of American Geographers*, 77 (3) pp. 462-465.

—— (1996): *The New Urban Frontier: Gentrification and the Revanchist City*. Routledge, London.

ZUKIN, S. (1982): *Loft Living*. Rutgers UP

22@BCN (2008) The 22@Barcelona Project in: http://www.bcn.es/22@bcn/pdf/22@_state_execution.pdf