

Artistas y Districte Cultural. Posibilidades, implicaciones y compromisos versus la gentrificación. Caso de estudio L'Hospitalet de Llobregat.

ZAIDA TRALLERO ANDUEZA

Museo de Historia de L'Hospitalet de Llobregat

2020

Resumen

Esta investigación intenta analizar la relación entre los y las artistas visuales que en los últimos años han trasladado sus espacios de trabajo a L'Hospitalet de Llobregat y el gobierno municipal de esta ciudad que en el 2014 diseñó el plan denominado Districte Cultural. Asimismo, se analizan los compromisos y las posibilidades de trabajo que pueden darse entre artistas y ayuntamiento para contener el proceso de la gentrificación. La hipótesis de la investigación considera que los y las artistas son agentes «pasivos» en dicho proceso, en menor grado del cual se afirma en las fuentes consultadas donde aparecen como impulsores directos. Con esta investigación también se quiere examinar que particularidades o resistencias tiene la ciudad de L'Hospitalet ante un proceso gentrificador. El enfoque metodológico se basa en una revisión de estudios sobre artistas y gentrificación y la obtención de datos en el curso de la investigación de campo, a partir de entrevistas estructuradas y semi-estructuradas a agentes locales llevadas a cabo por la autora tanto presencial como telemáticamente.

ÍNDICE

1. Introducción	4
2. Gentrificación no es un nombre de señora	6
3. El SoHo: historia de una gentrificación	13
4. ¿Ciudad creativa L'Hospitalet de Llobregat?	18
5. Artistas visuales y territorio	24
1. Artistas: de Poblenou a L'Hospitalet de Llobregat	24
2. Artistas y Districte Cultural de L'Hospitalet: Posibilidades y compromiso.	29
6. Reflexiones finales: El rol de los/las artistas frente al proceso de gentrificación.	36
7. Bibliografía	43

Introducción

El trabajo propuesto, *Artistas y Districte Cultural. Posibilidades, implicaciones y compromisos versus la gentrificación. Caso de estudio L'Hospitalet de Llobregat* surge, por un lado, a partir de la lectura del libro de Martha Rosler, *Clase cultural. Arte y gentrificación*, y por otro, por mi vinculación con L'Hospitalet de Llobregat y con el sector artístico. En su propuesta conceptual, Rosler apunta que el arte y la gentrificación se relacionan bajo un marco ideológico que utiliza a los y las artistas para avalar procesos de renovación urbana sometiéndolos a narrativas que devienen hegemónicas y que son ejecutadas por agentes inmobiliarios, clases altas, con el apoyo de gobiernos locales. A partir de sus consideraciones y al sentirme interpelada, empiezo a pensar cuál es mi rol y el de los y las artistas dentro de este marco tan contradictorio. Mi posicionamiento no es el de artista, ya que yo no me dedico a esta profesión, sino el de comisaria o gestora, cuyo trabajo gira en torno a los discursos y prácticas que generan los y las artistas. Mi vinculación con L'Hospitalet de Llobregat viene dada por compartir estudio con artistas y formar parte de la asociación cultural Trama34 ubicada en esta ciudad y colaborar con el Districte Cultural. La metodología utilizada se basa en la utilización de fuentes bibliográficas, experiencia personal y la técnica de la entrevista. Si bien la entrevista es una herramienta propia de la etnografía, no me interesa hacer un trabajo antropológico, ya que no es mi disciplina. Esta herramienta me permite estudiar el tema en relación con unos ejes analíticos mediante la visión de la comunidad sujeta a estudio. Tampoco se trata de un trabajo de investigación exhaustivo, pretende más bien ser una aproximación para continuar investigando en un futuro.

La investigación parte de la hipótesis de que ante el binomio artistas/gentrificación los y las artistas no son sujetos gentrificadores «activos» sino agentes «pasivos» en los procesos de gentrificación y sus implicaciones socioespaciales. Este trabajo parte de las entrevistas realizadas mayoritariamente a artistas sobre su posicionamiento y su rol ante este proceso, aunque también he realizado entrevistas a gente vinculada con el Districte Cultural y a galeristas para contrastar opiniones. Por ello, este trabajo puede ofrecer elementos útiles para comprender esta relación desde una postura no habitual, la de los y las artistas en la literatura sobre gentrificación, ya que normalmente los estudios que se realizan son académicos y desde disciplinas como el urbanismo, la sociología o la antropología.

El objetivo de la investigación es centrarse en un caso de estudio concreto, como es L'Hospitalet de Llobregat (a partir de ahora nos referiremos a la ciudad como L'H). En los últimos años esta ciudad ha visto incrementada la afluencia de artistas que se instalan a trabajar en algunos de sus barrios. Por esta razón, cuando hablemos de L'H nos estaremos refiriendo al barrio de Santa Eulàlia, Sant Josep, avenida Carrilet y el perímetro inicial del Districte Cultural. Respecto a talleres que se sitúan en otros núcleos de L'H, no los tendremos en consideración por no ser representativos de la problemática que estamos tratando.

En el presente trabajo también se estudian las posibles implicaciones del gobierno municipal con programas como el Districte Cultural, utilizados en modelos de ciudad que corresponden a las llamadas «ciudades creativas» y, como este puede favorecer procesos de gentrificación como ocurre en este tipo de ciudades. Para ello, hacemos una aproximación al concepto de gentrificación y ciudad creativa. Otro de los ejes analizados es el caso del SoHo, Nueva York por considerarlo paradigmático en la relación artista-gentrificación y punto de inicio a lo que posteriormente han sido las ciudades creativas.

Así pues, el interés de *Artistas y Districte Cultural. Posibilidades, implicaciones y compromisos versus la gentrificación. Caso de estudio L'Hospitalet de Llobregat* reside en dar voz a los y las artistas, de esta manera, hemos considerado oportuno incluir algunas declaraciones de los propios/as artistas que podían apuntar a reflexiones más generales.

Gentrificación no es un nombre de señora¹

La creciente llegada de artistas a la ciudad de L'Hospitalet de Llobregat es un fenómeno que recuerda a lo que sucedió en otras ciudades en las que también artistas llegaron para instalar su espacio de trabajo y vivienda, y que con el tiempo esos lugares se gentrificaron. Este estudio pone el foco en este suceso en relación con el advenimiento de los y las artistas, y observa las posibilidades de que la historia se repita en L'Hospitalet de Llobregat. En este capítulo nos detenemos en la descripción del término gentrificación en su significado para poder comprender uno de los conceptos principales de este trabajo.

Gentrificación no es un nombre de mujer como afirmaba el colectivo Left Hand Rotation sino, como indica el Observatorio Metropolitano de Madrid, es ante todo una operación de mercado dirigida a revalorizar los centros urbanos por medio de entradas de nuevos habitantes de rentas más altas. La primera persona que utilizó este término fue la socióloga británica Ruth Glass en 1964, la raíz etimológica de gentrificación hace referencia a la *gentry* (clase rentista rural británica) que en su acepción urbana corresponde a la clase media-alta capaces de pagar los elevados alquileres de las casas renovadas de los barrios populares. Glass la utiliza en la descripción del proceso de renovación de las viviendas en el barrio londinense de Islington y el consiguiente desplazamiento de los habitantes de la clase trabajadora.² Así narraba Glass este nuevo proceso.

Las casas victorianas, aún más grandes, que en un periodo anterior o más recientemente habían perdido su categoría (utilizadas como pensiones o, en otros casos, con ocupación simple), han sido recuperadas por medio de rehabilitación [...] Una vez que este proceso de «gentrificación» comienza en un distrito se desarrolla rápidamente hasta que todos o la mayoría de los

¹ *Gentrificación no es un nombre de señora* fue el título de un taller impartido por el colectivo Left Hand Rotation durante diciembre de 2010 hasta mediados de 2017, en 15 ciudades. El taller analizaba el papel de la cultura en los procesos de gentrificación. Dossier disponible en <https://www.lefthandrotation.com/gentrificacion/index.html> Fuente consultada el 5 de mayo de 2020

² Observatorio Metropolitano de Madrid (ed.) *Introducción en El mercado contra la ciudad. Globalización, gentrificación y políticas urbanas*. Traficantes de sueños, 2015, Madrid, p.19

ocupantes de clase obrera originarios son desplazados, modificando el carácter social del distrito completo.³

Vemos, entonces, que la gentrificación es el resultado de un desplazamiento de clases; la clase más vulnerable económicamente se ve forzada a abandonar su barrio por el encarecimiento de los alquileres y los servicios dirigidos a la nueva clase colonizadora con mayor poder adquisitivo. La traslación tiene un efecto económico pero también social. En definitiva, la gentrificación es un aburguesamiento de zonas estratégicas, normalmente sucede en los centros de las ciudades abandonados previamente y ocupados por clase obrera, inmigrantes etcétera, y que por necesidad vuelven a despertar el interés de inversores que por falta de suelo para seguir invirtiendo, como ocurre, por ejemplo, en ciudades como Barcelona que están acotadas por otros municipios, deben buscar nuevas oportunidades en el interior de la misma ciudad.

El proceso de la gentrificación se repite tanto en Europa, Estados Unidos, Australia, como, más recientemente, en Latinoamérica o África, aunque el fenómeno se manifiesta con particularidades diversas según donde se produzca. Por ejemplo, nuevos estudios determinan diferencias entre el modelo anglosajón y el de países del sud de Europa y América Latina. El término gentrificación se empezó a utilizar en España en los años 90, más adelante, se intenta castellanizar por parte de algunos autores con palabras como aburguesamiento, aristocratización o elitización, pese a que el significado no se ajusta a las clases que se identifican con la gentrificación, que mayoritariamente es la clase media. Por lo consiguiente, el término más utilizado popularmente dentro y fuera de los estudios urbanos es el de gentrificación. No obstante, la noción clásica de gentrificación se desarrolla de forma similar, y es la que concuerda con los casos de estudio vinculados al sector cultural y artístico. El proceso sería el siguiente: Se inicia por la estigmatización del lugar difundiendo mediante los medios de comunicación o de boca a oreja, inseguridad y pobreza en una zona determinada. Esto conlleva a un abandono por parte de las administraciones públicas ocasionando una degradación en los servicios básicos (educación, salud, infraestructuras). Los precios de venta de los inmuebles bajan considerablemente, este hecho seduce a grandes grupos inmobiliarios que ven la posibilidad de comprar propiedades a doquier con previsión de que ese barrio,

³ Observatorio Metropolitano de Madrid (ed.). Neil Smith *Nuevo globalismo y nuevo urbanismo. La gentrificación como estrategia urbana global en El mercado contra la ciudad. Globalización, gentrificación y políticas urbanas*. Traficantes de sueños, 2015, Madrid, p.259

normalmente, céntrico se revalúe. Una vez que a ese barrio le sucede el «lavado de cara», bien por motivos orgánicos como la llegada de artistas o forzados por el gobierno municipal, se revalúa provocando un encarecimiento que origina la expulsión de los vecinos originarios por convenios o por la fuerza. Una vez que el barrio está saneado empieza la comercialización con nuevos servicios enfocados a una nueva clase de vecinos que harán que el barrio se ponga de moda. Como señala el arquitecto Raül Avilla Royo se trata de hacer atractivo lo que antes no lo era, no simplemente es mejorar la zona, sino adecuarla de tal forma que atraiga a determinada gente, de esta manera se producen dos efectos económicos: aumenta el alquiler de todo ya sea porque el lugar se ha asfaltado o porque llega allí el metro y, el segundo efecto un poco más tarde, produce más demanda⁴.

