

Repercusiones inesperadas de una transformación urbana ralentizada por la crisis. El retorno de los artistas al distrito creativo 22@Barcelona¹

DANIEL PAÛL I AGUSTÍ² ✉

Recibido: 07/10/2014 | Aceptado: 11/12/2014

Resumen

Los cambios en la industria generalizados durante la segunda mitad del siglo XX fueron especialmente visibles en algunas áreas, como el Poblenou de Barcelona. En el año 2000 el Ayuntamiento de Barcelona impulsó un gran proyecto de transformación de este antiguo barrio industrial. Un proyecto urbanístico, económico y social que aspiraba a crear un nuevo distrito de la innovación. Tras unos inicios en los que se sucedían las grandes inversiones inmobiliarias, la crisis económica ralentizó algunos de los proyectos inicialmente previstos y anuló otros. Esta nueva situación impulsó una reflexión sobre las transformaciones emprendidas e hizo posible que algunos colectivos, como por ejemplo los artistas, se integrasen mejor en el proyecto. En este sentido, el caso del Poblenou de Barcelona se contrapone en cierta medida a las tendencias habituales en otras ciudades, donde los artistas son atraídos en las fases iniciales de la transformación y expulsados en las etapas más avanzadas. Esta expulsión de artistas también se dio en el Poblenou. La novedad en Barcelona reside en el retorno de los artistas al barrio a partir del año 2008, coincidiendo con la crisis inmobiliaria. Este retorno supone un cambio respecto a los procesos tradicionalmente descritos de expulsión de artistas.

Palabra clave: políticas urbanas, distritos culturales, cultura, Barcelona, 22@Barcelona.

Abstract

Unexpected effects of an urban transformation slowed by economic crisis. the return of artists to the creative district 22@barcelona

The changes generated in the industry during the second half of twentieth century were specially visible in some areas, like Poblenou in Barcelona. In 2000 the Barcelona City Hall promoted a great project of transformation in this old industrial neighbourhood; an urban, social and economic project that aspired to create a new district of innovation. After the beginnings where the great investment in real-estate occurred, the economic crisis slowed some projects originally planned and cancelled others. This new situation promoted a reflection about the transformations undertaken and made possible that some groups, for example artists, integrate better in the

1. El presente artículo se integra dentro del proyecto financiado por el Plan Nacional de I+D+i "Competitividad e innovación en el desarrollo territorial: definiendo las bases de un nuevo modelo socio-económico para una España post-crisis" (CSO2012-39373-C04-02). También ha sido posible gracias a la financiación del Grup de Recerca Consolidat "Territori i Societat" de la Generalitat de Catalunya (2014 SGR 973).

2. Departamento de Geografía y Sociología, Universitat de Lleida. dpaul@geosoc.udl.cat

project. In this sense, the case of Poblenou in Barcelona is opposed in some way to the common tendencies in other cities where artists are attracted in initial stages of the transformation and then expelled in advanced stages. This expulsion of artists happened in Poblenou too. The novelty in Barcelona relies on the return of the artists to the neighbourhood from 2008, coinciding with the real-estate crisis. This return means a change respect to the traditional processes of artist expulsion, generally more lineal.

Keywords: urban policies, cultural districts /culture, Barcelona, 22@Barcelona.

Résumé

Effets inattendus d'une transformation urbaine ralentissée par la crise. Le retour des artistes au quartier créatif 22@Barcelona

Les importants changements subis par l'industrie pendant la deuxième partie du XXème siècle ont été particulièrement visibles dans certains quartiers, tels que el Poblenou à Barcelone. En 2000, la Mairie de la ville a promu une grande transformation de cet ancien quartier industriel. Un projet urbain, économique et social qui vise à créer un nouveau quartier de l'innovation. Après un début où d'importants investissements immobiliers se produisent, la crise économique a ralenti certains projets prévus à l'origine. Cette nouvelle situation a conduit à une réflexion sur les transformations réalisées et a permis à certains groupes, comme les artistes, jouir d'une meilleure intégration au projet. En ce sens, le cas de el Poblenou peut contraster avec les tendances habituelles dans d'autres villes où les artistes sont attirés dans les premiers stades de la transformation et expulsés dans les étapes ultérieures. Cette expulsion des artistes a également eu lieu dans el Poblenou. La nouveauté réside à Barcelone dans le retour des artistes au quartier depuis l'année 2008, ce qui coïncide avec la crise du secteur de la construction. Ce retour représente un changement par rapport aux procédés traditionnellement décrits d'expulsion des artistes, généralement plus linéaire.

Mot-clé: politiques urbaines, districts culturels, culture, Barcelone, 22@Barcelona.

1. Una nueva estrategia en los distritos creativos

Las operaciones de transformación urbana y funcional de áreas centrales obsoletas son una constante en ciudades que se encuentren en ciclos económicos expansivos. Las expectativas de importantes ganancias económicas derivadas de la transformación de espacios con escaso valor de uso en el momento de iniciar la actuación, pero con un elevado potencial para obtener valor de cambio una vez terminada, impulsa estos procesos de transformación.

En muchos de estos procesos las actividades culturales juegan un papel fundamental. A menudo los primeros en instalarse en estos barrios en transformación son artistas pertenecientes a varios campos. Son ellos los que inician un proceso de cambio de la imagen del barrio, que en caso de consolidarse, da paso a la transformación física del área. Un proceso que tiende a culminar con la expulsión de parte de la población residente en el área (entre ellos los artistas) que progresivamente son substituidos por ciudadanos con poder adquisitivo más elevado. Un ejemplo clásico de estos procesos de transformación es la zona del SoHo de Nueva York, que muy a menudo se ha tomado como ejemplo para justificar ciertos procesos de transformación liderados por las administraciones públicas con la colaboración de varios agentes privados.

Un proceso similar se ha seguido en las llamadas ciudades creativas. Concepto iniciado por Landry y Comedia en la década de 1980, y que ganó fuerza y fue objeto de polémica a mediados de los 90. Las relaciones con los procesos de transformación descritos en el apartado anterior vienen del hecho que el concepto de ciudad creativa ponía un especial énfasis en el papel central que las artes y la cultura para el desarrollo de las ciudades. De hecho, se planteaba que los actores políticos podían proporcionar las condiciones estratégicas para la transformación de los entornos urbanos. Para ello se planifican actuaciones que se prevén desarrollar en espacios relativamente cortos de tiempo, en los que se planifica y ejecuta una serie de ambiciosos cambios para dotar de nuevas actividades sociales, económicas o culturales amplias áreas urbanas (Landry *et al.*, 1996).

Son múltiples los trabajos que a lo largo de las últimas décadas han analizado estos procesos de transformación. A modo de ejemplo podemos citar varios casos internacionales entre los que se encontraría la zona del Parque das Nações de Lisboa para la Exposición Mundial de 1998 (Serdoura, 2008), la renovación de Puerto Madero de Buenos Aires (Abba, 2008) o la del puerto y el barrio histórico de la ciudad italiana de Génova (Guala, 2007). Ahora bien, la paradoja en muchos de estos proyectos de transformación es que los modelos que se toman como ejemplo, entre ellos el SoHo, tendieron a ser “ocurrencias naturales más que elementos desarrollados a partir del planeamiento” (Zukin y Braslow, 2011: 132).

