



Revista de Claseshistoria

Publicación digital de Historia y Ciencias Sociales

Artículo Nº 322

15 de octubre de 2012

ISSN 1989-4988

DEPÓSITO LEGAL MA 1356-2011

[Revista](#)

[Índice de Autores](#)

[Claseshistoria.com](#)

ANA I. FERNÁNDEZ MORENO

«Arts-Led»: reinventando las ciudades del siglo XXI

RESUMEN

La regeneración urbana a través de infraestructuras culturales es uno más de los efectos de la globalización. En pocos años, la imagen de la ciudad industrial ha desaparecido de las urbes contemporáneas, ocultándose bajo arquitecturas modernas o edificios rehabilitados que pretenden dotarla de servicios culturales de calidad y espacios socializados, convirtiéndola en un reclamo turístico con connotaciones artísticas.

PALABRAS CLAVE

Regeneración urbana, Infraestructuras culturales, Ciudades post-modernas, Estrategia, Degradación, Gentrificación.

Ana I. Fernández Moreno

Licenciada en Historia. Máster en Conocimiento y Tutela del Patrimonio Histórico. Doctorando de la Universidad de Granada (España).

anabelfemo@gmail.com

[Claseshistoria.com](#)

15/10/2012

“Las ciudades del siglo XXI son nuevas, reinventadas, caracterizadas por producir conocimiento y bienes; por ser amalgamas culturales que compiten por atraer el talento y generar una oferta de ocio y de aprendizaje, haciendo de las artes, la educación y las ciencias su marca diferencial que les permita posicionarse como destino turístico.”

(D. Lord y Fernández Sabán, 2005).

Es comúnmente aceptado que la cultura influye directamente en el espacio público, expandiéndose y regenerando la economía, favoreciendo el empleo y la producción. Esta es la razón por la que los poderes públicos dedican sus presupuestos a subvencionar determinadas realizaciones artísticas, convencidos de que los centros culturales juegan un papel primordial a la hora de diseñar estrategias para el desarrollo de proyectos locales y regionales. En estos planes las infraestructuras culturales son los principales elementos para lograr una transformación morfológica de los espacios urbanos desde los años ochenta del siglo XX.

Aunque los Uffizi, o el Prado se ubicaron en barrios degradados, la idea tal y como la conocemos hoy día, proviene del mundo anglosajón del siglo XIX, donde se acondicionaron nuevas áreas en ciudades industriales con museos, auténticos hitos que atraían público y capital, convirtiéndose en las nuevas señas de identidad de la ciudad y fuente de orgullo cívico. Ya en el siglo XX, en la Norteamérica de los años 70 se recupera el arts-led¹ como principio de regeneración urbana, siendo ampliamente desarrollado en todo el mundo occidental.

LOS EVENTOS CULTURALES COMO REVITALIZADORES DE LA CIUDAD

Tras la segunda Guerra mundial se producen dos fenómenos relacionados íntimamente: el desarrollo de los medios de comunicación y la deslocalización industrial. Ambos influirán en un cambio de orientación económico, que evolucionará

¹ Impulsadas por el arte

hacia la economía de servicios. La crisis de los años setenta supondrá una reestructuración del capitalismo que obligará a las ciudades a modificar sus funciones para evitar su progresivo abandono. Comienza a proyectarse la imagen de una nueva ciudad como espacio de ocio, gracias a las aportaciones de J. Rouse, instigador de operaciones urbanísticas tan ambiciosas y novedosas como el Harbour Place (Baltimore) o el Quincy Market (Boston) en los años ochenta.

Este nuevo concepto de ciudad basado en el ocio y el consumo obliga a cualquier metrópoli que quiera progresar internacionalmente a mostrarse competitiva en el sector terciario, ofreciendo servicios financieros, legales, inmobiliarios, publicitarios, logísticos, etc. La urbe habrá de satisfacer a sus usuarios: los residentes, los visitantes y los trabajadores, fomentando políticas urbanas afines al concepto de sostenibilidad. Esto implica que los vecindarios deben contar con diversidad de uso y población, estar formados por espacios públicos e instituciones comunitarias bien definidas y universalmente accesibles, y estar rodeadas de arquitectura y diseño de paisajes que realcen la historia local, el clima, la ecología, y las prácticas de construcción.