La gentrificación se ha generalizado como una estrategia urbana y, como otros procesos, se ha globalizado favoreciendo un nuevo concepto de ciudad, las ciudades globales y por ende, neoliberales. A diferencia de las ciudades capitalistas que se identificaban primariamente como el *locus* de la reproducción social con respecto a las economías nacionales, la globalización llevó a una nueva relación entre economía global y ciudades, convirtiendo estas regiones urbanas en plataformas de producción para la economía global. La mejora de los espacios urbanos –infraestructural o residencial, recreativa o de mejoras ambientales–, ha llegado a desempeñar un papel central en la economía global. Las reformas y desarrollo de las ciudades también se relaciona con el aspecto del consumo del turismo global. Interesa el capital internacional para el desarrollo urbano y para la recalificación urbanística orquestada en barrios más pobres del centro de la ciudad para el turismo.⁵

Muchas ciudades de todo el mundo se han subido al carro para conseguir ese capital internacional que las sitúe como una ciudad global. Como ejemplo, el Observatorio Metropolitano considera tres aspectos que han contribuido a que Madrid se beneficie del proceso de globalización: 1. la consolidación de la ciudad como centro turístico, nudo logístico y mercado financiero. El aeropuerto, *hub* internacional de rutas a Latinoamérica

⁴ Entrevista a Raül Avilla Royo por la autora, el día 1 de octubre de 2020.

⁵ Neil Smith *¿Ciudades después del neoliberalismo?*, en VV.AA, *Después del neoliberalismo: ciudades y caos sistémico*, Contratextos, Barcelona; Bellaterra (Cerdanyola del Vallés) Museu d'Art Contemporani de Barcelona, Servei de publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona, 2009. pág.

y África del norte, segundo centro ferial del planeta después de Londres, y un mercado bursátil sin desmerecer; 2. sede de muchas multinacionales; 3. la formación de economías de aglomeración en sectores de alto valor añadido como los servicios avanzados a la producción.⁶ Todo ello ha contribuido a que Madrid haya afianzado una marca *Madrid goes global* creando un nuevo escenario en la ciudad conforme con las exigencias de las grandes corporaciones.

Existe una nueva realidad urbana derivada del tránsito del capitalismo fordista a la implementación del neoliberalismo. Actualmente la gentrificación se ha vuelto más ininteligible y ya no solo se entiende como un proceso local de cambio social, sino que se han involucrado agentes supranacionales y estatales, así como otras dimensiones que tienen que ver con la globalización o las migraciones internacionales.⁷ Posturas actuales tratan temáticas nuevas en relación con la gentrificación como la etnicidad, o la perspectiva de género, la súper-gentrificación o la gentrificación en provincias rurales o de nueva construcción. Precisamente nos detenemos en este último concepto para intentar visualizar si este tipo de gentrificación se está dando en una área concreta de L'Hospitalet de Llobregat y cómo puede afectar en el análisis que nos ocupa.

El crecimiento de la ciudad de L'Hospitalet se ha producido de forma caótica y acelerada y las diferentes trazas que la dividen dan cuenta de ello. Se establecen infraestructuras segregadoras que condicionan de forma drástica la configuración barrial y su intercomunicación. Si bien en 1976 se aprueba el Planeamiento Urbanístico Supramunicipal: El Plan General Metropolitano (PGM), L'Hospitalet se vio afectada por reestructuraciones que vistas desde hoy no parecen del todo acertadas. Por esta razón se creó la Agencia de Desarrollo Urbano del Ayuntamiento de L'Hospitalet de Llobregat (ADU) que trabaja con una nueva estrategia urbanística. Desde la ADU se habla de «cuatro grandes proyectos de ciudad» para revertir los desaciertos urbanísticos.⁸ Para continuar con nuestro análisis ponemos el foco en uno de ellos, el relacionado con la

⁶ Observatorio Metropolitano, *Madrid explosión y crisis del modelo urbano*, en ¿Ciudades después del neoliberalismo? En VV.AA, *Después del neoliberalismo: ciudades y caos sistémico*, a Contratextos, Barcelona; Bellaterra (Cerdanyola del Vallés) Museu d'Art Contemporani de Barcelona, Servei de publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona, 2009. pág. 32-33

⁷ *Gentrificación: orígenes y perspectivas*, Adrián Hernández Cordero Cardinalis Revista del Departamento de Geografía

⁸ Xavier Aparicio ARXIU MUNTADES// https://pemb.cat/public/docs/676_q1_2015_cast_b5_43_soterramtgranvia.pdf

transformación de la Granvia para observar que relación tiene con la gentrificación de nueva construcción.

La transformación de la Granvia se lleva a término con el Plan Director Urbanístico (PDU Granvia-Llobregat), figura de planeamiento redactada por el Consorcio para la reforma de la Granvia de L'Hospitalet de Llobregat, formado por la Generalitat de Catalunya y el Ayuntamiento. Este PDU persigue tres objetivos principales: implantar nuevas áreas de actividad económica, crear el parque de Cal Trabal y reformar la Granvia (autovía C-32) para convertirla en una avenida urbana.⁹ La primera actuación que se llevó a cabo fue la creación de la plaza Europa y un nuevo trazado semicubierto para conectar el norte y sud de la ciudad. Esta intervención urbanística supuso la implementación de rascacielos que albergan oficinas, hoteles y viviendas, dando lugar a una nueva fisonomía de ciudad. Con estas actuaciones, la ADU sostiene que el beneficio para la ciudad es la unión de la zona norte y sud de L'Hospitalet, pero una vez ejecutado el plan, la conexión todavía es dificultosa y poco fluida. La segunda y tercera fase de la reforma de la Granvia, todavía por concluir, están dirigidas a localizar empresas y servicios biomédicos para sumar potencialidad al BIOPOL'H, polo de actividad económica articulado alrededor de los hospitales de Bellvitge y de Duran i Reynals. Las actividades que se pretenden atraer prioritariamente son oficinas privadas, sedes corporativas, instituciones y organismos públicos, instalaciones de investigación e innovación, industrias ligeras, comerciales y hoteleras. Acompañando estos desarrollos se crea el Parque de Cal Trabal, en una de las últimas zonas agrícolas de la ciudad donde se pretende mejorar el acceso al río Llobregat y regenerar condiciones ambientales. Junto a la rehabilitación de 3 masías catalogadas: Ca l'Esquerrer, Cal Trabal y Cal Masover Nou.¹⁰ Recientemente el Tribunal Superior de Justicia de Cataluña anuló el PDU después de cinco años de reivindicaciones vecinales. Movilizaciones de entidades como No Més Blocs, L'Hospitalet Verd, la Sección Sindical de L'Hospitalet de la Intersindical Alternativa de Catalunya (IAC CATAC), Un Altre L'Hospitalet És Possible y la asociación comarcal SOS Baix Llobregat y L'Hospitalet posibilitaron la denuncia a lo que consideran un abuso de la administración pública.¹¹ El

⁹ Pla Estratègic Metropolità de Barcelona. Mapa de proyectos estratégicos. Actualización 2015

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ Diario digital elllobregat. <https://www.elllobregat.com/noticia/19242/lhospitalet/aplausos-a-la-anulacion-del-pdu-granvia-porque-salvara-la-ultima-zona-agricola-de-lhospitalet.html> 16 de noviembre de 2020

suceso descrito ejemplifica una vez más un caso de discordancia entre las políticas urbanas tomadas por el gobierno municipal y los intereses de la ciudadanía.

Las renovaciones ejecutadas por el PDU y aquellas que todavía están sobre plano, aunque se hayan suspendido por ahora, ponen de manifiesto el interés en un plan estratégico para transformar parte de la ciudad y así dinamizar la economía sin tomar en consideración a la vecindad cercana. La proximidad del recinto ferial de Barcelona, Fira de Barcelona Granvia L'H, y la Ciudad de la Justicia facilitó que la Plaza Europa fuese un lugar atractivo para inversiones de capital financiero. La zona se ha convertido en un hito económico que alberga decenas de bloques de viviendas, centros comerciales y varios hoteles de nueva construcción encargados a arquitectos de renombre como Jean Nouvel, Toyo Ito, RCR Arquitectes o Rafael Moneo, que gracias a su intervención sitúan a L'Hospitalet en el mapa internacional y ayudan a fortalecer un «orgullo de ciudad».

Por lo que se refiere a la gentrificación de nueva construcción, en la reforma de la Granvia, en plaza Europa, se dan una serie de requisitos que podrían coincidir con las características de este fenómeno. El hecho de que se haya efectuado donde no existía urbanización residencial, situándose en nuevos espacios periféricos cerca de una importante vía de comunicación, complejos de oficinas y centros comerciales, beneficiando a una ciudad media,¹² encajaría con este tipo de gentrificación. La gentrificación de nueva construcción transforma el paisaje de la ciudad, en este caso de forma radical, causando burbujas en las que los nuevos residentes, turistas y empleados no se relacionan con las calles colindantes a la nueva construcción.

En el caso del Districte Cultural, otro de los proyectos urbanísticos estratégicos de la ciudad, se pretende aglutinar iniciativas relacionadas con industrias creativas y culturales, así que, éstas podrían funcionar como reclamo para consumo de un tipo de clase que habita el distrito económico, biomédico, de la ciudad para congresos, seminarios etcétera y en el rato libre en vez de ir a Barcelona podría visitar la oferta del Districte Cultural, que además está próximo al área de Granvia. Una parte de la reconfiguración urbana se dirige a transformar y comercializar el espacio público. Esto conlleva la proliferación de una estética aséptica que no necesariamente satisface a los habitantes

¹² Adrián Hernández Cordero *Íbid*

de esos espacios, sino más bien al turista (suburbano) que los visita para entretenerse en su tiempo libre.¹³

La estrategia de zonificar, dividir la ciudad para usos específicos, ya sean residenciales, comerciales e industriales con el propósito de encauzar el crecimiento, promueve un tipo de ciudad global, nombrada ciudad mercantilizada. La disposición a ser una ciudad globalizada enlaza con la estrategia de ciudad llevada a cabo por los gobiernos municipales, y que enlazaría con el Distrito Cultural, la «ciudad creativa», en la que la atención se centra en atraer a un segmento particular de la población, la llamada «clase creativa».

¹³ JANOSCHKA, Michael. *Geografías urbanas en la era del neoliberalismo. Una conceptualización de la resistencia local a través de la participación y la ciudadanía urbana*. *Invest. Geog* [online]. 2011, n.76 [citado 2020-09-29], pp.118-132. Disponible en: <http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0188-46112011000300009&lng=es&nrm=iso>. ISSN 2448-7279.

El SoHo: historia de una gentrificación

En el año 2016 varios periódicos se hacían eco del advenimiento de artistas y galerías en la ciudad de L'Hospitalet de Llobregat. La gran cobertura del acontecimiento en los medios sorprendió a los y las propias protagonistas «lo fuerte es esto, que firmes un contrato y salgas en el diario»¹⁴. Los diferentes artículos publicados coincidían en relacionar L'Hospitalet con distritos de otras ciudades que también fueron ocupados por artistas. Asimismo barrios como el SoHo, el Brooklyn en Nueva York o Shoreditch en Londres fueron los más mencionados. Este empeño por vincular barrios que han sufrido una transformación urbana gentrificándose o como determina Lidia Manzo, distritos que han padecido el proceso en diferentes etapas llamándolo Super-gentrificación,¹⁵ revela cierto entusiasmo y falta de crítica hacia un modelo que actúa bajo las lógicas capitalistas.

Para analizar este tipo de vinculaciones y sus consecuencias tomamos como referente la zona del SoHo «*South of Houston Street*» («Al sur de la calle Houston») por ser una de las pioneras en el proceso de la gentrificación en relación con los artistas y por la resignificación que ha experimentado esa área a través de varias décadas. La zona del SoHo está situada en el *downtown* de Manhattan, Nueva York, entre Houston Street al norte, Bowery al este, Canal Street al sur y la sexta avenida al oeste. Actualmente, el SoHo exhibe en forma primordial algunas de las características de un barrio central en una ciudad global contemporánea y «post- industrial».¹⁶

¹⁴ Entrevista a la artista Mireia c. Saladrigues el día 3 de noviembre de 2020 por la autora. Saladrigues se refiere al contrato de arrendamiento del taller en la calle Isaac Peral 7, en el barrio de Santa Eulàlia, L'Hospitalet de Llobregat. El día 20 de mayo de 2015 se firmaba el contrato y el día siguiente a la dicha firma, sin todavía haberlo comunicado, los periódicos se hacían eco de su llegada a L'Hospitalet.