En la actualidad existe un volumen importante de estudios que han analizado el impacto de las ciudades creativas y que cuestionan algunas de las repercusiones que venían asociándose a ellas. Esta literatura ha frenado las visiones simplistas que servían para impulsar y justificar a nivel político algunos procesos de transformación urbana (Beck, 2003; McKinlay y Smith, 2009; Pratt *et al.*, 2007). A modo de ejemplo, algunos estudios recientes han puesto de manifiesto las escasas evidencias de desplazamientos de población activa a zonas con nuevos atractivos culturales cuyos motivos sean simplemente el nuevo ambiente existente en este espacio. Los traslados a estas zonas en transformación, caso de producirse, se deberían casi de forma exclusiva a la disponibilidad de puestos de trabajo, no a la voluntad del participante de residir en un distrito creativo (Hansen y Niodomysl, 2009; Musterd y Murie, 2010). En este contexto algunos autores van más allá y afirman que las relaciones entre agentes inmobiliarios y políticas de regeneración urbana han contribuido a que la noción de ciudad creativa se transforme en una “idea política hueca (...) que no aporta ninguna contribución real a la comprensión de las crudas realidades post-industriales a las que se enfrentan las ciudades del Reino Unido” (Harris y Moreno, 2011: 12).

En este contexto durante los últimos años se han observado algunos cambios en las estrategias mediante las cuales se desarrollan las actividades creativas. En líneas generales, se tiende a abandonar la noción de “ciudad creativa”. Más allá de un cambio semántico (se considera que las ciudades, como ente, no pueden ser creativas), la idea que se privilegia en la actualidad es la de reforzar el papel de los individuos. Se han abandonado las grandes actuaciones urbanísticas, los grandes equipamientos culturales y los grandes eventos, para poner el foco en el individuo (Ratiu, 2013). La situación económica general, unida a un incremento del interés por la sostenibilidad ambiental, económica y social de los equipamientos, ha impulsado esta transformación. Es lo que algunos autores apuntan como tercera etapa. Tras los grandes equipamientos culturales y los distritos culturales, estaríamos entrando en una etapa en la que lo importante no sería la transformación física del espacio. Lo importante serían las redes virtuales, lo que supondría un cambio radical en la estructura de los espacios creativos.

En esta nueva etapa lo importante serían los artistas individuales. Los espacios creativos “están compitiendo por los artistas individuales y las pequeñas empresas, para que se trasladen a sus distritos culturales para estimular el crecimiento económico y la renovación urbana y su vitalidad” (Galligan, 2008: 137). Naturalmente estas tres etapas no son excluyentes, sino que se superponen en el tiempo, en función de las estrategias de cada ciudad o incluso, de cada distrito. En el presente artículo analizaremos cual es la situación del distrito creativo de Barcelona, el 22@Barcelona, a la luz de esta tercera etapa. Para ello se analizará el cambio que se ha experimentado en el papel de los artistas en este espacio. Desde unas etapas iniciales de apuesta por los grandes equipamientos y de confrontación con los artistas, a una etapa más reciente de cohabitación entre administración pública y creadores.

2. Metodología

Para analizar la evolución de las repercusiones que los artistas han tenido en la transformación del 22@Barcelona se ha realizado un trabajo de documentación basado en dos tipologías de fuentes principales. En primer lugar, para recopilar cual era la situación del barrio en los primeros años del proyecto de transformación urbana se accedió al archivo de uno de los equipamientos culturales del barrio, Hangar, donde existían varios informes que recogen información muy detallada de los artistas presentes en el barrio en distintos años (número de artistas, localización, especialidades, entre otros). Estos informes, sin autoría pero presumiblemente redactados por los propios artistas residentes en el barrio, se elaboraron en los primeros años de funcionamiento del distrito 22@Barcelona y en la mayoría de casos iban dirigidos a reivindicar el papel de los creativos del barrio frente a la escasa atención que les ofrecían las autoridades locales. Los informes permitieron elaborar información de la presencia de artistas en el barrio en los años 1999, 2000 y 2003. Ante la inexistencia de otras fuentes de información, se comprobó la fiabilidad de los datos recopilados mediante entrevistas a artistas instalados en el barrio a lo largo de los últimos años, así como con la comparación con algunos datos puntuales disponibles en el Foment de les Arts Decoratives (FAD). En ambos casos los datos recopilados en los informes de Hangar concordaban con los resultados obtenidos en las entrevistas y en el FAD.

Para obtener los datos de los años más recientes se recurrió a la información publicada para la realización de los conocidos como Tallers Oberts del Poblenou. Unas jornadas de puertas abiertas en las que durante un fin de semana el público puede visitar los talleres de varios artistas. Estas jornadas se celebran actualmente dos veces al año, con gran éxito de público. Dado que en este evento no participan todos los artistas residentes en el barrio, la información se complementó con la bibliografía existente³, con entrevistas a distintos artistas residentes en el barrio⁴ y con trabajo de campo. Este trabajo se desarrolló entre los años 2012 y 2013. De este modo, sumando las distintas redes de contactos de los propios artistas, se fue elaborando un registro completo de los distintos artistas residentes en el área de estudio.

3. Además de la bibliografía convencional, parte de la cual se encuentra al final del texto, se ha analizado material promocional editado por los propios artistas: folletos, manifiestos, trípticos, etc. La heterogeneidad y volumen de este material ha imposibilitado su inclusión detallada en este trabajo

4. Se han entrevistado un conjunto de 14 artistas de los siguientes espacios del distrito 22@Barcelona: La Escocesa, Nauart, la Fundición del Poblenou, Niu, Palo Alto, Colectiu Bajel, Hangar, Niu, Pentàculo y The Privat Space. Así mismo, se ha entrevistado a varios técnicos de la oficina municipal encargada de la gestión de la transformación (22 arroba Barcelona S.A.U.) y del Centre Cultural Can Felipa.

3. El proyecto 22@Barcelona: Una transformación prevista para 20 años

La ciudad de Barcelona no ha sido una excepción a los procesos de renovación urbana que han experimentado las ciudades europeas en las últimas décadas. Los distintos gobiernos municipales han impulsado varios procesos de renovación, especialmente en los antiguos barrios industriales del litoral de la ciudad. Una de estas transformaciones es la que se está desarrollando actualmente en el barrio del Poblenou con el objetivo de impulsar un nuevo distrito de la creación: el 22@Barcelona. Un proceso que han analizado varios autores desde ópticas como el urbanismo (Boixader, 2005), la internacionalización de las empresas (Leon, 2008), la producción de conocimiento (Dot *et al.*, 2010), el posicionamiento internacional de la ciudad (Sabaté y Tironi, 2008), su patrimonio industrial (Checa, 2007), la creatividad (Pareja-Eastaway, 2010) o su papel como clúster cultural (Ulldemolins y Zarlenga, 2014), entre otras muchas visiones. El presente artículo se focaliza en un aspecto reciente aún poco analizado: la reimplantación de los artistas en el barrio. Un proceso que muestra la reversibilidad de las expulsiones de artistas generadas en el área en los años anteriores y que es una consecuencia, inesperada, del parón experimentado por los grandes proyectos urbanísticos que debía acoger el área.