La organización de macro-eventos internacionales, como los juegos olímpicos y exposiciones internacionales, intenta desarrollar planes urbanos que transformen el paisaje físico y arquitectónico de la ciudad en escaso tiempo con la esperanza de que los efectos provocados sean permanentes.

Sevilla o Zaragoza son ejemplos de estas estrategias de explotación de un prestigioso proyecto de desarrollo. En el caso sevillano, una gran área residual fue rediseñada para la “Expo 92”, intentando crear el mayor parque científico y tecnológico de la periferia europea mediante el impulso de sectores que no eran los tradicionales de la ciudad. Zaragoza también ha intentado relanzar una zona precaria próxima al río, con una estrategia de sostenibilidad, de gran impacto en la actualidad como demuestra el “Forum for sustainable construction de Shanghai”² (China).

Glasgow, usó su capitalidad cultural europea en 1990 como acelerador de su propia regeneración urbana a través del patrimonio arquitectónico e histórico del área central de Govan, y de la creación de nuevas infraestructuras culturales tanto en el centro como en la periferia. En la actualidad, la “Merchant City Townscape Heritage Initiative” gestiona un programa de restauración de edificios y urbanismo. En esta misma línea

² 2nd International Holcim Forum Shanghai, April 18-21, 2007. The Urban Transformation.

http://www.holcimfoundation.org/T185/UrbanTransformation_2007.htm

de capitalidad europea Tesalónica (1997) intentó impulsar su infraestructura física y cultural gracias a espacios abiertos que la transformaron en el centro de los Balcanes, mejorando la calidad de vida.

“Sydney 2000” fue una táctica de posicionamiento internacional de la capital australiana, basando su estrategia en el multiculturalismo y poniendo especial énfasis en la causa aborígen. El evento deportivo se encuadró en una serie de festivales artísticos que han supuesto un legado físico para la cultura de la ciudad, a la par que ha aumentado el turismo proyectando una imagen propia del siglo XXI. Lo más relevante de todo esto, es que gracias a esas actividades, se han podido beneficiar urbanísticamente zonas excluidas del circuito olímpico, promocionando viviendas sociales e instalaciones culturales en franjas marginales.

Dentro de este grupo de ciudades, Barcelona³ ocupa un lugar destacado, pues su revitalización se ha basado en organizar “sucesivos eventos” como catalizadores de su renacimiento, lo que le ha permitido una reestructuración física (carreteras, muelles) y simbólica (identidad barcelonesa / mediterránea), manifestándose como una metrópolis policéntrica⁴. Sin duda, la operación urbanística más ambiciosa es El Raval, ubicado en uno de los lados de la Rambla. En un contexto de degradación social, arquitectónica, urbanística y patrimonial surge el plan ARI⁵ que sugiere la construcción de un eje cultural que enlace la universidad con la Casa Caritat, el Convent del Angels, la Biblioteca Catalunya hasta llegar al Liceu; ampliando los espacios libres con nuevas plazas (Dels Àngels), paseos (Rambla del Raval) y avenidas (De les Drassanes). Ha prevalecido la planificación urbanística sobre la cultural y social de los equipamientos y del barrio, pues para edificar se tuvo que derribar⁶. Bohigas lo tuvo claro "las decisiones sobre el futuro de un edificio no pueden depender de los historiadores o de los arqueólogos, sino de los arquitectos y los urbanistas, o de los políticos como encarnación de los propósitos y la imaginación de la sociedad". Es indudable el cambio que ha tenido el barrio debido a la acción urbanística y a las

³ El RIBA dijo de Barcelona que era una ciudad excitante, un perfecto lugar cívico para las comunidades urbanas del siglo XXI, siendo considerada un modelo de referencia para la regeneración de ciudades británicas en el gabinete de Blair.

⁴ Oriol Bohigas pretendía homogeneizar la ciudad con monumentos y espacios públicos de socialización y memoria.