¹⁵ Lidia Manzo, *Gentrificación de sensibilidades. Política y estética en un barrio en transformación de la Ciudad de Nueva York*, Quid 16 N°3 (67-103). Manzo enmarca la gentrificación como un proceso con sus etapas específicas y considera la Super-gentrificación como un concepto acumulativo que une el resultado de la "mercantilización de gentrificación" con el auge inmobiliario de la década de 1990 en la ciudad de Nueva York, junto con los salarios extraordinarios que se pagaban en el mundo empresarial de la ciudad.

¹⁶ Gerardo del Cerro Santamaría, *Una interpretación del cambio urbano en el SoHo de Nueva York, An interpretation of urban change in New York's SoHo*, The Cooper Union for the Advancement of Science and Art (Estados Unidos) y Massachusetts Institute of Technology (Estados Unidos)

La historia del SoHo condensa transformaciones socioeconómicas que han variado su fisonomía. Inicialmente, en la primera mitad del siglo XIX, era un barrio residencial con mucha densidad de población y el más frecuentado de Manhattan. Posteriormente se convierte en una zona industrial conocida como el *Cast-Iron District* (Distrito del hierro fundido). A mediados de la década de los cincuenta del siglo XX, el barrio entró en un proceso de relocalización de la industria urbana; las fábricas y almacenes fueron trasladados fuera de la ciudad dejando los edificios abandonados. En vez de ser demolidos y reconstruir nuevos inmuebles, las naves industriales se reconvirtieron en *lofts*, un tipo de espacios de amplias superficies, diáfanos y con grandes ventanales que proporcionan la entrada de luz natural. Las particularidades de su arquitectura se identificó con un tipo de vida bohemia y artística que pronto adquiriría una resonancia mundial.

Artistas como Jonas Mekas, George Maciunas, Nam June Paik, Jaime Davidovich, Charlotte Moorman, entre otros, fueron los primeros en establecerse en esa zona atraídos por los bajos alquileres y la amplitud de los espacios. Muchos y muchas provenían de otros lugares, este hecho facilitó la rápida proliferación de artistas en esa zona, ya que las características de los edificios favorecían compartir entre varios y varias el lugar de trabajo y vivienda en el mismo espacio. Sin embargo, cuando llegaron los y las artistas, el barrio estaba totalmente desatendido por las administraciones públicas, los espacios no tenían las condiciones mínimas para vivir y era conocido como *Hell's Hundred Acres* (Los cien acres del infierno) por los incendios que habían continuamente. Era un lugar insalubre lleno de ratas como relata Mekas «me pasaban por encima cuando dormía»¹⁷. La reconversión del barrio fue gracias a los y las artistas como explica Davidovich «eso fue creado y administrado por artistas, todo ilegal, el artista hacia de carpintero, no se prestaba a ningún tipo de inspección de la ciudad, ni había recolección de basuras.»¹⁸

En los años sesenta pasó a ser el Distrito de los artistas y con el tiempo sería apodado SoHo, anteriormente solo era conocido como el *downtown*. Sharon Zukin escribe acerca

¹⁷ Intervención del artista Jona Mekas en el documental Los Karamazoff. Gamero, Juan i Rodríguez, Carmen *Els Karamazoff, a walk on the SoHo years*, Espanya, 2016. Documental fundamental para conocer el proceso en Nueva York de la llegada de artistas de todo el mundo en los 70-80, centrándose en las vivencias de un grupo de artistas catalanes que también se trasladaron a la ciudad americana. Disponible en la plataforma Filmin.

¹⁸ Intervención del artista Jaime Davidovich el documental Los Karamazoff. *Íbid.*

del rol que tienen los artistas en la tarea de volver comprensible e incluso deseable ese estilo de vida llamada «vida de loft». En los años setenta la presencia de artistas se extendió a otros lugares como el Lower East Side, barrio pobre, o Williamsburg (Brooklyn). Este estilo de vida fue un reclamo para muchos y muchas artistas internacionales, algunos y algunas catalanas se sumaron a la aventura movidos por el franquismo como en el caso de Robert Llimós o Jaume Ollé o, seducidos simplemente por marchar a algún lugar cosmopolita como Miralda y Mireia Sentís o, por razones emocionales como Evru (Zush) o por todo un poco: personal, político y profesional «las tres t» que describe Antoni Muntadas.¹⁹ Una vez llegaron a la ciudad era impensable no acabar viviendo en el SoHo, ya que residían los y las artistas que ellos y ellas seguían. Zunkin expone una teoría del cambio urbano según el cual los y las artistas y todo el sector de las artes visuales –especialmente las galerías comerciales, los espacios regentados por artistas y los museos– son un motor principal para la reconversión de la ciudad postindustrial y para la regeneración de los inmuebles en beneficio de las elites.²⁰

A finales de los sesenta se popularizaron las residencias cooperativas organizadas por el artista George Maciunas, del colectivo Fluxus, éstas tenían mucha repercusión entre la comunidad artística y fueron un reclamo para artistas que decidieron instalarse en el barrio. Maciunas también fue determinante en la decisión de la comisión de planificación urbanística de la ciudad y de otros organismos del Ayuntamiento de designar la mayor



Residencia cooperativa. George Maciunas Dumpling party

¹⁹ Documental Los Karamazoff. *Íbid.*

²⁰ Rosler, Martha, *Clase Cultural. Arte y gentrificación*, Buenos Aires (Argentina), Caja Negra Editora, 2010.

parte del SoHo como área de residencia de artistas.²¹ Zunkin habla de como a raíz de la creación de distritos para las artes y la preservación histórica, los viejos edificios y los estudios de los artistas sufrieron una apropiación colectiva para el uso comercial y residencial. En los años setenta, el arte aparecía como una nueva plataforma para los políticos cansados de lidiar con la pobreza urbana. En unas declaraciones, de un importante miembro de la Corporación de Asistencia Municipal de Nueva York, se percibe un interés creciente por la industria de las artes en beneficio de la ciudad:

«[...] la “industria” de las artes es una de nuestras pocas industrias en crecimiento [...]. El nivel de concentración de arte en Nueva York es uno de los atributos que conforman su tono distintivo, y lo digo en un sentido positivo: las artes en Nueva York son un imán para el resto del mundo.»²²

Si bien en los setenta «las cosas pasaban underground, a un nivel muy cerrado, las instituciones no llevaban la batuta»²³, con el paso del tiempo, la zona se revitalizó sufriendo un drástico proceso de transformación. Los *lofts* sobrevivieron como estandarte de un modo de vida aclamado por una clase-media ávida de experiencias nuevas. Además, las particularidades arquitectónicas de los *lofts* construidos en un estilo *cast-iron*, durante finales del siglo XIX, siendo los edificios más antiguos y singulares de Manhattan, representaban una forma de romper con los convencionalismos de la época. Sin embargo, ese atractivo que despertó en clases más adineradas tuvo consecuencias fatales para los artistas que tempranamente se desplazaron a otros lugares por la revalorización de los inmuebles provocada por las nuevas demandas. Los y las artistas que no compraron el *loft* tuvieron que cambiar de barrio. En la década de los ochenta, se instalaron galerías de arte atraídas precisamente por la vida bohemia, las fiestas, la arquitectura de los *lofts* del Distrito y, en poco tiempo, se convirtió en la zona con más galerías de la ciudad acomodándose los servicios a los nuevos colonizadores. El reclamo cultural del área pronto se hizo rentable²⁴.

²¹ Rosler, Martha, entrevistada por la autora para la revista *Article 5 Vivir en una burbuja* editado por Sant Andreu Contemporani- Ajuntament de Barcelona, 2018

²² Rosler, Martha, *Clase Cultural. Arte y gentrificación*, *Íbid.*.

²³ Declaraciones del artista Miralda en el documental *Los Karamazoff*, *Íbid.*

²⁴ Gerardo del Cerro Santamaría, *Una interpretación del cambio urbano en el SoHo de Nueva York, An interpretation of urban change in New York's SoHo*, *ibid.*

Actualmente, el número de galerías ha disminuido dando paso a boutiques, oficinas, hoteles, restaurantes y bares con terrazas exclusivas. A pesar de ser un barrio propio de una ciudad globalizada, mantiene cierta identidad y una imagen cultural que los medios de comunicación se encargan en proyectar. La prensa de Nueva York especializada en inversiones inmobiliarias se hace repetido eco de la privilegiada posición del SoHo en el mercado internacional del arte y su localización no lejos de los distritos financieros de Manhattan para animar los movimientos inversores hacia esa área.²⁵ La imagen proyectada de la zona es recurrentemente cultural, este hecho responde a la vinculación que todavía se le quiere dar con la cultura para atraer a un turismo cultural y a capitales inversores.

De la misma manera parece haberse proyectado en L'H una imagen para crear una identidad de lugar diversa. A raíz de la deslocalización de estudios de artistas y galerías de Barcelona y, el traslado de estas a L'H, se produjo un aluvión de noticias publicadas en periódicos con titulares como *L'Hospitalet quiere imitar a Brooklyn y ser un imán para el sector cultural*²⁶, entre muchos otros que iban en la misma línea. Estos dejan entrever cierta insistencia en una promoción dirigida a revivir un imaginario, ya sea el del SoHo o el de Brooklyn, u otros, con relación al acontecimiento. De esta forma, los medios parecen favorecer a una estrategia de promoción del espacio urbano sin saber bien quienes son los interesados e interesadas. En el caso de L'Hospitalet, su representación en los medios y la imagen que proyectan desde ciertas instituciones de la ciudad pueden contribuir a un proceso de mercantilización del espacio y de los propios agentes que conforman el grupo artístico.

²⁵ *Ibíd*

²⁶ Artículo publicado en La Vanguardia el 15 de febrero de 2016. <https://www.lavanguardia.com/local/baix-llobregat/20160215/302159394724/arte-industrias-declive-hospitalet-brooklyn-cultura.html>

¿Ciudad creativa L'Hospitalet de Llobregat?

La historia de L'Hospitalet, como hemos visto, va ligada a su ubicación territorial, tener a Barcelona colindante propicia que el desarrollo de esta ciudad afecte del mismo modo al desarrollo de L'Hospitalet. Su crecimiento se basa en dar cobertura a las necesidades de la capital catalana. Entre estas necesidades, y seguramente una de las que más le ha afectado, fue la de acoger diferentes olas migratorias de gente desplazada a Barcelona en busca de trabajo. Se destacan tres que marcaron la transformación urbanística de L'Hospitalet. La primera ola, en los años veinte, se caracterizó por una inmigración de proximidad (Valencia, Murcia); en la segunda, en la década de los cincuenta, hubo una gran afluencia proveniente de Galicia, Andalucía, Castilla la Mancha, etcétera, que provocó un crecimiento desmedido y cambió considerablemente su fisonomía. Y una tercera, más reciente, con la llegada de personas de países extranjeros, sobre todo procedentes de Bolivia o Marruecos, que actualmente representa una importante parte de la población de L'Hospitalet.²⁷

La ciudad originaria de L'Hospitalet era agrícola convirtiéndose en ciudad industrial, en los albores del siglo XX, cuando Barcelona necesitó espacio para incrementar la demanda de industria, su cercanía y el canal de la Infanta favorecieron dicha transformación. Todavía hoy quedan vestigios de su origen agrícola e industrial; las masías integradas en el centro de la ciudad y varios recintos febriles que hoy están en desuso o reconvertidos a otros servicios.