El Poblenou es una zona donde históricamente han convivido funciones industriales y residenciales. Se encuentra situada al noreste del centro histórico de Barcelona, en el distrito de Sant Martí. Ocupa una superficie de 5'1 km² entre la Gran Vía (una de las principales vías de acceso a Barcelona) y el mar Mediterráneo. Actualmente la zona se divide en varios barrios: Poblenou, Diagonal Mar i Front Marítim del Poblenou, Provençals del Poblenou, el Parc i la Llacuna del Poblenou y Vila Olímpica del Poblenou.

Des del siglo XVIII la zona concentró algunas industrias, proceso que se intensificó a lo largo del siglo XIX. La presencia industrial se mantuvo hasta los setenta, cuando el área entró en crisis (Guàrdia, Monclús y Oyón, 1995). La evolución de la población residente en este barrio es un buen reflejo de los cambios que ha experimentado el área en las últimas décadas. El barrio llegó a tener 62.133 habitantes en 1970, cifra que cayó hasta los 46.801 en 1986. A partir de esa fecha, la población comienza a repuntar, para llegar en la actualidad a casi 90.000 habitantes⁵.

Los cambios experimentados por la industria a partir de los años setenta implicaron la desaparición o el traslado de un buen número de empresas, lo que supuso el abandono de varios edificios. Unos edificios que, como veremos más adelante, se transformarán en espacios de residencia y trabajo de varios artistas.

La crisis del barrio despertó, a partir de los años ochenta, el interés de la administración, que empezó a impulsar los primeros proyectos de renovación. Estos proyectos se concentran en un primer momento en las periferias del área. La primera gran intervención en la antigua zona industrial fue la construcción de la Villa Olímpica para los Juegos Olímpicos de 1992 en la zona litoral más cercana al centro de la ciudad. La actuación transformó 720.000m² que pasaron de estar dedicado mayoritariamente a la industria, a usos residenciales (que explican parte del repunte de población) y de ocio (recuperación de las playas para los ciudadanos).

A finales de los años noventa, también en la zona más cercana al centro de la ciudad, pero hacia el interior, se construyeron algunos equipamientos, como el Teatro Nacional de Cataluña (inau-

5. Los datos de los distintos años no son completamente comparables, aunque ayudan a visualizar la magnitud de los cambios en el espacio. Los datos de los años 1970 y 2000 se refieren a zonas estadísticas. Las más recientes hacen referencia a los barrios enumerados en el texto <http://www.bcn.cat/estadistica/catala/> (consultado el 24/03/2014).

gurado en 1997) o el Auditorio de Barcelona (1999), que crearon nuevas centralidades urbanas. Al mismo tiempo, se inició un gran proceso de reforma; la prolongación de la Avenida Diagonal hasta el mar. La urbanización del sector Diagonal Mar, último vértice del triángulo, para la celebración del Forum Universal de las Culturas 2004 culminó la modificación de la configuración de los sectores más periféricos del barrio.

De forma paralela a estas actuaciones en la periferia del área se inició la renovación de la parte más central del Poblenou; una parte que aún estaba ocupada por naves industriales, algunas en uso, otras con décadas de abandono. La transformación de este espacio se encargó a una sociedad mercantil participada íntegramente por el ayuntamiento de Barcelona (22 arroba BCN, SA)⁶ y el proyecto se conocería como 22@Barcelona.

La empresa se constituyó en el año 2000⁷, pocos meses después de que se aprobara una modificación del Plan General Metropolitano que afectaba el área, que pasaba de ser zona 22A en 22@. Intervenía sobre una superficie de 198,26 hectáreas. El proyecto aspiraba a permitir que en el Poblenou se crearan “las condiciones y los incentivos adecuados para favorecer la renovación urbana del sector y la localización de nuevos puestos de trabajo cualificados y de actividades productivas intensivas en conocimiento” (Ajuntament de Barcelona, 2010: 8). Estos cambios se concretaban especialmente en aspectos urbanísticos: incremento de la intensidad de edificación de la nueva subzona, definición de nuevos espacios para equipamientos, previsión de reurbanizar completamente el sector y creación de los mecanismos de planeamiento derivado para desarrollar la transformación. En conjunto, se preveía que el proyecto de transformación duraría unos 20 años (2000- 2020).

En los primeros años de actuación, que coinciden con el fuerte crecimiento de la construcción en la economía española, la transformación se desarrolló a un ritmo muy rápido. Así, entre los años 2000 y 2005 se concedieron licencias para actuar en 2’5 millones de m² del distrito⁸. Esta cifra representa alrededor del 25% del uso de techo de las licencias concedidas en el conjunto de Barcelona. Posteriormente, entre 2006 y 2012, la actividad se moderó. A pesar de ello, se concedieron licencias en el distrito para actuar en 1’75 millones de m² suplementarios (22’4% de las licencias concedidas en Barcelona).

La ralentización de la construcción privada acarrió un freno de las actuaciones públicas debido al mecanismo a través del cual se financiaba la transformación del barrio. El Ayuntamiento de Barcelona exigía para recalificar las parcelas industriales para usos terciarios un 30% de la superficie o del valor total de la propuesta de desarrollo, así como 80€ por metro cuadrado de suelo urbanizado, que eran transferidos a la empresa pública 22 arroba BCN, SA. Estas ganancias permitieron al ayuntamiento realizar importantes inversiones en la zona. Ahora bien, con la llegada de la crisis

6. El objeto de la Sociedad es el desarrollo y la ejecución de todo tipo de actuaciones urbanísticas referidas a las áreas industriales y productivas de la ciudad de Barcelona con calificación urbanística 22@, en términos de planeamiento, gestión, proyección y ejecución; la planificación, promoción, diseño, construcción y gestión de infraestructuras, servicios urbanos, equipamientos y espacios públicos; y la promoción nacional e internacional de las áreas industriales y productivas, así como el impulso para la creación de empresas y actividades vinculadas a las tecnologías de la información y las comunicaciones (Ajuntament de Barcelona, 2010, p. 6-7).

7. La empresa 22 arroba BCN desapareció a finales de 2012, en ser absorbida, junto con otras empresas de transformación urbana, por la también municipal Barcelona d’Infraestructures Municipals S.A.

8. No disponemos de datos en detalle para la zona del 22@Barcelona. No obstante, usando los datos disponibles a nivel de distrito y comparándolos con los datos del 22@, disponibles para algunos años, podemos considerar que de media el 73% de las licencias concedidas en el distrito de Sant Martí correspondían al 22@Barcelona.

inmobiliaria este mecanismo vio mermados sus ingresos, lo que limitó algunas de las inversiones inicialmente previstas en el área.

A pesar de seguir creciendo en términos de empresas y trabajadores a lo largo del período de crisis, los cambios previstos en el distrito han tendido a producirse más lentamente. Esta situación ha supuesto, paradójicamente, que algunos sectores dispusieran de más tiempo para adaptarse a las transformaciones que estaba experimentando el barrio. Este es el caso del sector artístico, prácticamente condenado a la desaparición por los nuevos proyectos inmobiliarios y el encarecimiento de los alquileres del barrio, pero que ha resurgido en los últimos años gracias a las oportunidades derivadas de la crisis.

4. Problemas derivados de una transformación excesivamente rápida

En pocos años, el paisaje habitual de buena parte del Poblenou, con zonas relativamente amplias de antiguos paisajes urbanos dominados por viejas fábricas medio derruidas, dio paso a nuevos edificios de viviendas, oficinas y hoteles. La magnitud de este proceso de transformación urbana generó algunos problemas derivados de la propia velocidad del proyecto.