⁵ Área de Rehabilitación Integrada

⁶ Por toda la ciudad se hicieron derribos de patrimonio arquitectónico, siendo el caso más escandaloso el derribo de los Depósitos del puerto para construir la villa olímpica.

actividades que se han generado en los edificios construidos, dedicados a equipamientos culturales con posterioridad a su construcción. El eje CCCB⁷-MACBA⁸ atrae visitantes, artistas, galeristas, anticuarios y librerías.

CIUDAD COMO PRODUCTO DE CONSUMO

Los economistas, sociólogos y geógrafos empiezan a formar parte de los estudios de regeneración urbana, imaginando rentabilidades económicas y sociales para cada proyecto de rehabilitación. En consecuencia, se apuesta por la orientación turística, convirtiéndose en un foco de atención obligado por parte de los “policy makers”⁹ urbanos, cuya gestión centraran en la ciudad vivida, productora y consumidora.

Llegados a este punto, es preciso aclarar que el concepto de consumo se ha ampliado abarcando objetos, ideas y espacios. Como resultado, también ha cambiado el concepto de producción, especialmente cuando crece en cantidad e importancia en bienes simbólicos, imágenes e información. Esto convierte a la ciudad en un gran espacio consumible (espacios culturales, peatonales, lúdicos, centros comerciales).

La cultura y el ocio consolidan la regeneración urbana, otorgándole una nueva dimensión simbólica a los museos que colaboran en los procesos de remodelación y generan un impacto social y cultural, pero también proyectan una nueva imagen de la metrópoli. Dado que estas intervenciones suponen fuertes inversiones económicas, ha sido necesaria la coalición social entre lo público y lo privado, fomentando un fuerte sentimiento de orgullo cívico en los ciudadanos, gracias al apoyo mediático y a la creación de nuevos espacios urbanos salpicados de arquitecturas postmodernas que contribuyen al embellecimiento de la ciudad. Toda esta parafernalia, juega un papel ideológico importante pues cambia la percepción del espacio urbano y persuade a la población del beneficio cultural de estas grandes inversiones.

En Berlín, la promoción de la ciudad como una metrópolis del centro de Europa ha tenido su reflejo en una innovadora arquitectura combinada a gran escala. Especialmente después de la demolición del muro en 1989, la nominación de Berlín

⁷ Centro de cultura contemporánea de Barcelona

⁸ Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona

⁹ Término usado para definir a los gestores públicos. Citado en RAUSER KOSTER, P. (2007). Museos y excelencia en las ciudades. XV Congreso nacional de la federación española de amigos de los museos.

<http://www.uv.es/econcult/pdf/Museos%20y%20excelencia%20en%20las%20ciudades.pdf>

como capital de Alemania fue seguida por un gran número de concursos internacionales, cuyo efecto inmediato fue la transformación de áreas degradadas en múltiples centros urbanos: Potsdamerplatz, Leipzigerplatz, Friedrichstrasse and Alexanderplatz. Uno de esos ejemplos de museo emblema lo encontramos en el Hamburger Bahnhof (J.P. Kleives), que sigue la misma línea de la Quai D'Orsay, transformando una antigua estación de tren en un monumento público con fuerte carga simbólica en la zona.

El proyecto más destacado a finales del milenio, Milenium Communities¹⁰ afectaba a diferentes localidades, siendo los Docklands de Londres el más ambicioso con la instalación de la Tate Modern Museum en una antigua central eléctrica¹¹, rodeándose del Globe Theatre, el London Eye y el Millenium Bridge. El éxito de la operación permite destacar este conjunto del milenio como seña de identidad contemporánea de la ciudad. Tanto es así, que empieza a ser un icono recurrente del cine actual. No obstante, la innovación es más patente en la transformación sufrida por el tejido urbano, contraponiéndose esta imagen de capital cosmopolita a la imagen clásica que se haya justo en la otra orilla del Támesis.

A mediados de la presente década, Roma ha puesto en marcha una operación similar. La instalación de la colección de escultura de los Museos Capitolinos en la Centrale Montemartini,⁸ en 2005 (Francesco Stefanori), se confirma como el eje para la recuperación del área industrial más antigua de la capital situada en la zona Ostiense, que incluye la reconversión de los mercados generales, del gasómetro y del antiguo matadero, un notable conjunto en el que se desarrollan actividades culturales como sede secundaria del Museo de Arte Contemporáneo de Roma (MACRO), donde se están instalando centros culturales alternativos y distintas sedes de la Universidad Roma Tre y la Ciudad de la Ciencia.