Recientemente, L'Hospitalet ha servido de receptor de una nueva demanda proveniente de Barcelona. Los altos alquileres de espacios industriales en la ciudad condal ha forzado a «creativos» de diferentes disciplinas a trasladarse a edificios similares en L'Hospitalet. La cercanía con la ciudad y la disponibilidad de talleres tipo *loft* más amplios y baratos que en Barcelona, ha llevado a gran número de personas a instalar su lugar de trabajo y residencia a esta ciudad. Cabe pensar si este acontecimiento podría propiciar la implantación de un modelo de «ciudad creativa» acorde con las estrategias que, desde hace unos años, utilizan gobiernos municipales para hacer crecer a sus ciudades. Antes

²⁷ Ponencia de Mireia Mascarell sobre el Districte Cultural L'H, dentro del marco del taller *L'Hospitalet: aprender del contexto, imaginar posibilidades*, organizado por la Associació Arxiu Muntadas el 30 de septiembre de 2020

que todo, analizaremos qué significa ser una ciudad creativa y qué beneficios e inconvenientes pueden provocar en el desarrollo de una ciudad como L'Hospitalet.

Las «ciudades creativas» según Richard Florida, ideador del término, son las ciudades capaces de atraer y retener a la «clase creativa». Esta clase creativa incluye a los «trabajadores del conocimiento» que según Peter Drucker –quien acuñara este término en 1959– englobaría a los científicos, tecnólogos, empresarios innovadores, investigadores, abogados, más las profesiones que añade Florida, artistas, músicos, diseñadores, autores... todas ellas, dice el autor «son la base de la economía en nuestra sociedad post-industrial siendo esta clase quien mueve la economía del conocimiento y no las grandes corporaciones.»²⁸

En su libro, *La emergencia de la clase creativa. O cómo esta transforma el trabajo, el placer, la comunidad y la vida cotidiana*, Florida centra su tesis en analizar un nuevo estrato, el creativo, convertido, según él, en el principal motor del desarrollo económico de la ciudad. El autor comentaba, «lo que hice es describir una tendencia en el momento preciso»²⁹, una tendencia propiciada por los cambios de modos de vida gracias a la tecnología, entre otros factores. Así pues, su texto tuvo muy buena acogida entre los responsables municipales sirviéndoles de manual en la conquista de ese tipo de *target*. Entre las recomendaciones de Florida está que los gobiernos municipales dejen de lado las exenciones fiscales y los planes de reurbanización y apuesten por lo que él denomina las tres T: Tecnología, Talento, Tolerancia.³⁰ Surge así un nuevo tipo de capitalismo basado en la creatividad humana y como tal, para seducir a ese capital las ciudades deben crear unas condiciones afines a los y las nuevas consumidoras, ya que «el uso de la «clase creativa» depende fuertemente del estilo de vida y de las elecciones de consumo.»³¹

²⁸ La nueva crisis urbana: Moisés Naím entrevista a Richard Florida en el programa Efecto Naím. Disponible online en efectonaaim.com consulta 16 de junio de 2020

²⁹ *Ibid.*

³⁰ Jamie Peck, *A vueltas con la clase creativa* en *El mercado contra la ciudad*, Observatorio Metropolitano de Madrid (ed.), Traficantes de sueños, Madrid, 2015, pág. 54

³¹ Rosler, Martha, *Ibid.* pág. 116

Florida asegura que la clase creativa se ha convertido en la clase dominante de la sociedad, por ello, se debe analizar qué es lo que mueve a este tipo de personas y cómo les gusta gastar su dinero y su tiempo. Según el economista, esta categoría busca emociones, vidas estimulantes no rutinarias, lugares interesantes que ofrezcan seguridad y diversidad de actividades culturales, deportivas, y heterogeneidad de personas (razas, sexo, religión, etcétera). El desplazamiento para la clase creativa no es ningún inconveniente y, por ello, busca una ciudad que pueda proporcionar lo anteriormente mencionado. Por esta razón, las ciudades de segundo nivel ven la oportunidad de cambiar sus estrategias para reconvertirse en una ciudad creativa en beneficio de su desarrollo.

Conforme con el Manifiesto Memphis,³² –emitido en el 2003 por cien personas que se consideran creativas–, son diez los principios para contribuir a que las comunidades capten todo el potencial de las ideas creativas.

Los puntos a aplicar serían:

1. Cultivar y premiar la creatividad. Todo el mundo forma parte de la cadena. La creatividad puede surgir en cualquier momento [...]
2. Invertir en el ecosistema creativo. El ecosistema creativo puede incluir el arte, la cultura, la vida nocturna, el mundo de la música, los restaurantes, los artistas, los diseñadores, los innovadores y los emprendedores, los espacios asequibles, barrios animados, la espiritualidad, la educación, la densidad, los espacios públicos y los lugares simbólicos.
3. Adoptar la diversidad. Da lugar a la creatividad, la innovación y el impacto económico positivo. Las personas con diferente formación y experiencia aportan una diversidad de ideas, expresiones, talentos y perspectivas que enriquecen a las comunidades. Así es como florecen las ideas y se construyen comunidades con vitalidad.
4. Cuidar a los creativos [...]
5. [...] Aprovechar el talento, la tecnología y la energía creativa para la comunidad. Desafiar la sabiduría convencional.
6. Ser auténticos. Identificar el valor que cada uno puede aportar y centrarse en las cuestiones en las que cada uno puede ser único. Atreverse a ser diferente, no simplemente una imitación de otra comunidad. Resistirse a la monocultura y la homogeneidad. Cualquier comunidad puede ser adecuada.

³² Jamie Peck, *A vueltas con la clase creativa*, *Íbid.* pags 58-59

7. Invertir y aportar a la calidad del entorno. Aspectos heredados como el clima, los recursos naturales y la población son importantes, pero hay otros como el arte y cultura, los espacios abiertos y las zonas verdes, los centros bulliciosos y los centros de aprendizaje que puedan consolidarse y fortalecerse [...].
8. Eliminar las barreras a la creatividad como la mediocridad, la intolerancia, la desconexión, el descontrol urbanístico, la pobreza, los malos colegios, la exclusión y la degradación social y ambiental.
9. Asumir responsabilidades en el cambio de la comunidad. Improvisar. Hacer que pasen cosas. [...].
10. Garantizar que todas las personas, y los niños en particular, tengan derecho a la creatividad. La educación permanente y de primera calidad es fundamental para desarrollar y retener a las personas creativas como recurso de la comunidad.

En un gran número de ciudades occidentales se puede observar cómo se ha creado un ecosistema acorde con estos nuevos preceptos que difiere a lo que imperaba en otras épocas, cuando la prioridad era construir centros comerciales o centros de convenciones y estadios deportivos sobre todo dirigidos a hombres de negocios, y museos, teatros o auditorios para espectáculos de danzas destinados a sus mujeres.

Actualmente, vemos en diferentes ciudades vemos aplicados los mismos indicadores que describen a una ciudad creativa: la reconversión de edificios históricos «auténticos», los almacenes rehabilitados, las calles peatonales, la multitud de cafeterías, los espacios de arte y la música en vivo, el arte público, una cultura callejera orgánica, las infraestructuras que facilitan la movilidad, los carriles bicis, los museos y centros de arte, las tiendas *hipsters*, en definitiva calles con vida y trasiego que son la única garantía de seguridad ante la violencia y la criminalidad como aseguraba una de las pioneras de los estudios sobre lo urbano, Jane Jacobs.³³

Pese a que el modelo de ciudad creativa fue seguido, como hemos visto, por gran número de asesores municipales, tuvo muchas críticas desde el punto de vista teórico. Sociólogos y urbanistas advirtieron de las consecuencias de gentrificación si se implementaban dichas mejoras y se subvencionaba este estilo de vida. También se le criticó que en su análisis, Florida, se limitaba a cuestiones de manera de vivir y no sobre la relación de esta clase con el control y la organización social. En su trabajo *The New*

³³ Jane Jacobs, *cuatro entrevistas*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2019

Urban Crisis: How Our Cities Are Increasing Inequality, Deepening Segregation, and Failing the Middle Class-and What We Can Do About It, escrito posteriormente en el 2017, admite sus errores por no haber previsto como la desigualdad crecía entre las ciudades por la competitividad que generó su modelo de ciudad, y la gentrificación de los barrios, de dichas ciudades, más concurridos y creativos de la ciudad.

L'Hospitalet dispone de ciertos elementos para probar estrategias que finalicen en su reconversión en una ciudad creativa. Por ejemplo, su patrimonio febril puede ser reconvertido en estudios de artistas, espacios para industrias culturales, viviendas, residencias para artistas, diseñadores, etcétera. Planes urbanísticos para soterrar las vías del tren generando un largo paseo que conecte el área metropolitana. Dignificación de espacios con zonas verdes. El desarrollo enfocado al Distrito económico en torno a la Plaza Europa, que sigue en transformación, y su triple apuesta por la cultura, la salud y la tecnología. Sin embargo, a pesar de que L'Hospitalet es la segunda ciudad de Catalunya y con más densidad de población de la Unión Europea, según un estudio que se llevó a cabo por Eurostat, en el 2016, su crecimiento caótico tiene como resultado barrios aislado y sesgados, muy dispares entre sí, habiendo distritos con más consciencia de barrio y otros más parecidos a una ciudad dormitorio. De esta manera, cuando hablemos de L'Hospitalet nos estaremos refiriendo a los barrios más cercanos a Barcelona y que han experimentado mejoras en los últimos años. Nos referimos al barrio de Santa Eulàlia, Collblanc, Sant Josep, avda. Carrilet. Estas zonas son las que han acogido a artistas y a otros y otras considerados/as creativos/as. De forma orgánica estos grupos se desplazaron a estos lugares sin haber sido una campaña municipal el objeto de su desplazamiento. Este logro puede ser utilizado por la administración pública y generar así mejoras que vayan en consonancia con las necesidades de las clases creativas. Opiniones como esta «si mucha gente de Barcelona viene a la periferia, traerá nuevos servicios»³⁴ son generalizadas en el sector. En los últimos años, sin embargo, parece que todo continua igual, los comercios regentados por gente «de toda la vida» o por la comunidad boliviana, china, etcétera son los que más abundan. Existe cierto rechazo en L'Hospitalet a convertirse en una ciudad creativa. El estigma que todavía tiene como ciudad de acogida de emigrantes y con una arquitectura poco atractiva, causa que una clase con poder económico no se desplace o invierta en la ciudad. Si bien, Florida considera que la clase creativa es el motor de la economía, dentro de la misma clase el

³⁴ Entrevista a Marío Santamaría por la autora el día 14 de julio de 2020

poder adquisitivo varía considerablemente. En este segmento habrá grandes diferencias de consumo que no pueden generalizarse como distintivo de esta clase creativa. No basta con atraer a los apoderados de esa clase cuando el territorio muestra ciertas resistencias y tensiones.

Artistas visuales y territorio

En este apartado se analiza la relación entre artistas, Districte Cultural de L'H y gentrificación. Con este fin, empezaremos por distinguir qué tipo de artista se ha instalado en el Districte Cultural, qué flujos han habido para que se haya dado esta situación y cuál puede ser su repercusión.

En los últimos años, ha crecido la presencia de artistas en algunas zonas de L'Hospitalet, la tipología de los/as cuales es diversa. En este trabajo se pone el foco en los/as artistas visuales, a pesar de que alguna de las entrevistas se realizaron a artistas plásticos. En este sentido, se pueden percibir necesidades diversas entre las diferentes prácticas en relación con el espacio de trabajo e implicaciones con la comunidad.

Las particularidades de algunos barrios de L'Hospitalet facilitaron el flujo de artistas de Poblenou a la ciudad. Este traslado ha contribuido a consolidar el proyecto de Districte Cultural L'H, a pesar de que la afluencia de artistas se dio de forma natural y orgánica sin intervenir la institución en ello. A continuación, revisamos este suceso y la relación entre el Distrito de Poblenou y el Districte Cultural L'H.