Pese a un discurso generalmente integrador por parte de los gestores municipales del proyecto, la ambición de la transformación física tendía a ignorar, en determinados momentos, el hecho de que el ámbito de actuación no era un terreno virgen. Se trataba de un espacio con un tejido urbano, económico, social o cultural preexistente, que en muchas áreas se mantenía aún vigente y que no siempre se tuvo presente. Podemos citar a modo de ejemplo la protección del patrimonio industrial existente en el barrio. Es muy significativo que el documento que debía dar cobertura legal a este patrimonio, la “*Modificación del Plan Especial de Protección del Patrimonio Arquitectónico del Distrito de Sant Martí - Patrimonio Industrial del Poblenou*”, no se aprobara hasta finales de 2006. Esto es, primero se empezó la transformación del barrio y seis años después de iniciar la actuación urbanística se fijaron los edificios con valor patrimonial. En este período de seis años, algunos edificios con valor patrimonial se perdieron, mientras otros únicamente pudieron salvarse gracias a una constante actuación por parte de los vecinos.

El rol secundario que se dio al tejido preexistente fue motivo de varios conflictos. El nuevo barrio de elegantes oficinas creció en buena medida al margen de la población trabajadora del área, que no se sentían parte del proyecto ni de los beneficios que reportaba y, en cambio, si se consideraban perjudicados por las obras, los ruidos y el incremento de los precios que se producía en el barrio.

En este sentido, uno de los colectivos más reivindicativo del barrio fue el de los artistas. La zona acogía desde finales de los años setenta, un grupo heterogéneo de creadores, tanto a nivel de temáticas, de reconocimiento social, como de inquietudes. Así mismo, entre los creadores existían propietarios de talleres, inquilinos con contratos de alquiler o con acuerdos verbales, ocupas y miembros de colectivos okupas. Se trataba de un nutrido grupo atraído por la disponibilidad de amplios espacios a precios asequibles. Este grupo había crecido a lo largo de los años ochenta y noventa hasta sumar varios centenares de creadores presentes en el barrio. El inicio de la transformación implicó un cambio importante para este colectivo, ya que supuso la desaparición de varios talleres y el encarecimiento de los espacios que quedaban.

El año 2004 supuso un punto de inflexión en este proceso. La voluntad de derribar la antigua fábrica de Can Ricart, una de las principales herencias industriales del Poblenou y emplazamiento

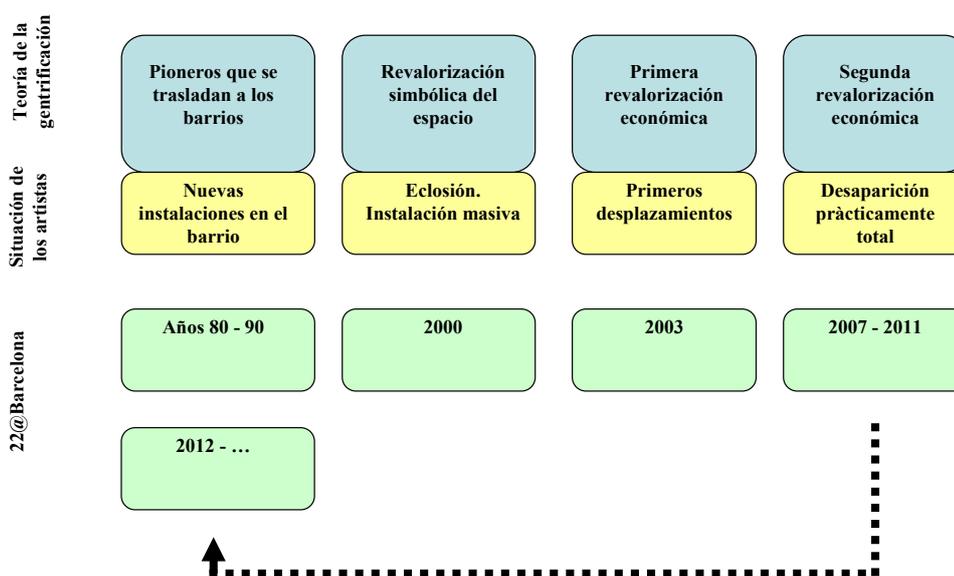
de varios artistas, catalizó las protestas urbanas. Varias asociaciones crearon la plataforma “*Salvem Can Ricart*”, que aglutinó el descontento de entidades y vecinos del Poblenou. Esta situación obligó a cambiar la estrategia del Ayuntamiento. Se suspendió la demolición de Can Ricart, se adoptó una mayor sensibilidad hacia el patrimonio industrial y se propició la instalación de algunos espacios para que artistas y creadores desarrollaran su actividad.

5. La novedad del proceso en Barcelona: el retorno de los artistas al barrio

Tradicionalmente, una parte de los modelos analizados referentes a distintos espacios urbanos se han venido centrado en mostrar, des de una perspectiva del valor de la producción espacial, las distintas estrategias para cubrir la diferencia entre las rentas posibles en un espacio y las rentas que efectivamente se daban en aquel momento en aquel mismo espacio (Smith, 1996). Un ejemplo de estos procesos es el observado y analizado por varios autores, entre los que destaca Sharon Zukin, sobre la evolución de la localización de los artistas en Nueva York; desde sus emplazamientos originales en Greenwich Village en 1950, al SoHo en los años sesenta y setenta, a East Village en los setenta y ochenta, en Williamsburg en los noventa, hasta East Williamsburg y Bushwick en la actualidad (Zukin y Braslow, 2011).

En términos generales, los procesos descritos, como el anterior de Nueva York, tienden a ser prácticamente lineales. Los artistas se implantan en un área con potencial, el barrio se revaloriza y el incremento de precios genera un desplazamiento masivo de los artistas hacia nuevas localizaciones, donde puede repetirse el mismo proceso. Ahora bien, la novedad en el caso del barrio del Poblenou de Barcelona radica en el hecho de que una vez iniciada la expulsión de los artistas, en los años iniciales del siglo XXI, pasados unos años, los artistas vuelven a instalarse en este mismo barrio (Imagen 1). Así, a partir del año 2010 y especialmente a partir de 2012, se vuelve a observar la instalación de nuevos artistas. Unos artistas que podríamos considerar casi pioneros, ya que la mayoría de artistas instalados en el área en el período anterior se habían desplazado a otras localidades.

Imagen 1. Adaptación al 22@Barcelona del proceso descrito por Smith (1996)



Fuente: elaboración propia a partir de Smith (1996)

Este retorno de los artistas al barrio del Poblenou supone, en buena medida, una novedad en los modelos tradicionalmente descritos. Generalmente los modelos aplicados a otros contextos muestran como una vez iniciado el proceso, los distintos barrios tienden a transformarse en espacios de moda, destinados al consumo de las clases medias y altas. Así, en términos generales, la designación de un espacio como barrio creativo significaría la muerte de la creatividad en el barrio y el inicio del aumento de los precios en la zona (para el caso de Nueva York ver Zukin y Braslow, 2011: 139). Ahora bien, el caso del Poblenou de Barcelona demostraría como este proceso puede ser hasta cierto punto reversible.