La primera década del siglo XXI es la de la capital madrileña, donde adquieren presencia los proyectos vinculados a grandes arquitectos en la “milla de los museos”, ubicación del Museo del Prado, el Thyssen y el Reina Sofía. Este escenario ha

¹⁰ Programa gubernamental de regeneración urbana de Londres y alrededores.

¹¹ No es el único ejemplo de museo en una central eléctrica. En Malmö (Suecia) está el Rooseum, en Italia el museo capitolino Centrale Montemartini y en España el Caixa Forum de Madrid

proyectado a Madrid internacionalmente, convirtiéndose en el mayor fenómeno de transformación urbana de los últimos diez años, atrayendo al lugar otros proyectos culturales de entidades privadas, como el reciente Caixaforum instalado en una antigua central eléctrica adaptada por Herzog y De Meuron. Pero en Madrid, al igual que ocurriera en Barcelona y en Berlín, se está actuando en diferentes núcleos apoyándose en estas políticas culturales. Uno de los proyectos más ambiciosos es el Matadero, con el que se pretende reconvertir el conjunto de estilo neomodéjar, en una “fábrica de la cultura”¹². En 2002 el Ayuntamiento de Madrid aprobó el “Plan especial de intervención, adecuación arquitectónica y control urbanístico-ambiental de usos en el ámbito del antiguo Matadero municipal”, donde se pretendía convertir al Matadero en eje “impulsor de una operación de recalificación urbana de gran alcance, provocando la relación entre la ciudad y el río”. El objetivo era definir “un nuevo escenario de gran calidad ambiental, una nueva referencia urbana como soporte de actividades culturales y de esparcimiento del vecindario”. Como vemos, vuelven a repetirse las premisas que deben cumplir toda ciudad contemporánea.

RECUPERACIÓN DE LOS CENTROS URBANOS

Las tendencias urbanas actuales abogan por recuperar la vitalidad y funcionalidad de las áreas tradicionales consolidadas de los centros urbanos, dando prioridad a la calidad del diseño de los espacios públicos y al peatón, porque piensan que de esta forma se logrará que las ciudades puedan llegar a ser lugares más humanos¹³. Se ha pasado de una visión totalizadora, como la planteada por Aldo Rossi, basada en la voluntad de restaurar el dominio público en la ciudad, a una “ciudad deconstruida”¹⁴ que desde los años noventa ha reforzado los mecanismos de sustitución de la memoria por parte del sistema productivo, reivindicando la pluralidad. Se produce un

¹² “Fabrica de cultura”. Citada en Lucas, A. “Un matadero para el arte de vanguardia. En El Mundo, Madrid, 14 de marzo de 2006, p. 53.

¹³ El lema “Ciudades para vivir” es el estandarte de la campaña europea del renacimiento de la ciudad en los años ochenta. En él se propone la rehabilitación integrada como el conjunto de actuaciones coherentes y programadas tendentes a potenciar valores socioeconómicos, ambientales, edificatorios y funcionales de las áreas urbanas, con la finalidad de elevar la calidad de vida de la población residente, mediante alternativas de habitabilidad y uso, la dotación de equipamientos comunitarios, servicios y espacios libres de disfrute público.

¹⁴ Ciudad deconstruida es un término citado por MONTANER, J.M y MUXI, Z. “Seattle: Los significados de la ciudad posmoderna”. Culturas-La Vanguardia, 17 de mayo de 2006.

fenómeno de invención institucional con la apropiación de espacios a los que se ha despojado de su significado tradicional otorgándoles nuevas memorias, pero también ha aumentado la capacidad social para resistir, reivindicar y conocer aquellos testimonios borrados¹⁵.