Artistas: de Poblenou a L'Hospitalet de Llobregat

Inicialmente, uno/a puede pensar que el Poblenou y el área que comprende el Districte Cultural de L'H distan en el desarrollo que hasta el momento se ha dado en cada uno de los diferentes territorios. Y seguramente es así, pero tengamos en cuenta que comparten ciertas similitudes que no se deberían obviar, ya que podrían causar, con el tiempo, en L'Hospitalet la misma deriva que en Poblenou. Ambos tienen una historia propia relacionada con su composición obrera y febril. Sus situaciones geográficas son privilegiadas; muy próximas al centro de Barcelona y al puerto. Comparten también su pasado agrícola y el haber sido, en siglos pasados, repositorio de actividades que el Ayuntamiento de la ciudad condal ubicaba lejos de las clases adineradas. Sus topografías facilitaron la implantación de fábricas e industria pesada. En ambos casos con la desindustrialización de los 70 y años posteriores, muchos almacenes y naves industriales se abandonaron permaneciendo las zonas donde se ubicaban desatendidas

por la administración pública. Sin embargo, Poblenou a diferencia de L'H, al pertenecer al municipio de Barcelona, ha sufrido la instauración de su modelo de ciudad y sus consecuencias negativas.

El proceso de gentrificación en Poblenou es un hecho constatable, muchos estudios demuestran un cambio destacado en las características sociales y económicas de sus habitantes en los últimos años. La implementación de una estrategia de renovación económica basada en la creación de un distrito tecnológico como el 22@, ha significado un cambio en el tejido económico del barrio que ha supuesto una destrucción de parte del tejido social.³⁵ El proyecto 22@ Barcelona tiene como objetivo planificar un entorno privilegiado para el desarrollo de actividades relacionadas con la economía del conocimiento, que reciben la denominación de actividades @. Este enfoque ha ocasionado la sustitución de empresas de una economía productiva por actividades terciarias y de servicios, favoreciendo la colonización por extranjeros con alta capacidad económica. Poblenou aglutina además de empresas tecnológicas, industrias culturales. En contraposición al 22@, Poblenou dispone también de un tejido cultural atractivo para los/las artistas visuales que se aleja de las grandes estructuras corporativas. Este tejido, mayoritariamente, impulsado por la administración pública y capital privado, y enfocado a la producción y conocimiento, dan lugar a que artistas visuales frecuenten el distrito. Los tres ejes más importantes para el sector artístico de Poblenou, según las entrevistas, son La Escocesa, que forma parte del programa del ayuntamiento de Barcelona Fàbriques de Creació [Fábricas de creación] basado en la recuperación de antiguos edificios industriales en desuso para convertirlos en espacios destinados a la cultura y expresión artística; Hangar, centre de producció recerca Arts Visuals [centro de producción e investigación de Artes Visuales], ubicado también en un entorno febril, Can Ricart, y la universidad BAU, Centre universitari de disseny [Centro universitario de diseño], posicionándose como un clúster de producción y conocimiento. Los/as artistas visuales se mueven en torno a estos tres núcleos sobre todo en etapas de formación y residencias de producción.

³⁵ Adrián Hernández Cordero, *En transformación... Gentrificación en el Casc Antic de Barcelona*. Tesis doctoral. Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología México, 2015 <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=102982> Consulta 25 de octubre de 2020

Resulta pertinente destacar la relación que se ha establecido entre estos polos; Poblenou y el Districte Cultural de L'H. En el 2014 un grupo de artistas residentes de Hangar decidieron continuar el trabajo colectivo tras finalizar su estadía. Hangar funciona como un centro de producción y de socialización, por ello, tras la experiencia en Hangar muchos/as sienten la necesidad de continuar con la misma dinámica colectiva, en un espacio de trabajo compartido. Como primera opción, la inercia es buscar local de alquiler en Poblenou, ya que no se quiere perder la proximidad a los núcleos citados. Ahora bien, la subida del precio del alquiler en Poblenou y la reducida oferta de espacios, motivó que ese grupo de artistas se desplazara a L'Hospitalet tras buscar en diferentes lugares del barrio y el resto de la ciudad de Barcelona. Encontrarlo en L'H fue casualidad. Este primer grupo que se instaló en la ciudad lo hizo en la calle Salamina, denominando el espacio con el mismo nombre. El perfil de los/as artistas es multidisciplinar, de los/as que empezaron quedan sólo los artistas plásticos cuyas necesidades de espacio hacen que roten menos de lugar de trabajo. Este grupo no se ha constituido como asociación y su implicación con el barrio es inexistente a parte de frecuentar bares cercanos y utilizar los servicios que ofrecen las calles colindantes. Para ellos/as, ir a L'Hospitalet desde Barcelona es un tránsito que les permite desconectar de la vida doméstica y centrarse solo en el trabajo.³⁶

Siguiendo el mismo proceso, llegaron otros grupos de artistas. Animados por su estancia en Hangar, en el 2016, deciden buscar espacio primero en Poblenou y finalmente en L'H atraídos por los/las colegas de Salamina. Este grupo de artistas, además de compartir su lugar de trabajo, se configuran como asociación cultural, IP7, y se denominan Trama34, el mismo nombre de la imprenta que ocupaba el mismo espacio anteriormente. Entre sus propuestas han habido colaboraciones con el Districte Cultural enfocadas a dinamizar la comunidad autóctona del barrio como la realización de talleres para adolescentes de la Fundación Ítaca. Acto seguido, en 2018, otro grupo partiendo con la misma tónica, tras finalizar su residencia en Hangar, se desplazó a L'Hospitalet, en esta ocasión, a diferencia de los demás grupos, por consejo del director del centro que les puso en contacto con una persona del Districte Cultural L'H. Este grupo se organizó también como asociación, FASE, y han realizado proyectos de mediación y educación en colaboración con la escuela de artes, Serra i Abella, también apoyados por el Districte Cultural.

³⁶ Declaraciones de Luz Broto, entrevistada por la autora el 5 de noviembre de 2020.

Asimismo, anteriormente a la afluencia de estas agrupaciones de artistas, ya había presencia de artistas, llegados/as de otros lugares, pero no suponían la cantidad que se contabilizan actualmente. Muchos/as de los/as recién llegados/as estos dos últimos años, responden al «efecto llamada» del tejido que se está empezando a dibujar en L'H. Del mismo modo, encontramos otros lugares de interés ocupados por actividad artística o culturales que no responden a tal «efecto llamada» o al «fenómeno Hangar» que son los/as artistas instalados/as en Can Freixas o La Tonal, o en calles como Leonardo Da Vinci, o avenida Carrilet. El perfil que podemos encontrar en el entramado es diverso, desde artistas de media carrera a consolidados, como Antoni Muntadas, que ha ubicado en el barrio de Santa Eulàlia su «Arxivo» y Jordi Colomer que junto a Carolina Olivares y Eduard Escofet han fundado La Infinita, laboratorio de creación, en avenida Carrilet.

Como vemos, en relación con el Poblenou, por ahora el Districte Cultural de L'H no ha atraído a grandes estructuras corporativas, grandes industrias culturales, sino a artistas visuales que por la imposibilidad de encontrar estudios a buen precio, en ese barrio de Barcelona, se han desplazado a L'Hospitalet generando un tejido de espacios autogestionados de producción y exhibición en algunos casos. Ahora bien, la obertura de talleres y espacios privados a modo de réplica de la institución puede contribuir a formar un contexto propio, sólido y diferenciador en el Districte diverso al que se da en Barcelona. Producto de habitar en la misma trinchera de forma horizontal, se promueven dinámicas entre artistas y comisarios/as independientes, y otros agentes, de colaboración que pueden enriquecer el panorama artístico de Catalunya y otorgarle al Districte Cultural identidad propia. Estas iniciativas no representan una novedad, existen ejemplos de cómo artistas y comisarios/as por motus proprio usan estas estrategias para darse a conocer, lo vimos en artistas de renombre internacional como Tracey Emin que mostró su trabajo en su taller al que llamó *Tracy Museum* o, en la escena de Barcelona, el proyecto *Salahab* de Martí Manen en el que presentaba exposiciones en su casa. Sin embargo, lo innovador en el Districte es que aglutine muchos espacios autogestionados dispuestos a generar contenidos culturales con mayor grado de experimentación, posibilitando un entrecruzamiento entre ellos e impulsar valores, maneras, formatos, interrogantes propios y así contribuir a proyectar L'H más allá de su Districte cultural.

Las numerosas propuestas culturales que se suceden en L'H, por parte de los talleres de artistas, son consecuencia del proceso de empoderamiento de los agentes culturales. La

autogestión y la autoedición revelan la intención de eliminar el apadrinamiento de la institución,³⁷ no obstante, en el contexto que nos ocupa, un gran número de artistas se han beneficiado del apoyo económico otorgado desde el Districte ya sea de forma colectiva o individual, a pesar de dudar de las razones de haber sido favorecidos por la institución. Lo que nos conduce a Zafra en su radiografía sobre la realidad que padecen la mayoría de trabajadores culturales, académicos y creativos. Una realidad marcada por la precariedad cuya respuesta es el entusiasmo usado como argumento para legitimar su explotación, su pago con poca retribución, dedicando más tiempo de lo debido, aceptando por aquello inmaterial que se recibe experiencia, visibilidad afecto, reconocimiento, seguidores y *likes* que alimenten mínimamente su vanidad o su malherida expectativa vital.³⁸ Un entusiasmo instrumentalizado por un sistema cuyo resultado es la precariedad permanente, la inestabilidad, la desesperada búsqueda de becas, ayudas y visibilidad bajo la sombra de un incierto futuro. Pero ante el déficit de otras alternativas, no queda otra salida que participar en el sistema.

Según las declaraciones de los/as artistas, el Districte puede ser un facilitador para todos ellos procurando que su actividad en ese contexto no sea transitoria por falta de recursos económicos, sino estable con medidas que favorezcan económicamente a los/as artistas. En Barcelona tenemos ejemplos de espacios autogestionados por artistas o comisarios / que por falta de apoyo de la institución se vieron obligados a cerrar después de un tiempo, no muy extenso, por falta de subvenciones. Dan cuenta de ello ejemplos como The Green Parrot, El Palomar, Espai Colona, Fireplace, que no recibieron suficiente respaldo del ICUB, Instituto de Cultura de Barcelona o, de la Generalitat, pese a contribuir con propuestas de gran calidad en el contexto artístico, cerrando al cabo de poco tiempo. Decir que HOMESESSION es uno de los únicos espacios que ha resistido y todavía sigue ejerciendo un papel fundamental dando visibilidad a trabajos alternativos difícil de encontrar en las instituciones artísticas públicas y privadas de Barcelona.

³⁷ Antonio Ortega, *Demagogia y propaganda en arte según Antonio Ortega*, Biel Books, Barcelona, 2013, pag. 148.

³⁸ Remedios Zafra, *El entusiasmo. Precariedad y trabajo creativo en la era digital*, Anagrama, Barcelona, 2017, pag. 15

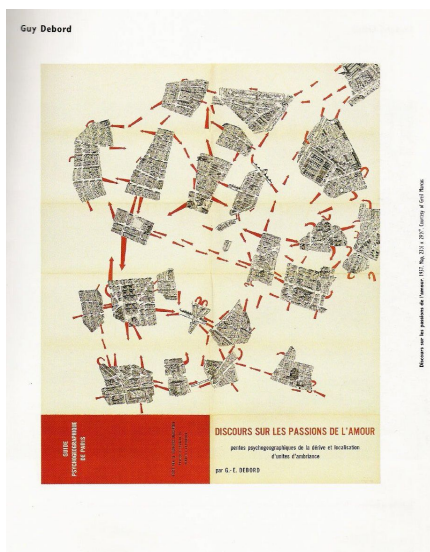
Entre los/as artistas entrevistado/as no hay una opinión generalizada de lo que representa estar amparados/a bajo un paraguas como el Districte Cultural. Por lo común, el Districte se relaciona más con un proyecto urbanístico que con una estrategia que favorezca la cultura y las artes. Algunos/as son receptivos con la idea de colaboración con el programa institucional y otros/as son totalmente reacios. Como hemos comentado anteriormente, las razones por las que la mayoría de ellos/as se ubicaron en L'Hospitalet, fueron por la calidad-precio de los locales; alquileres más baratos por espacios más amplios y mejores condiciones. Sin embargo, la primera oleada de artistas que se instaló sin conocer el Districte Cultural muestra una actitud más crítica que aquellos grupos que se instalaron posteriormente conociendo ya la existencia de dicho programa.