Como hemos comentado anteriormente, la localización desigual de los artistas en las distintas áreas que conforman el barrio del Poblenou no ha sido casual. En términos generales los artistas han tendido a relocalizarse en el último lustro en el área donde los procesos de cambio se iniciaron más tardíamente. En estos espacios, por efecto de la crisis económica y inmobiliaria generada en España, se ha producido una mayor lentitud del proceso transformador. Al contrario de lo que había sucedido en otros espacios del barrio, donde la rapidez y ambición de la transformación fueron mucho mayores, los efectos de la crisis sobre el plan predeterminado de Llull-Pujades Ponent ha permitido una mayor capacidad por parte de los creadores para encontrar nuevos espacios. Un hecho que no se había dado en años anteriores.

Hasta 2008, la rápida transformación del área había expulsado muchos artistas no solo de sus talleres; también del barrio. Los escasos espacios alternativos existentes económicamente asequibles donde instalar los talleres o las viviendas comportaron el traslado de los artistas presentes en el barrio hacia otras zonas, generalmente fuera de Barcelona. En este sentido, no deja de ser ilustrativo un dato del cuadro 1. De los nueve talleres participantes en la primera edición analizada de los Tallers Oberts, la del año 2006, en pleno auge inmobiliario, únicamente cuatro participaron en la edición de 2007. El motivo de no participación en cuatro de los cinco casos fue la desaparición física del espacio que ocupaban los artistas; la demolición del espacio para dejar paso a nuevos proyectos inmobiliarios, mayoritariamente oficinas y viviendas donde los talleres creativos no tenían espacio.

La crisis económica, además de impedir la concreción de algunos de los proyectos previstos, ha ralentizado varias iniciativas inmobiliarias, tanto públicas como privadas, llegándose incluso a ver los artistas como un valor positivo: la presencia de artistas evita la ocupación de las fincas por parte de otros colectivos más problemáticos a los ojos de los dueños, permite un cierto mantenimiento de la finca (a cargo de los propios artistas), genera movimiento ciudadano en áreas generalmente poco pobladas e incluso puede atraer visitantes de otros barrios (que pueden transformarse en futuros residentes en el área).

A este contexto favorable a la presencia de artistas se debe añadir la apuesta del Ayuntamiento de Barcelona por la conservación de algunos grandes espacios que puedan acoger un volumen importante de artistas. Tras años de reivindicaciones, en los últimos años se han ido concretizado las conocidas como Fábricas de Creación, que han ayudado a afianzar y dar cierta seguridad jurídica a los artistas en ellas instaladas. Unos espacios que han contribuido a dinamizar el barrio y a darle una imagen que ha podido ayudar a atraer nuevos artistas.

En todo caso, el hecho que el número de talleres participantes en los Tallers Oberts del Poblenou se haya doblado como consecuencia del incremento de la presencia de artistas en el área desde el inicio de la crisis económica es una buena muestra del cambio experimentado. El Poblenou vuelve a ser atractivo para los artistas. Un atractivo que se había perdido por los efectos de la burbuja

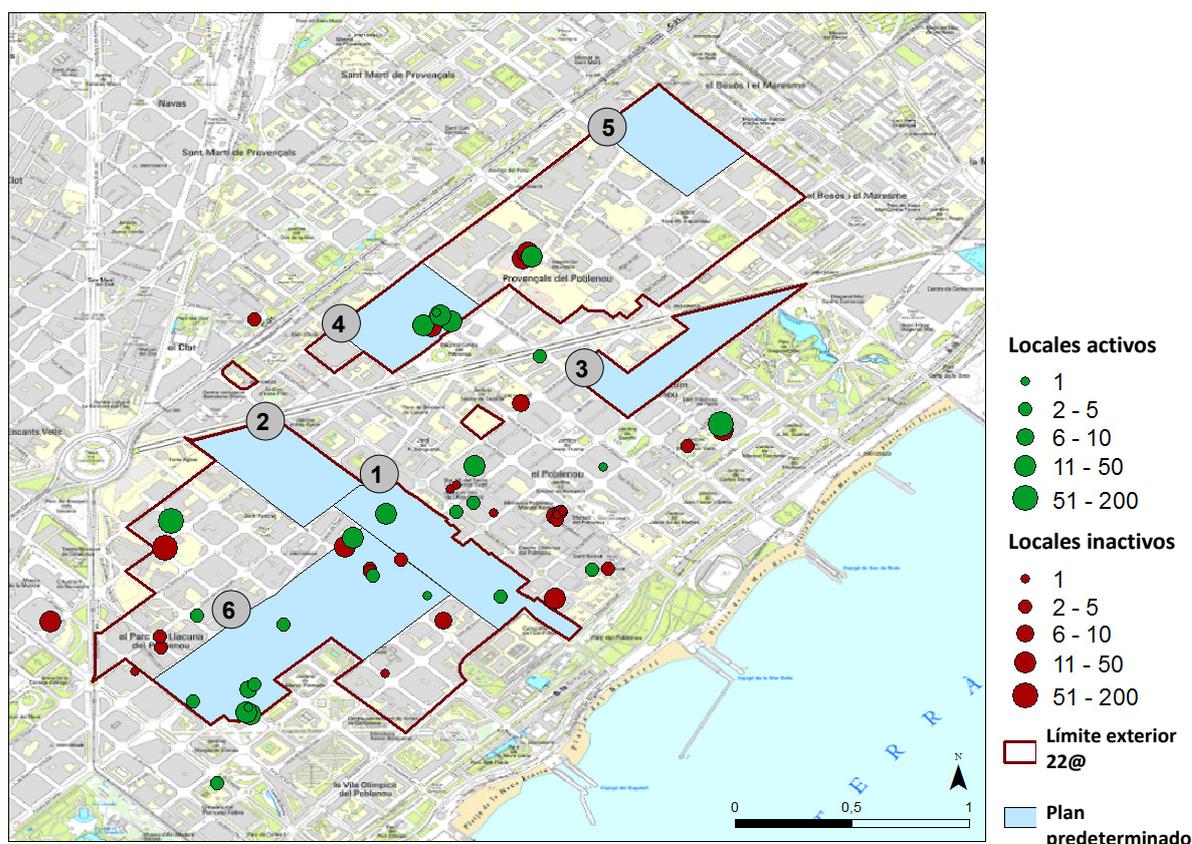
inmobiliaria. Este retorno de los artistas, que la experiencia de otras ciudades muestra como poco habitual, puede (y debería) transformarse en una oportunidad para el barrio. Si se consigue afianzar estas nuevas actividades artísticas el tejido de la zona se puede ver claramente beneficiado, ampliando las tipologías presentes en el barrio, mejorando la integración de ciertos colectivos sociales ya implantados en el área y generando un rico tejido cultural.

6. Evolución de la localización de los artistas en el 22@Barcelona

La transformación derivada del proyecto 22@Barcelona afectó a los artistas implantados en el conjunto de la zona del Poblenou. Los nuevos equipamientos, las mejoras urbanas, los cambios en la imagen del barrio y las expectativas creadas impulsaron varios cambios que afectaron no sólo a las zonas delimitadas como 22@, sino al conjunto del barrio.

En el mapa 1 hemos recopilado la distribución de los talleres de artistas y creadores entre los años 1999 y 2012. Se ha cartografiado todo el área histórica del Poblenou, así como la zona propiamente delimitada como zona 22@. Igualmente, se ha añadido información de los conocidos como planes predeterminados. Un conjunto de seis áreas que se preveía desarrollar mayoritariamente por iniciativa pública.