Seattle¹⁶ se presenta como una ciudad cuidadosa con la memoria de épocas y grupos sociales, y, al mismo tiempo, es una ciudad ultramoderna, con sus rascacielos. Fue una de las primeras ciudades en recuperar una antigua fábrica de gas (1971), convirtiéndola en un museo de máquinas y un centro de actividades, juegos y conciertos. Recientemente la ciudad ha emprendido la construcción de otros edificios emblemáticos como el Experience Music Project (2000) diseñado por Gehry, la Biblioteca Pública (2004) de Koolhaas y la recuperación del Pike Market sobre el frente portuario, o la construcción del Museo de Arte (1991) obra de Venturi, museo que sale a la calle con un parque de esculturas que comunica una zona residencial con el borde de la bahía, recuperando este espacio de vida y negocio, de turismo y cotidianeidad. Actualmente una de las apuestas más interesantes es la reformulación de un área residencial en High Point basada en la mezcla de usos y clases sociales, poniendo énfasis en la peatonalización, en la creación de zonas de encuentro, en la búsqueda de la calidad arquitectónica y paisajística, y en su conexión con otros barrios.

La clave del éxito de Bilbao radica en el mantenimiento de una política urbana apoyada en la financiación y el liderazgo del sector público, la concertación interinstitucional y una intensa campaña mediática y de marketing urbano cimentada sobre la base de arquitecturas espectaculares de figuras de prestigio internacional (Pelli, Foster, Calatrava, Sterling, Isozaki, Piano, Gerhy). El esquema de intervención partía de la eliminación de instalaciones industriales, portuarias y ferroviarias obsoletas y de infravivienda a lo largo de los márgenes de la Ría permitiendo liberar esos suelos para el desarrollo de nuevas áreas productivas y residenciales. En este esquema, la infraestructura viaria cumplía una función destacada en la estructuración y organización de la edificación de las áreas de oportunidad, especialmente su pieza fundamental, el Eje Metropolitano, catalizador de la reurbanización y transformación global a lo largo de la Ría. El derribo de los astilleros marca el punto de inflexión e

¹⁵ Docks de Barcelona, Battery Park de New York, Postdammer Platz de Berlin, o el polémico caso del Cabañal en Valencia vigente en la actualidad.

¹⁶ Seattle se remodela siguiendo los postulados del New Urbanism, movimiento emparentado con tendencias europeas. Citado por MONTANER, J.M. y MUXI, Z. "Seattle: Los significados de la ciudad...."

inicia el proceso de transformación de Abandoibarra en un área de nueva centralidad urbana, metropolitana y, potencialmente, regional. Con la construcción del Palacio de Congresos y la Música la zona empezó a dar muestras de recuperación. Pero será con el Guggenheim donde urbanismo y arquitectura se confundan en una estrategia diseñada para colocar a Bilbao en el mapa de ciudades atractivas para empresas y visitantes. El ocio, la cultura y el turismo, se proyectan como actividades alternativas a la industria, transformando a Bilbao en mercancía continuamente recreada.

La inauguración de Dia Beacon (Nueva York, EE.UU) o la reapertura del Museo de Antioquia (Medellín, Colombia) podrían considerarse otro eco del “fenómeno Guggenheim-Bilbao”, puesto que se trata de operaciones de rehabilitación de zonas económicamente deprimidas a través de la promoción del turismo cultural, que incluye otros proyectos. El caso colombiano – Proyecto «Medellín, Ciudad Botero» - se ha realizado a iniciativa del artista y con participación de autoridades municipales y las principales empresas del país. Refleja que existe una voluntad de cambio social y cultural en la que el patrimonio es un elemento clave porque se utiliza para reforzar la cohesión social, intentando devolver a la población espacios públicos abandonados a la marginalidad. En Estados Unidos la Fundación Dia Center for the Arts (Beacon), se sitúa en una fábrica de galletas Nabisco en el valle del río Hudson. Fue presentado como “El museo de arte contemporáneo más grande del mundo”, y a su alrededor han surgido un auditorio diseñado por Gehry y un museo escultórico al aire libre (Storm King Art Center). De este modo los promotores esperan que la demanda turística aumente, generando a su vez la apertura de hoteles, restaurantes, tiendas, y la recuperación del tejido social y económico de la zona.