En la memoria del 2018, el Districte Cultural, se define como un proyecto estratégico de ciudad que parte de la voluntad de convertir la cultura en un motor de transformación y una apuesta por el crecimiento de la ciudad tanto en ámbito social como económico. El texto continúa diciendo que las ciudades son las más conscientes de la importancia de gestionar los recursos culturales locales para mantenerse relevantes y atractivas. En L'Hospitalet hay una clara apuesta para que la cultura esté integrada en los diversos ámbitos políticos: la innovación, del desarrollo económico, la cohesión social, la planificación urbana y las estrategias de posicionamiento nacional e internacional.³⁹ Recordemos que el programa se implantó en el 2014 pero que no fue hasta el 2016 cuando se empezó a dinamizar. Según lo descrito en la memoria, el Districte Cultural se posiciona como un plan de crecimiento de ciudad que nos recuerda a los ideales de la «ciudad creativa». En este sentido, se han apoyado diferentes propuestas culturales facilitando a aquellas que aporten más visibilidad territorialmente que no las de índole de puertas hacia dentro. Valorando aquellas que se vinculan con la comunidad de L'H e intervenciones en el espacio público. Entre las propuestas realizadas destacan festivales y el CREA, la fiesta del Districte Cultural, que por la ausencia de afluencia de artistas visuales se podría determinar que no les interesa implicarse en este tipo de acontecimientos. Si bien, el Districte Cultural abarca diferentes disciplinas, en este trabajo se centra la atención a la relacionada con el arte visual. Dicho esto, muchas de las

³⁹ Memòria 2018, Servei de cultura, Ajuntament de L'Hospitalet

iniciativas que se llevan a cabo coinciden con medidas tomadas por gobiernos municipales para hacer crecer la ciudad a través de la cultura, tal como señalábamos en capítulos anteriores. No obstante, desde el Districte Cultural, se precisa, que no se cometerán los mismos errores que en otras ciudades o que se aprenderá de lo que pasó en Poblenou y, consecuentemente, el ritmo de actuación es más pausado. Esta desaceleración del proceso es visto por el conjunto de artistas y, los/las galeristas entrevistados/as, como falta de una hoja de ruta, falta de interés y falta de una dotación presupuestaria importante, que no un acierto el ser prudente. Tras la grandilocuencia de la denominación Districte Cultural se esconde la voluntad, por parte de los/as implicados/as en el proyecto, de «acompañamiento». Un gesto que es visible y muy bien valorado por la mayoría de artistas sobre todo cuando llegan a L'H buscando un local. Aunque, por otra parte, esta disposición es vista por algunas personas como una maniobra más propia de una inmobiliaria que intenta colocar locales privados.

Tal como se percibe, la relación entre artistas y Districte Cultural pareciese una relación de amor y odio, algunos/as ven la posibilidad de colaborar pero al mismo tiempo genera dudas, desconfían por ser un proyecto relacionado con la institución y un plan urbanístico «¿Urbanismo? El arte nace casi de la destrucción. El urbanismo aplicado al



Mapa psicogeográfico Situacionista.
Metáfora de la deriva del Districte Cultural.

arte tan solo puede constreñirlo o enriquecer a las personas equivocadas. Me gustaría saber la respuesta que hubiera dado un Matta Clarck en referencia e esto»⁴⁰

En las *Razones y cuestiones de un proyecto* Miquel Espinet y Josep Ramoneda, responsables de redactar este documento oficial de conformación del Districte Cultural L'H, defendían un «proyecto basado en un espacio territorial abierto, debidamente ordenado urbanísticamente y adecuado desde un punto de vista jurídico y fiscal para ser un lugar de residencia y taller de artistas [...]. Este espacio se formará en el cuadrilátero formado por la avenida del Carrilet, la via del tren... Sin que represente una delimitación rígida. [...] espacio central de viviendas y de comercio [...]».⁴¹ Seis años después, el perímetro previsto se ha desbordado y el Districte Cultural se ha desfigurado bajo el entramado de toda la ciudad. Lo que hoy es el perímetro, permanece desocupado en su mayor parte de las instalaciones, sin embargo, la uralita y el bar Manolo continúan en su lugar.



Fotografía del perímetro Districte Cultural tomada por el artista Carles Gabarró desde su taller .

Utilizando un concepto de la obra de Jordi Colomer, el perímetro inicial es un «espacio en suspensión» puesto que el proyecto no se llevó a cabo y los «personajes» lo utilizan de forma imprevista. La idea de restringirlo a una zona no resultó atractiva para que los recién llegados se instalaran en él, según declaraciones, por el fantasma de la gentrificación y por el riesgo de convertirse en un parque temático de arte, ni tampoco

⁴⁰ Declaraciones de Pere Llobera entrevistado por la autora el 27 de julio de 2020

⁴¹ *Razones y cuestiones de un proyecto* Miquel Espinet y Josep Ramoneda, ADU, 2014

resultó ser una idea realista, ya que los/las artistas buscan los locales más económicos sin limitarse a un recinto concreto, ni a sus beneficios de usos. Los/las artistas valoran que se abrieran a otras áreas aunque tal como está constituido actualmente, el concepto también plantea problemas. La dispersión del Districte Cultural no ayuda a identificarlo y se percibe como un programa difuso.

Asimismo, si su relación con el urbanismo despierta recelos en casi todos/as entrevistados/as, por parte de artistas con prácticas más experimentales y críticas, el Districte se percibe como un limitador y no como un facilitador de propuestas que requieran más compromiso y riesgo por parte de la administración.

«Ni la Velvet; ni Martin Wong; ni los Ramones; ni Robert Frank; ni nadie que realmente valga la pena creativamente, necesita consejos estratégicos de un Distrito cultural. De hecho, estoy seguro que un Distrito cultural hubiera arruinado la faena de todos ellos poniendo problemas mediante las normativas de sus arquitectos municipales. Lo digo porque esto ha sucedido. Un Districte cultural no es el mejor amigo de las artes; es un garante del arte amable, poco lesivo, poco peligroso, políticamente rentable. La política tiene que asumir riesgos y no ser cobarde.»⁴²

Como contrapunto, a pesar de las opiniones encontradas sobre el compromiso que puede acatar la administración, existe un consenso en el que el Districte sea un mediador en la regulación de los alquileres, u ofrecer ayudas directas para facilitar su pago. Lo que hoy en día significa el Districte con la llegada de los talleres, puede desaparecer si gracias al aumento de la demanda, los alquileres se disparan, sucediendo, como se narraba anteriormente, el desplazamiento de los/las artistas a otros municipios. De esta manera, opinan, que el Districte debe apostar por la presencia de estos agentes culturales y actuar con medidas para retenerles. Si bien, la propiedad privada puede participar también en la creación del tejido cultural como el propietario de Can Freixes que prefiere alquilar sus locales a artistas, también puede no estar interesado en ello, como el propietario del edificio Mercader de la calle Isaac Peral. Por ello, el Districte, en definitiva el Ayuntamiento, podría proceder a mediar entre el arrendador y el arrendatario

⁴² Declaraciones de Pere Llobera entrevistado por la autora el 27 de julio.

y ofrecer al arrendador beneficios para que mantenga alquileres no abusivos. Hasta el momento existe algún trámite relacionado con el IBI pero aun así los alquileres siguen subiendo. Por otro lado, se propone como medidas la compra de inmuebles por parte del Ayuntamiento, como los almacenes del interior perimetral, y reconvertirlos en talleres para artistas, etcétera y, poder así, proporcionar alquileres asequibles para el sector. Ejemplos de ello serían los «Ateliers de la Ville» en París: taller-vivienda de alquiler moderado, que funcionan desde los años 70 y se encuentran en diferentes puntos de la ciudad; o, como ejemplo local, la Fábrica de Fabra i Coats, Barcelona, que tiene un programa de residencias donde los/as residentes no pagan por el espacio de trabajo. El inconveniente de este tipo de residencias es que son espacios de visibilidad institucional, y muchos/as artistas aceptarían alquilar espacios proporcionados por la administración, si no supone trabajar bajo un aparato que exija algún tipo de obligación.

Otra de las medidas valoradas por las/los entrevistadas/dos son: la convocatoria pública para proyectos con jurado especializado; la posibilidad de crear una colección del municipio de arte contemporáneo cuya adquisición se centrara en artistas que trabajan en L'H; o consolidar proyectos que se han patrocinado en ediciones anteriores y han funcionado.

Es importante resaltar que de los/las artistas entrevistados/as la mayoría no manifiestan interés en realizar proyectos colaborativos con la comunidad. Solo los/las que tienen una práctica artística enfocada a la educación o intereses sociales, se relacionan con el tejido social de la ciudad a través de espacios de formación como escuelas o asociaciones del barrio. Uno de los colectivos más consolidados y con un trabajo en esa línea es LaFundició, cuyo interés reside en cómo implementar los procesos artísticos a las comunidades. De hecho, su proceso ha sido muy diferente a todo el resto de artistas entrevistados/as. Los fundadores de LaFundició son de la ciudad y han crecido en ella, se conocieron en el Taller Pubilla Cases -TPK, un espacio autogestionado por artistas autodidactas del barrio de Pubilla Cases, iniciado en los años 80. Apuntar que durante los primeros años de la reanudación democrática fue la época en que L'Hospitalet destacaba por iniciativas como las Aulas de cultura, por el Verano en Ciudad,

L'Hospitaletart, etc,⁴³ pero con el tiempo dejaron de existir o fueron fagotizados por la administración pública, como en el caso de las Aulas de cultura transformándose en centros de cultura. L'H tiene tradición en movimientos vecinales por la lucha de derechos y, al margen de la población flotante que actualmente puede residir en la ciudad sin involucrarse, existen grupos de vecinos/as interesados/as en políticas de la ciudad. Una prueba de ello fue la gran afluencia que hubo en las tres jornadas que se llevaron a cabo por LaFundició, *L'H CAP A ON?* en respuesta a *L'H ON*, comisiones organizadas por el Ayuntamiento para dar a conocer el proyecto del Districte, mediante procesos colaborativos con la ciudadanía.

Más allá de los resultados de los diferentes encuentros, en ambas iniciativas asamblearias existía la voluntad de involucrar a la ciudadanía de L'H, aunque los motivos de dichas propuestas puedan ser diferentes, nos interesa resaltar la necesidad de incluir en el programa de Districte apoyo a propuestas culturales de base como ya hacen con los/as artistas de los talleres pero, de igual manera, incluir a asociaciones culturales de barrio en las políticas del Districte e incentivar la relación entre los diferentes agentes (públicos, privados y asociativos).