Mapa 1. Distribución de los artistas y creadores (1999 - 2012)



Fuente: elaboración propia a partir de trabajo de campo y la programación de los *Tallers Oberts*. Cartografía: Geoportalbcn.

Como muestra el mapa, un buen número de los locales ocupados por artistas y que perdieron esta función se localizaban fuera del área delimitada como 22@, donde la transformación fue más rápida. En cambio, en las zonas delimitada como 22@, y especialmente en aquellas afectadas por los planes predeterminados de transformación del barrio, la desaparición de espacios dedicados a la creación fue claramente menor. De hecho, en la actualidad, fuera del área delimitada como 22@ aún existen algunos grupos creativos importantes, como por ejemplo Palo Alto. Ahora bien, se trata mayoritariamente de conjuntos de artistas y creadores que además, priorizan una visión empresarial. Los artistas individuales y aquellos con una visión menos empresarial prácticamente han desaparecido de este espacio, con la notable excepción del taller “la Escocesa”.

En cambio, dentro del plan 22@, algunos espacios, especialmente los coincidentes con los planes predeterminados de Lull-Pujades Ponent (en el mapa el número 6) y Parc Central (4), siguen concentrando un volumen importante de creadores y artistas. Una situación que obedece a dos casuísticas distintas; la localización espontánea por parte de los artistas y, en cierta medida, una cierta planificación municipal.

6.1. Localizaciones espontáneas

La localización de un volumen importante de creadores en el área Lull-Pujades Ponent (6) coincide con el espacio que se empezó a transformar de forma más tardía. Así, mientras otras áreas, las que formaban parte de los planes predeterminados y las que estaban únicamente incluidas en el área 22@, empezaron a tramitar su transformación básicamente entre 2001 y 2003, el área analizada la inició en 2005, aunque la mayoría de estatutos y bases de actuación se aprobaron inicialmente entre 2007 y 2009⁹. Esta diferencia de cinco años y la coincidencia con la crisis económica e inmobiliaria explica en parte el desarrollo más lento de esta actuación. Así, esta zona es la que mantiene un parque inmobiliario más antiguo y, en consecuencia, más asequible. Un esquema que favorece la localización de los artistas.

Hemos recopilado en el Cuadro 1 los artistas que participan en los “Tallers Oberts del Poble nou”. Como hemos comentado anteriormente, no todos los artistas del barrio participan en esta jornada, pero sí que tienden a participar en ella los espacios más dinámicos. En este sentido, es muy ilustrativo que como muestra el cuadro 1, pese a tratarse de un barrio en transformación, los talleres de los artistas se concentran en edificios antiguos, lo que da una idea de las características que buscan los creadores presentes en el barrio. La fecha media de construcción de los edificios, según datos del Catastro, se sitúa en el año 1944. Más ilustrativo aún, no hay ningún taller localizado en edificios construidos durante la vigencia del plan 22@. Incluso los talleres que aparecen en las ediciones más recientes de los Tallers Oberts, generalmente los de nueva creación, se localizan en edificios antiguos.

Otro dato interesante que permite visualizar la tabla es la desaparición de talleres que se produjo en los años 2005 y 2011 que contrasta con una tendencia a la incorporación de nuevos espacios creativos a partir de esta última fecha. La relación entre el avance de la transformación urbana impulsada por el 22@ y el progresivo cierre de los talleres parece evidente. En este sentido resulta muy ilustrativo el manifiesto que hicieron sus artistas con motivo del cierre del Taller Caminal:

9. Hacemos referencia a los datos generales de ejecución de planeamiento del 22@Barcelona. Para una lista completa: http://www.22barcelona.com/documentacio/gestio_juliol2012.pdf (consultado el 01/04/2014)

El cierre es consecuencia directa de la replanificación urbanística del plan 22@ que sufre el barrio de Poblenou desde hace unos años. Este taller representaba uno de los últimos espacios de tipología industrial que permitía albergar a más de 20 artistas de distintas nacionalidades, propiciando el intercambio y la integración en el ámbito artístico de esta ciudad. Ante el inminente cierre del Taller, la búsqueda para encontrar un nuevo lugar que se ajustara a un alquiler razonable donde seguir con su tarea, ha sido inútil teniendo en cuenta la sobrevaloración del metro cuadrado en Barcelona. El final de Caminal se suma a una larga lista de espacios de estas características dedicados al desarrollo artístico que han dejado de existir en estos últimos años en Barcelona, lo que nos lleva a pensar que “la ciudad del turismo cultural” no cuida de los que día a día la mantenemos viva. Entendemos que se trata de una política cultural que no da ninguna facilidad para propuestas alternativas a las que generan las instituciones. (<http://www.laescocesa.org/propaganda/index.php?itemid=109> consultado el 12/07/2013).

Ahora bien, si en la etapa hasta 2011 el balance era favorable a la desaparición de los talleres artísticos del barrio, a partir de este año, según la información disponible, se produce en el Poblenou la llegada de nuevos artistas. Unos artistas que no serán los mismos que habían sido expulsados en la anterior etapa. Esta llegada se traducirá en la incorporación de varios talleres a las jornadas, nueve de los cuales seguían activos en 2013. Estos datos indicarían un cambio de tendencia.

Los elementos que impulsaron el traslado de los artistas fuera del barrio, básicamente el aumento del precio de los alquileres, así como la desaparición física de los espacios por derribos previos a la construcción de nuevos edificios, se habían limitado. Este hecho, junto con la permanencia de varios espacios atractivos para artistas impulsaron, de nuevo, la implantación de artistas en el barrio. Ahora bien, la mayoría de estos artistas, como se observa en el Cuadro 1, no se instalan en los nuevos edificios fruto de la transformación generada por el “barrio de la innovación”. La mayoría de los artistas se instalan en los edificios que persisten sin renovar.

Cuadro 1. Evolución de artistas participantes en els Tallers Oberts del Poblenou

	2006	2007	2008	2009	2010	1ª 2011	2ª 2011	1ª 2012	2ª 2012	1ª 2013	2ª 2013	Año edificio	Total ediciones
C/ Zamora-101	x											solar	1
C/ Zamora 105	x											solar	1
C/ Roc Boronat 56	x											1965	1
La Makabra	x											solar	1
Hangar	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	1864	11
Laboratorio Symbolon	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	1946	11
Taller Re	x											solar	1
Taller Caminal	x	x										solar	2
La Escocesa	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	1852	11
Taller de pintura		x										1965	1
NIU: espai artístic		x	x	x	x		x		x		x	sd	7
Ulls Blaus		x	x	x	x	x	x					1940	6
Can Felipa		x	x	x	x		x				x	sd	6
La Fundició			x	x	x	x	x	x	x	x	x	sd ¹	9
Espai Ubú			x	x								sd	2
Hangar Klein			x									1936	1