GENTRIFICACIÓN

La degradación de un barrio urbano se manifiesta en el estado de abandono de sus edificios. Basta con la rehabilitación de casas, añadir una plaza de diseño o un museo para que la zona se ponga de moda atrayendo nuevos proyectos y aumentando el valor del solar. La aportación de arquitecturas postmodernas asegura un cambio de imagen que atrae a la prensa y al público. El resultado suele ser un desplazamiento de las clases populares del barrio, generando resentimiento y conflictos vecinales, la pérdida de viviendas asequibles, deslocalización comercial, aumento de los costes y

cambios de los servicios de la zona, pérdida de diversidad social, etc, es decir, se producirá un “proceso de gentrificación”¹⁷ que no integra a los vecinos de la zona, sino que los expulsa.

En Bolonia se inició una política de revitalización de los barrios residenciales populares localizados en el centro histórico, con la intención de convertir la ciudad en un conjunto de recursos destinados a la promoción cultural. La propuesta de rehabilitación de viviendas para uso de los vecinos locales fue la bandera política de la administración y de la intelectualidad urbanista. Los barrios rehabilitados a raíz de la instalación de la Universidad y el crecimiento del comercio provocaron un aumento en el precio de los inmuebles. Las viviendas populares fueron transformadas en viviendas estudiantiles o de profesores. Los bajos fueron ocupados por restaurantes, bares, librerías, clubes musicales, galerías de arte... en fin, por todo tipo de comercios y servicios ligados a la vida intelectual de la universidad.

En Nueva York, los creadores que no podían permitirse vivir en zonas burguesas, se instalaron en barrios humildes reutilizando las naves abandonadas del SoHo como estudio. Grupos tan dispares como expresionistas, fluxus, o pop art se acuartelaron en fábricas y escuelas abandonas (PS1) para desarrollar sus proyectos. Posteriormente vinieron los galeristas, convirtiéndose en un barrio curioso para el turista, hasta que en 1977 el New Museum of Contemporary Art, y en 1992 el Guggenheim Museum-SoHo, se instalan en fábricas emulando al Moderna Museet de Estocolmo (1958). El resultado fue la instalación en el barrio de vecinos adinerados fascinados por la estética bohemia.

Con intención de revitalizar la tradición cultural parisina, se impulsó en los años setenta el programa “Grand Projects Culturels”. La construcción del Centro Georges Pompidou en 1977 se inscribe en el proceso de transformación urbanística y la consecuente gentrificación del centro de París, proceso que ha servido de modelo para otras ciudades europeas. El museo forma parte de una intervención masiva en los barrios populares de Les Halles y Marais. Actualmente esta zona es uno de los centros más selectos y visitados de Paris, equiparable con los Docklands londinenses.

¹⁷ Definición citada en RAUSER KOSTER, P. (2007). Museos y excelencia en...

Muchas de estas políticas de culturización en los últimos tiempos, se han realizado con unas expectativas de “renovación y excelencia urbanas”¹⁸, aspirando a soluciones beneficiosas en vecindarios inestables socialmente mediante la dinamización turística (tiendas, cafés, restaurantes, hoteles...). En la mayoría de los casos, la relación cultura y regeneración urbana acaba teniendo efectos inmobiliarios, fracasando en su objetivo inicial de elevar la calidad de vida de la población residente para conservar la identidad de un centro histórico.

Sin embargo, algunas de estas intervenciones han producido una mejora de imagen y de actividad económica, así como una gran vitalidad cultural. Oporto en el vecindario del Museo Nacional Soares dos Reis, reúne los elementos principales de un barrio artístico¹⁹, con galerías que se han unido para organizar conjuntamente la inauguración de sus exposiciones. Tampoco faltan los cafés de artistas, los talleres, y hasta un gran centro comercial-artístico alternativo denominado Artes em Partes.

Ocurre algo parecido en el Museums Quartier de Viena, donde además de los característicos comercios artísticos, en la explanada que hay delante del Museo de Arte Contemporáneo (MUMOK), la Kunsthalle y el Leopold Museum, hay actuaciones musicales, danza moderna y otras atracciones.