Por otro lado, L'Hospitalet no tiene ningún proyecto de impacto extraordinario y limitado en el tiempo sobre las artes visuales, del tipo bienal, festival, encuentros, ferias, a nivel nacional o internacional. Algunas de las voces entrevistadas reclaman para la ciudad algún tipo de acontecimiento que sitúe a L'Hospitalet en el centro de las miradas «porque es donde pasan las cosas; se debería hacer un híbrido entre feria, bienal, festival».⁴⁴ En cualquier caso, cabe recordar que estos acontecimientos cumplen las exigencias de la globalización neoliberal cuya sociedad, como señala Jorge Luis Marzo, es una sociedad en la que el arte se caracteriza por su turistización, bienalización y festivilización,⁴⁵ lo que

⁴³ Plan de cultura de L'HOSPITALET DE LLOBREGAT "L'Hospitalet, ciudad y cultura" Diputació de Barcelona, Ajuntament de Barcelona, 2016. <https://www.l-h.cat/gdocs/d1299736.pdf> Consulta 15 de septiembre de 2020

⁴⁴ Declaraciones del artista Victor Jaenada entrevistado por la autora el 28 de octubre de 2020

⁴⁵ Jorge Luis Marzo durante su participación en una mesa redonda *¿Quiénes cantan La Internacional hoy? Sobre los procesos artísticos de internacionalización del arte en la época del Imperio y la globalización*. Junto a Jesús Carrillo y Valentín Roma (modera: Esther Regueira). Arte y Pensamiento, Desacuerdos Resúmenes de las intervenciones en las Jornadas de estudio, Universidad Internacional de Andalucía UNIA, 2003 http://ayp.unia.es/index.php?option=com_content&task=view&id=235 Consultado 12 de junio de 2020

conlleva a una práctica artística mercantilizada. En unos años, la ciudad podrá verse beneficiada de un macro evento globalizado que se realizará en Barcelona y en diez de sus municipios metropolitanos, incluido L'Hospitalet. Se trata de la bienal nómada, Manifesta, que, a diferencia de las demás bienales, se organiza alejada de los centros dominantes de producción artística y propone un mapa con una nueva topografía cultural, centrando el foco en el diálogo entre arte y sociedad y con la intención de involucrar al público local nacional e internacional.⁴⁶ Visto de esta forma puede tener un impacto considerable en las trayectorias profesionales de la gente que trabaja en el sector artístico presente en L'H, si el Districte Cultural involucra a los/las agentes locales como es el propósito de Manifesta. En total contraste veremos como la ciudadanía recibe el evento y de qué manera se relaciona con él.

⁴⁶ <https://manifesta.org/biennials/about-the-biennial/> Consultado el 3 de diciembre de 2020

Reflexiones finales: El rol de los/las artistas visuales frente al proceso de gentrificación

Entre los valores universales representados como incontestables destaca el de la Cultura, entendida como una instancia en cierto modo sobrehumana a cuyos efectos cabe asignarle virtudes poco menos de salvíficas.⁴⁷ Síntoma inequívoco de esta tendencia es la legitimación de la reconversión y la reforma urbana a través de la cultura, representada por iniciativas urbanísticas como edificar centros y museos de arte contemporáneo en zonas urbanas en vía de transformación. Estas nuevas construcciones dedicadas a la difusión cultural enmascaran otros intereses no tan loables. Su inserción abrupta en barrios desfavorecidos provoca el rechazo o la indiferencia de los habitantes de dichos barrios, el ejemplo paradigmático de ello es el MACBA Museu d'Art Contemporani de Barcelona, en el barrio del Raval. En este proceso sucede lo que Guy Tortosa denomina *artistización*, embellecimiento del espacio público que esconde las verdaderas intenciones, justificar grandes operaciones urbanísticas bajo cuartadas ético-culturales⁴⁸. Todavía hoy se siguen utilizando políticas de promoción cultural relacionadas con infraestructuras especulativas. Si bien las intenciones son sabidas por gran parte de la población, sobre todo los usuarios de estos espacios, no impiden que esta actuación sirva para atraer actividades económicas relacionadas con la cultura. De esta manera, galerías, librerías, talleres de artistas con poder adquisitivo, universidades, bares y restaurantes afines a una determinada clase media-alta, se infiltran alrededor de dichos espacios reconvirtiendo la zona a merced de las nuevas tendencias culturales y estilísticas.

El rol del/la artista en este entramado es ambivalente, si bien es cierto que actúa como consumidor de la programación que organizan los espacios museísticos, galerías o centros de arte y, también como generador de contenidos con su producción artística, no se percibe a sí mismo como responsable de la especulación y gentrificación que provocan este tipo de operaciones urbanísticas avaladas por acciones culturales. Aun

⁴⁷ Manuel Delgado, *La artistización de las políticas urbana. El lugar de la cultura en las dinámicas de reapropiación capitalista de la ciudad*, Scripta Nova REVISTA ELECTRÓNICA DE GEOGRAFÍA Y CIENCIAS SOCIALES, Universidad de Barcelona. Vol. XII, núm. 270 (69), 1 de agosto de 2008

⁴⁸ *Ibid.*

así, varios teóricos sitúan al artista como agente posibilitador de dichos procesos. En este capítulo, vamos a sostener que el/la artista es un agente «pasivo», entendiendo que aunque no actúe con intereses especulativos su presencia por muy desapercibida sea en el territorio y, su vinculación a unas dinámicas de trabajo particulares, pueden favorecer esos procesos. En contraposición a esta hipótesis encontraremos varias teorías que sí los/las sitúan en un *target group* más amplio y corresponsable.

Efectivamente, como señalábamos, se gentrifica en nombre de la cultura, ya no tan solo con la edificación de contenedores para actividades y patrimonios culturales sino en la transformación las ciudades en atractivas para el consumo cultural. Todavía hoy se habla de ciudades creativas, una definición que parecía superada tras demostrar y, reconocido por el propio impulsor, Richard Florida, que su discurso se centra en el estilo de vida y no en problemáticas sociales, beneficiando, como se ha visto en la práctica, procesos como la gentrificación. A tal efecto sorprende que el Instituto de Cultura de Barcelona (ICUB) anuncie un encuentro virtual bajo el título *Creatividad preventiva* en el que se da voz a artistas, creadores y representantes de los sectores industriales relacionados con la cultura, de las ciudades creativas que forman parte de la red internacional *UNESCO Creative Cities*. Según informan, la red de ciudades creativas UNESCO está formada por 246 ciudades de todo el mundo, de las que 9 se encuentran en España: Bilbao (Ciudad creativa del diseño), Barcelona y Granada (Ciudades creativas de la literatura), Sevilla y Liria (Ciudades creativas de la música), Terrassa y Valladolid (Ciudades creativas del cine) y Denia y Burgos (Ciudades creativas de la gastronomía). En el encuentro se propone un marco de debate e intercambio de experiencias en torno a las diferentes realidades del sector cultural a la hora de enfrentarse a la crisis, la resiliencia de los artistas ante la adversidad y el papel de la creatividad en la reconstrucción futura de las ciudades.⁴⁹ Como oradores se invita a artistas, escritores, chefs, músicos... Si bien, tal encuentro nos genera dudas sobre las ciudades elegidas y su área de creatividad, nos centramos en como el evento pone de manifiesto la identificación del/la artista con la creatividad y su incorporación en los debates de ciudad creativa. A pesar de que la administración pública siga utilizando este término, como intuimos como marca de ciudad, los/as artistas entrevistado/as no se consideran clase creativa. El término «creatividad» se usa de forma demasiado amplia, en sí mismo, siempre ha estado abierto a múltiples

⁴⁹ <https://www.barcelona.cat/barcelonacultura/es/icub>. Consulta el 30 de octubre de 2020

definiciones y que nunca han habido tantas como en la actualidad.⁵⁰ Ahora bien, en las últimas décadas el término ha adquirido connotaciones peyorativas por parte del sector artístico por el uso/abuso de los políticos, marcas corporativas, etcétera, ya que la creatividad se asocia con la mercancía. Por otro lado, las/los artistas entrevistadas/os no se identifican con el calificativo creativo/a, tal vez porque, en los últimos tiempos, la creatividad se vincula a la innovación, un calificativo que no define su práctica. Como tampoco la de «creador», el hecho de que durante mucho tiempo –desde el Romanticismo hasta hace relativamente poco–, se identificaba al artista como un «genio creador» contribuye al no reconocerse con ese calificativo. En *Clase Cultural. Arte y gentrificación*, Martha Rosler diferencia a los/las artistas de la clase creativa incluyéndolos en otra clase que sería la clase cultural, un calificativo más apropiado aunque también podría someterse a un análisis más profundo. Rosler, considera que Florida no tiene en cuenta las especificidades de los/las artistas tan distantes a otros grupos incluidos en la clase creativa. A diferencia de Zukin quien sitúa a los/las artistas en un proceso que deriva en el cambio urbano, Florida no especifica la función del/la artista en ello, simplemente los/las incluye en la categoría porque se mueven en el campo de referentes simbólicos e ideas «creativas» y por su estilo de vida y las elecciones de consumo. Sin embargo, muchas son las diferencias entre los/las artistas y el resto de disciplinas que se agrupan en esa categoría, según Rosler «la clase creativa incluye asalariados de alto nivel dentro de industrias que se desarrollaron lejos de los artistas –la mayoría de los cuales no percibe grandes ingresos–»⁵¹ o Markuse «puede que los artistas gocen de un mecenazgo directo y limitado de parte de las élites, pero como grupo son mucho más progresistas que la mayoría de los otros grupos»⁵² prueba de ello sería su implicación en protestas contra las desigualdades o los asuntos críticos contra los discursos hegemónicos que muchos/as tratan en sus prácticas.

Tras conversaciones con los/las artistas que se han instalado en L'Hospitalet, la mayoría se perciben como posibles agentes gentrificadores, aseguran que la teoría así lo afirma, y forman parte de las estadísticas, otros/as se ven, simplemente, como indicadores de

⁵⁰ *Informe sobre la economía creativa*. <https://es.unesco.org/creativity/activities/informe-sobre-economia-creativa> Consulta 5 de noviembre de 202

⁵¹ Martha Rosler, *íbid*, pag 114

⁵² *Íbid*, pags 133-134

espacios que se están rehabilitando con su fuerza física, recursos humanos, económicos, sociales. En cualquier caso, entienden que su llegada a un contexto determinado como el barrio de Santa Eulàlia, y alrededores, puede tener algún tipo de consecuencias que por ahora no lo perciben los que han llegado en los últimos años, continúan viendo a la misma gente de siempre y, los servicios tan apreciados para algunos/as como la carpintería, ebanistería, todavía se mantienen junto a bares regentados por la comunidad china. Sin embargo, para los/las artistas que llevan muchos más tiempo –entre diez y veinte años– sí que se ha producido un cambio: nueva construcción, subida de alquileres, otra tipología de gente en las calles, etcétera. En este trabajo no podemos determinar si estos cambios han sido provocados por la llegada de artistas al barrio, de hecho, se duda de que así sea, ya que el número de artistas establecidos, por ahora, no es significativo para generar este tipo de modificaciones en el territorio, si es cierto que se han establecido muchos profesionales de sectores como el diseño, cine, tecnológico, etcétera, pero tampoco es una cantidad representativa en relación con la densidad de población de L'Hospitalet. La cercanía con Barcelona parece ser la causa de que se estén edificando edificios para acoger a la población de clase media que debe desplazarse de Barcelona por la gentrificación que sí padece esta ciudad sobre todo en relación al turismo.

Con referencia a la hipótesis del trabajo, el rol que se le puede atribuir al artista en los procesos de gentrificación es el «pasivo», y esta afirmación respondería a lo siguiente. Según las entrevistas, la acción de trasladarse a una área, más económica y con mejores oportunidades de encontrar espacios de ciertas características, no es la que desencadena un proceso de revalorización de la zona, ya que los/las artistas no especulan con la compra de inmuebles ni disponen de capital para invertir en negocios que transformen esos territorios. Como hemos comprobado en las entrevistas, el/la artista no se identifica como «clase creativa», en cambio, su productividad o estilo de vida si puede ser atrayente para una tipología parecida a la descrita como clase creativa. Según Adrián Hernández Cordero «mientras que los/las artistas, mayoritariamente de clase media, son los pioneros del proceso de gentrificación, aunque después la propia dinámica capitalista los terminara desplazando»⁵³, en este sentido, si utilizamos el análisis transaccional utilizado en terapias de psicología, los/las artistas serían «verdugos» por ser

⁵³ Adrián Hernández Cordero, *En transformación... Gentrificación en el Casc Antic de Barcelona*. Tesis doctoral. *Ibid*

los pioneros y responsables de iniciar este proceso y «víctimas» porque también sufren las consecuencias de la gentrificación.