	2006	2007	2008	2009	2010	1ª 2011	2ª 2011	1ª 2012	2ª 2012	1ª 2013	2ª 2013	Año edificio	Total ediciones
Ningún lugar				x								1982	1
Central del Circ				x	x							sd	2
Reactable Systems				x								1983	1
Jiser				x	x		x	x	x			1957	5
Quadrat 9				x	x	x	x	x	x	x	x	1901	8
Taller Pallars 84-88					x	x						1976	2
La nave espacial						x						1976	1
Antoni Yranzo						x	x	x	x	x	x	1979	6
Colectivo Bajel						x	x	x		x	x	sd	5
Espronceda 164						x	x	x	x	x	x	sd	6
Taller d'Art Vivent							x	x	x	x	x	1970	5
la Plataforma							x		x	x		1940	3
Espai Erre							x					sd	1
El local de la Mary							x					sd	1
Espai Guanes							x					1940	1
FoodCultura							x					1945	1
NauArt							x	x	x	x	x	1970	5
Taller Aire								x				1915	1
MQ Crative								x	x	x	x	1965	4
The Privat Space								x				sd	1
Zona. Factoria d'art								x	x	x	x	1940	4
Pentáculo								x				1883	1
The Deebee Lab									x	x		1950	2
Casagaleriataller										x		1900	1
Espai Nyam Nyam										x	x	1970	2
Mediodesign										x	x	1960	2
Taller de Luz										x	x	1998	2
Sala Ramona											x	1900	1
Talleres participantes por edición	9	8	9	13	11	11	19	16	15	18	18		

1. Los datos del Catastro relativos al edificio que aloja "La Fundició" señalan que se trata de un solar, información que resulta a todas luces incorrecta ya que el edificio seguía en pie en abril de 2014. No disponemos, no obstante, de su fecha de construcción.

Se señala en color los talleres que han participado durante un mínimo de cinco años.

Fuente: elaboración propia a partir de trabajo de campo y la programación de los *Tallers Oberts*. Datos del año de construcción del edificio obtenidos del Catastro (consultado en abril de 2014).

6.2. Localizaciones planificadas a posteriori

La permanencia de artistas debido a aspectos únicamente relacionados con la antigüedad de la finca (y su precio de alquiler) no sirve para justificar su localización en aquellas áreas del distrito donde la renovación urbana se encuentra más avanzada. En estos espacios prácticamente los únicos espacios artísticos que permanecen abiertos son los que agrupan un volumen importante de creadores y que cuentan con cierto respaldo municipal (o por lo menos con el beneplácito). Este es el caso de los dos grandes equipamientos localizados al lado norte de la Diagonal (Mapa 1): la Escocesa y Hangar.

La Escocesa inició su actividad como taller a partir de 1999, albergando cientos de personas dedicadas en aquel momento a la fotografía, la restauración de muebles, las artes visuales y el teatro. En sus primeros años el espacio funcionó de manera autogestionada. No será hasta el año 2008 cuando se creará la “Asociación de ideas EMA - La Escocesa” para articular los artistas y para dialogar con la administración sobre cómo salvar el espacio, amenazado por un proyecto urbanístico. El conjunto de la Escocesa lo forman cinco naves, que hasta el año 2007 pertenecían a varios propietarios. En 2007 Renta Corporación compró el conjunto para destinarlo a otros usos. Como reacción, los artistas, en su mayoría ya de artes visuales, empezaron una negociación con el ayuntamiento para conservar el espacio para la creación artística, lo que consiguen hacia el año 2010.

Hangar, espacio impulsado desde la Asociación de Artistas Visuales de Cataluña (AAVC), empezó a funcionar en 1996, cuando la Asociación alquila parte de la antigua fábrica de Can Ricart para crear un espacio de recursos para la producción artística, especialmente multimedia. Posteriormente, el edificio se convierte en propiedad municipal. Desde 2003 la gestión del centro la lleva la fundación privada AAVC en régimen de cesión. Actualmente acoge varios laboratorios de vídeo, interactivos, robótica o programación. Así mismo, existen varios talleres artísticos situados en sus proximidades¹⁰.

En ambos casos, si bien la localización inicial de la actividad artística obedece a casuísticas similares a las descritas para el grupo anterior, la permanencia de la actividad artística se debe en buena medida a una política municipal favorable. Unas políticas que, en el caso de Barcelona, surgieron en buena medida a raíz de fuertes movilizaciones del tejido artístico presente en estos espacios (Paül, 2014), y que se concretaron en las llamadas “Fábricas de creación”. Una red de nueve equipamientos públicos, iniciada en 2007, con el objetivo de impulsar la creación y la producción cultural. Los dos espacios mencionados anteriormente, la Escocesa y Hangar, forman parte de esta red. En el barrio otros dos espacios también se integran en esta red: la futura sala Beckett / Obrador, así como Niu, este último de titularidad privada.

A los casos de la Escocesa y Hangar se debería añadir Palo Alto, situada al este de la zona. Un espacio dedicado al diseño y liderado por los hermanos Mariscal, que fue pionero en los años noventa en transformar una antigua fábrica para usos creativos. En este caso, la fábrica también es de propiedad municipal. No obstante, se diferencia de las anteriores por una orientación más comercial de las actividades que acoge y por una relación más contractual de la relación entre creadores y ayuntamiento.

7. Una oportunidad surgida de la crisis inmobiliaria

Los datos recopilados muestran como para el caso del Poblenou de Barcelona el proceso de expulsión de los artistas instalados en el barrio puede ser reversible. La evolución de la presencia de artistas en los últimos años ha coincidido con una mayor sensibilidad de la administración por otros temas, como por ejemplo la protección del patrimonio histórico del barrio. Así, la ralentización de las actuaciones inmobiliarias ha permitido una reflexión más pausada sobre ciertos aspectos relativos a la vida y actividad del barrio. Unos aspectos que en los primeros años de aplicación del plan 22@ habían quedado en segundo plano, ocultos por las gestiones para nuevas

10. Hangar tiene en sus proximidades varios locales dedicados al alquiler de espacio para artistas (NauArt) y a la creación (Col·lectiu Bajel o Espronceda 164). A pesar de no tener constancia de una relación directa entre Hangar y estos talleres, su proximidad evidente, única en el área de estudio, podría indicar una cierta relación de sinergia.

edificaciones, urbanización de nuevos espacios o creación de nuevas áreas. En este sentido podemos considerar la crisis inmobiliaria como una oportunidad para una mejora en el desarrollo del plan 22@, con la inclusión de agentes y actividades presentes en el barrio durante las últimas décadas, pero que no habían encontrado su espacio en el nuevo plan urbanístico.

La duda actual radica en apuntar si este retorno de los artistas se debería a que el proceso de transformación no llegó a culminar debido a los efectos de la crisis y en consecuencia, los artistas pueden volver a desaparecer del barrio en el momento en el que se reactive el mercado inmobiliario, o bien, si este retorno de los artistas obedece a una tendencia a más largo plazo. La primera opción es, ciertamente, un riesgo que persiste en el barrio. Ahora bien, las distintas infraestructuras municipales consolidadas en los últimos años pueden transformarse en puntos de apoyo de una consolidación a largo plazo de los espacios creativos.

En el Poblenou, la presencia del artista como simples agentes temporales al servicio de la rehabilitación de un espacio marginal, como ha sucedido en varias ciudades norteamericanas, está dando paso a una integración de los artistas como un valor añadido del barrio. Ya no se pretende que el artista contribuya a crear comercio para sustituirlo a corto plazo por ciudadanos de clase media. La nueva idea es que los artistas incorporan riqueza al barrio. La proliferación de hoteles en la zona, que usan los artistas como elemento de promoción¹¹, es un buen ejemplo de esta nueva visión.