Podríamos asegurar que en otros contextos los/las artistas pueden ser determinantes si se instalan un gran número de ellos/as, pero al menos en L'Hospitalet, la cantidad de artistas recién llegados no es significativa como sí que los es, por ejemplo, los inmigrantes que llegan de países extranjeros.

Otro distintivo que se asocia a su condición de agentes «pasivos» es su capacidad de atracción. Como hemos visto en el caso del SoHo, los/las artistas fueron un reclamo para que galeristas, coleccionistas y, posteriormente, clases adineradas, se instalasen en ese barrio, no obstante, en L'Hospitalet, hasta el momento, solo han llegado galerías atraídas por los/las artistas. Decir que las galerías, junto a los museos, si que son agentes activos dentro del proceso gentrificador. NoguerasBlanchard, la primera en instalarse en Santa Eulàlia, lo hizo por las condiciones económicas y cualidades del espacio pero también por la proximidad de los/las artistas de Salamina. Posteriormente, otras galerías se instalaron, por los mismos motivos, como Ana Mas, etHALL, Galería Alegría, entre otras. Los galeristas de las galerías citadas coinciden en apuntar que es interesante estar dentro de un circuito artístico y que las particularidades de esas zonas de L'H con espacios grandes y luminosos les permiten crecer como galería. Si se siguiera el mismo proceso que en el SoHo, los siguientes en llegar serían los coleccionista, pero su relación con el barrio se limita a la galería, el chofer les espera en la puerta para devolverles a sus barrios adinerados tras la transacción económica de venta de obra en el mejor de los casos. La coyuntura que se dio en Nueva York es muy difícil que se repita en un contexto como L'H o Barcelona, ya que a nivel internacional no representan centros de interés en el arte contemporáneo y no gozan de un gran número de galerías ni de coleccionistas.

Ahora bien de forma «pasiva» el/la artista estimula a otros/as para movilizarse allí donde estén, y L'H es el escenario perfecto para que se produzca este desplazamiento en una generación más joven. Hiernaux introduce la dimensión de los imaginarios urbanos, los cuales resultan fundamentales para entender los procesos de gentrificación, pese a que su trabajo se centra en los/las jóvenes que se desplazan de los suburbios americanos al centro de las ciudades movidos/as por unos imaginarios de vida barrial, de igual modo, pero en nuestro contexto, podríamos aplicarlo a jóvenes de clase media seducidos

también por unos imaginarios pero, en esta ocasión, respondería a unos imaginarios de vida underground, salvaje, alternativa, en que los movimientos contraculturales se relacionan con la vida de los/las artistas. Iconografías también extraídas de películas, música, series, etcétera, donde L'H podría funcionar como el decorado perfecto por su condición de periferia y sus características que le otorgan «autenticidad».

Finalmente, aunque se considere al artista «pasivo» frente la gentrificación, no le exime de tener parte de responsabilidad, no deseada, en todo el proceso. Si bien los/las artistas no quieren ser cómplices con los agentes que provocan de forma activa la gentrificación como agentes inmobiliarios, promotores, propietarios de inmuebles, etcétera, tampoco, tienen una actitud proactiva y crítica, tal como se deriva de la muestra entrevistada, ante este tipo de procesos. Un caso reciente certifica la pasividad también ante acciones que les sitúan como reclamo para la venta de inmuebles de nueva construcción. En el edificio Can Freixas, ocupado por talleres de artistas, situado en el barrio de Santa Eulalia, se puede leer una pancarta promocionando la venta de un edificio en construcción llamado AQ Les Arts. Esta fotografía es un claro ejemplo de cómo se utiliza la imagen de los/las artistas en estrategias de venta. A pesar de que el propietario tiene derecho a incrustar la



Foto realizada por Navenka Pavik.
27 de noviembre de 2020

publicidad que desee, los/las artistas también tienen el suyo en que no se comercialice con su presencia en Can Freixas, situado en frente de la nueva promoción inmobiliaria. Hasta el momento, los/las artistas no han protestado.

42 Cabe preguntarse qué impacto puede tener este tipo de estrategias publicitarias en la gente del barrio. La relación entre los/las artistas, según los/las entrevistados/as, y el barrio es escasa, a no ser que precisen de servicios específicos como compra de materiales o la toma de cafés y menús. Del mismo modo, es frecuente que los sujetos gentrificadores vivan poco integrados con las comunidades gentrificadas que habitan el mismo territorio.

Una de las propuestas del Districte Cultural para acercar a los/las artistas a la ciudad es la iniciativa *Art i territori*, bajo este marco se apoyan proyectos que se vinculan con el territorio de L'H. Dado que el interés reside en la interacción entre artista y comunidad, esta iniciativa la aprovechan sobre todo artistas que trabajan en proyectos de mediación o cuya práctica tiene intereses sociales, el resto de artistas con otros intereses se desvincula igual que lo hace con la comunidad del barrio. Aun cuando los/las artistas trabajan en este tipo de proyectos no será fácil y pueden correr el riesgo de verse como «colonizadores» que imponen su arte y su cultura a los autóctonos del lugar. Si retomamos el análisis transaccional, el/la artista tomaría la figura del «salvador», como aquel/lla que viene a salvar a la comunidad a través de sus prácticas artísticas, y su cultura. Para no caer en estos posicionamientos el/la artista deberán superar la diferencia de clase «cultural» y dar agencia también a la gente del barrio. En relación a la gentrificación, Rosler sostiene que la cuestión de la actitud activa o pasiva es muy debatida entre los/las artistas, pero una vez que se hace evidente que artistas y galerías son usados/as por los promotores inmobiliarios siguiendo un guion ya escrito de antemano, cualquier artista o galería puede y debe decidir qué hacer activamente para frenar o evitar que la gentrificación expulse a los residentes de las zonas donde se ha mudado o establecido. Para ello hay que cooperar de forma permanente y seria con las comunidades locales, algo que por desgracia ni ha sido ni será nunca fácil.⁵⁴ De cualquier forma, el reto reside aquí en construir, no con ladrillos, un espacio de negociación a pesar de las resistencias porque hay mucho en juego.

⁵⁴ Conversación entre Martha Rosler y la autora para la revista *Article 5 Vivir en una burbuja*, ed. Sant Andreu Contemporani, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, 2018

Bibliografía

Cerro, Santamaría, Gerardo del, *Una interpretación del cambio urbano en el SoHo de Nueva York, An interpretation of urban change in New York's SoHo*, The Cooper Union for the Advancement of Science and Art (Estados Unidos) y Massachusetts Institute of Technology (Estados Unidos).

Espinet, Miquel y Ramoneda, Josep, *Razones y cuestiones de un proyecto*, L'Hospitalet de Llobregat, ADU, 2014.

Delgado, Manuel, *La artistización de las políticas urbana. El lugar de la cultura en las dinámicas de reapropiación capitalista de la ciudad*, Scripta Nova REVISTA ELECTRÓNICA DE GEOGRAFÍA Y CIENCIAS SOCIALES, Universidad de Barcelona. Vol. XII, núm. 270 (69).

Hernández, Cordero, Adrián, *En transformación... Gentrificación en el Casc Antic de Barcelona*. Tesis doctoral. Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología México, 2015 <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=102982> Consulta 25 de octubre de 2020.

Hiernaux, Daniel, *Los imaginarios urbanos: Una aproximación desde los imaginarios urbanos*, en: Alicia Lindón y Daniel Hiernaux (Drs.), *Geografías de lo imaginario*, Barcelona: Anthropos Editores y UAM, 2012.

Florida, Richard, *La clase creativa. La transformación de la cultura del trabajo y el ocio en el siglo XXI*, Barcelona, Paidós, 2010.

Jacobs, Jane, *cuatro entrevistas*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2019.

Manzo, Lidia, *Gentrificación de sensibilidades. Política y estética en un barrio en transformación de la Ciudad de Nueva York*, Quid 16 N°3 (67-103).

Marzo, Jorge Luis, *¿Quiénes cantan La Internacional hoy? Sobre los procesos artísticos de internacionalización del arte en la época del Imperio y la globalización*. Junto a Jesús Carrillo y Valentín Roma (modera: Esther Regueira). Arte y Pensamiento, Desacuerdos Resúmenes de las intervenciones en las Jornadas de estudio, Universidad Internacional de Andalucía UNIA, 2003 Disponible en http://ayp.unia.es/index.php?option=com_content&task=view&id=235 Consultado 12 de junio de 2020.

Ortega, Antonio, *Demagogia y propaganda en arte según Antonio Ortega*, Biel Books, Barcelona, 2013.

Observatorio Metropolitano de Madrid (ed.). *La gentrificación como estrategia urbana global en El mercado contra la ciudad. Globalización, gentrificación y políticas urbanas*, Traficantes de sueños, Madrid, 2015.

Ribalta, Jorge (ed) *Ideas recibidas. Un vocabulario para la cultura artística contemporánea*, Barcelona, MACBA, 2009.

Rosler, Martha, *Clase Cultural. Arte y gentrificación*, Buenos Aires (Argentina), Caja Negra Editora, 2010.

Yúdice, George. *El recurso de la cultura: usos de la cultura en la era global*, Barcelona Gedisa 2002.

VV.AA, *Después del neoliberalismo: ciudades y caos sistémico*, a Contratextos, Barcelona; Bellaterra (Cerdanyola del Vallés) Museu d'Art Contemporani de Barcelona, Servei de publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona, 2009.

VV.AA, Article 5 *Vivir en una burbuja*, ed. Sant Andreu Contemporani, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, 2018.

Left Hand Rotation, Fanzine *La gentrificación no es un nombre de mujer*, Facultat de Belles Arts de la UCM.

Zafra, Remedios, *El entusiasmo. Precariedad y trabajo creativo en la era digital*, Barcelona, Anagrama, 2017.

Otras fuentes consultadas audiovisuales y páginas web

Gamero, Juan i Rodríguez, Carmen *Els Karamazoff, a walk on the SoHo years*, Espanya, 2016 (Documental)

<https://www.barcelona.cat/barcelonacultura/es/icub>. Consulta el 30 de octubre de 2020

<https://manifesta.org/biennials/about-the-biennial/> Consultado el 3 de diciembre de 2020

Informe sobre la economía creativa. Disponible en <https://es.unesco.org/creativity/activities/informe-sobre-economia-creativa> Consulta 5 de noviembre de 202

La nueva crisis urbana: Moisés Naím entrevista a Richard Florida en el programa Efecto Naím. Disponible en efectonaím.com consulta 16 de junio de 2020

Plan de cultura de L'HOSPITALET DE LLOBREGAT *L'Hospitalet, ciudad y cultura* Diputació de Barcelona, Ajuntament de Barcelona, 2016. <https://www.l-h.cat/gdocs/d1299736.pdf> Consulta 15 de septiembre de 2020

Ponencia de Mireia Mascarell sobre el Districte Cultural L'H, dentro del marco del taller *L'Hospitalet: aprender del contexto, imaginar posibilidades*, organizado por la Associació Arxiu Muntadas el 30 de septiembre de 2020

Entrevistas y conversaciones

Artistas

Luz Broto, Felipe Coudeu, Carles Gabarró, Matteo Guidi, Victor Jaenada, Pere Llobera, Antoni Muntadas, Navenka Pavik, Mercedes Pimiento, Mireia c. Saladrigues, Pep Vidal.

Galeristas

Jorge Bravo, Alex Nogueras, Sebastián Rosselló y Patricia Donohoe.

Personas vinculadas con el Districte Cultural L'Hospitalet

Mireia Mascarell, Albert Mercadé.

Otros

Raül Arilla (arquitecto).