En este sentido todo apunta a que la reimplantación de los artistas en el barrio cuenta con una base más amplia que en los años noventa, lo que puede indicar una mayor capacidad de resistencia al cambio. Como apunta Scott “la mera presencia de *gente creativa* no es suficiente para sostener la creatividad urbana durante períodos largos de tiempo. La creatividad tiene que ser movilizadada y canalizada para que emerja en formas prácticas de aprendizaje e innovación” (Scott, 2006: 11). Así, si en los años noventa predominaban los talleres autogestionados de artes visuales, en la actualidad seguimos encontrando espacios de este tipo, junto con muchas otras tipologías. En el Poblenou coexisten actualmente espacios municipales, negocios de arriendo de talleres, empresas o cooperativas. Artistas dedicados a las artes visuales, al circo, a las nuevas tecnologías o a la música. Esta diversidad contribuye a asentar de forma mucho más efectiva los artistas en el barrio.

Ahora bien, queda en pie la duda de si esta reciente valorización del papel de los artistas será permanente o durará únicamente hasta que las rentas derivadas de la transformación inmobiliaria se recupere. En todo caso, sería deseable que la riqueza cultural, social y también económica que genera un tejido dinámico como el de los artistas del Poblenou pudiese mantenerse.

8. Referencias bibliográficas

- Abba, Artemio Pedro (2008). “La contribución de Puerto Madero a la centralidad metropolitana de Buenos Aires: proyecto urbano y sistema de lugares centrales”. *Centro-h*, 2, 73-88.
- Ajuntament de Barcelona (2010). *10 anys de 22@: el districte de la innovació*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona.
- Beck, A. (2003). *Cultural work: Understanding the cultural industries*. London: Routledge.

11. A modo de ejemplo podemos citar esta entrada del Facebook de Holiday Inn Express Barcelona City 22@ (C/ Pallars, 203) del 3 de mayo de 2013 “Un artista anónimo ha dejado su obra en la calle, justo delante de nuestro hotel. Barcelona está viva...”

- Boixader, Jordi (2005). “La acción colectiva de los agentes urbanos en la transformación de Barcelona”. *Scripta Nova. Revista electrónica de geografía y ciencias sociales*, IX (194-80). <http://www.ub.es/geocrit/sn/sn-194-80.htm>.
- Checa Artasu, Martín (2007). “Geografías para el patrimonio industrial en España: el caso de Barcelona”. *Scripta Nova. Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*, XI (245-32). <http://www.ub.es/geocrit/sn/sn-24532.htm>.
- Dot Jutglà, Esteve Casellas, Antònia y Pallarès Barberà, Montserrat (2010). “L'ambigüitat de la producció intensiva en coneixement: el nou espai econòmic del Poblenou”. *Documents d'Anàlisi Geogràfica*, 56 (3), 389-408.
- Eugen Ratiu, Dan (2013). “Creative cities and/or sustainable cities: Discourses and practices”. *City, Culture and Society*, 4, 125–135.
- Galligan, A. M. (2008). “The evolution of arts and cultural districts”. En Cherbo, J. M. Stewart, R. A. y Wyszomirski, M. J. (Eds.). *Understanding the arts and the creative sector in the US*. New Jersey, London: Rutgers University Press; New Brunswick, 129–142.
- Guala, Chito (2007). *Mega Eventi. Modelli e storie di rigenerazione urbana*. Roma: Carocci.
- Guàrdia, Manuel; Monclús, Francisco Javier y Oyón, José Luis (1995). *Atlas histórico de ciudades europeas, vol. I. Península Ibérica*. Barcelona: Centre de Cultura Contemporània de Barcelona - Salvat Editores.
- Hansen, Hogni Kalso & Niedomysl, Thomas (2009). “Migration of the creative class: evidence from Sweden”. *Journal of Economic Geography*, 9 (2), 191-206.
- Harris, Andrew y Moreno, Louis (2011) *Creative City Limits. Urban Cultural Economy in a New Era of Austerity* <http://www.ucl.ac.uk/urbanlab/news/urbanlab/docs/creativecitylimits>.
- Landry, Charles; Greene, Lesley; Matarasso, François & Bianchini, Franco (1996). *The Art of Regeneration: Urban Renewal through Cultural Activity* Stroud. Gloucester: Comedia.
- Leon, Nick (2008). “Attract and connect: The 22@Barcelona innovation district and the internationalisation of Barcelona business”. *Innovation: Management, Policy & Practice*: 10, 235-246.
- McKinlay, A. Smith, C. (2009). *Creative labour: Working in the creative industries*. Basingstoke, New York: Palgrave Macmillan.
- Musterd, Sako & Murie, Alan (ed.) (2010). *Making competitive cities*. Oxford: Wiley-Blackwell.
- Pareja-Eastaway, Montserrat (2010). “Construyendo la Barcelona creativa: nuevos actores, nuevas estrategias”. *Finisterra*, XIV (90), 133-152.
- Paül i Agustí, Daniel (2014). “De Manchester català a districte de la innovació de Barcelona. Els canvis simbòlics del barri de Poblenou de Barcelona”. *XIII Coloquio Internacional de Geocrítica*. <http://www.ub.edu/geocrit/coloquio2014/Daniel%20Paul%20i%20Agusti.pdf>
- Pratt, A.C. Gill, R.C. Spelthann, V. (2007). “Work and the city in the e-society: A critical investigation of the socio-spatially situated character of economic production in the digital content industries, UK”. *Information, Communication & Society*, 10 (6), 921–941.
- Sabaté, Joaquín y Tironi, Manuel (2008). “Rankings, creatividad y urbanismo”. *Revista Eure*, XXXIV (102), 5-23.
- Scott, A. J. (2006). Creative cities: conceptual issues and policy problems. *Journal of Urban Affairs*, 28 (1), 1–17.
- Serdoura, Francisco Manuel (2008). “A emergência de novas centralidades: o caso de Lisboa”. *Minerva*, 5 (2), 187-196.
- Smith, Neil (1996). *The new urban frontier: Gentrification and the revanchist city*. New York: Routledge.
- Rius Ulldemolins, Joaquim & Zarlenga, Matías I (2014). Industrias, distritos, instituciones y escenas. Tipología de clústeres culturales en Barcelona. *Revista Española de Sociología*, 21, 47-68.
- Zukin, Sharon & Braslow, Laura (2011). “The life cycle of New York’s creative districts: Reflections on the unanticipated consequence of unplanned cultural zones”. *City, Culture and Society*, 2, 131, 140.

Sobre el autor

DANIEL PAÜL I AGUSTÍ

Doctor en Geografía y profesor de la Universidad de Lleida donde imparte docencia en los grados de Geografía y Ordenación del Territorio y de Turismo. Coordinador de la Cátedra Repsol de Competitividad y Desarrollo Regional. Sus líneas de investigación prioritarias están relacionadas con el papel de las actividades y los equipamientos culturales en la transformación física y de imagen de los espacios urbanos. Relacionado con esta temática ha analizado equipamientos y procesos de varias ciudades entre las que destacan Barcelona, París, Turín o Santiago de Chile. Ha participado en varios proyectos de investigación en convocatorias competitivas a nivel catalán, español y europeo.