Madrid se incorpora tardíamente a este movimiento, y lo hace a través del MNCARS "Reina Sofía" que ha convertido la zona entre Atocha y Lavapiés en área de espacios y comercios artísticos establecidos en almacenes rehabilitados en la plaza Doctor Drumen y en Doctor Fouquet. Esto es aún más evidente en Barcelona, donde con el MACBA se han multiplicado las ofertas de talleres, inaugurándose iniciativas como los “Tallers Oberts”²⁰, abanderada por artistas con estudios en edificios del casco antiguo.

Estas son alternativas al SoHo neoyorquino, pues un barrio moderno no tiene por qué llegar a ser burgués irremediadamente, sino que puede concebirse como un espacio

¹⁸ Citado en RAUSER KOSTER, P. (2007). Museos y excelencia en...

¹⁹ Barrio artístico es una expresión que puede definirse como una gran concentración de alguno de los siguientes elementos: arte, artistas, instituciones artísticas. El tercer aspecto incluye muy particularmente a los museos de arte contemporáneo, cuyo rol en la formación de un distrito cultural puede encuadrarse en dos opciones: lo más típico es que, como Montmartre o Montparnasse en París o el SoHo en Nueva York, un vecindario de artistas quede institucionalizado con el tiempo al llegar la presencia de arte público y una alta densidad de galerías o museos de arte; pero también puede señalarse un segundo modelo en muchos otros casos, donde en medio de un área urbana deprimida se funda un nuevo museo, que cataliza la proliferación de galerías y artistas a su alrededor.

²⁰ Consiste en abrir al público sus lugares de trabajo con la intención de entroncarse con el entorno ciudadano.

urbano complejo y multidimensional²¹. Sin embargo, hay que señalar que si estos barrios no se han convertido íntegramente en burgueses, es por la intervención de los gestores públicos, que han considerado mantener población de todos los estratos sociales por aquello de vender una ciudad plural y multiétnica, aunque en condiciones de seguridad y salubridad óptimas.

CIUDADES IMPULSADAS POR EL ARTE

Sin llegar hasta el extremo de generar nuevas piezas, en muchas ocasiones, las infraestructuras culturales han sido directamente responsables de la modificación del tejido urbano preexistente o de la organización de nuevas áreas. El museo, como espacio se ha convertido en lugar público de reunión y centro productor de propuestas culturales, fijador de identidad colectiva, y catalizador de los procesos de revitalización urbana en zonas deterioradas. Es frecuente que estos museos de nueva creación sean de arte contemporáneo, pues son muy activos en ofertas culturales: conciertos, cine, teatro, exposiciones, y no requieren colecciones permanentes. Pero estos museos son peligrosos, ya que si no se multiplican las labores didácticas se alienará a la población local que los considerará “invasiones de los ricos”.²²

El desmantelamiento de muchas industrias manufactureras ha llevado a buscar un modelo sostenible de economía local basado en industrias limpias productoras de cultura y tecnología, una manifestación local de un proceso mundial donde la información y el entretenimiento son las fuerzas motoras, necesitando la proliferación

²¹ Constituidos por:

- 1) área definida por una serie de fronteras geográficas, y dotada por una serie de características naturales.
- 2) medio ambiente configurado por la intervención humana, infraestructuras, edificios, y por una red de calles, barrios y espacios públicos.
- 3) comunidad de gente con particularidades propias (una sociedad).
- 4) sistema de actividades y relaciones de naturaleza económica.
- 5) sistema de principios y regulaciones como resultado de la participación e interacción entre los distintos actores políticos.

Citado en Bianchini and Parkinson; *Cultural Policy and Urban Regeneration: The West European Experience*; Manchester University Press; 1993. Pag. 36-78

²² “Invasiones de los ricos”. Citado en LLORENTE, JESUS-PEDRO (1997). “Focos artísticos de revitalización urbana, espacios para el sincretismo”. En Centros de arte. Ed. Univ. Zaragoza. Pp.11-27

de infraestructuras deportivas y culturales. El aprovechamiento de edificios propios de la arqueología industrial para estos fines demuestra el paso de un cambio de sociedad, en el que la cultura va a constituirse en uno de los ejes alrededor de los cuales se mueve, al tiempo que provoca el desarrollo económico y social, al convertirse en fuente de riqueza. A través de estos centros se generan puestos de trabajo, se promociona el turismo y se da paso a actividades relacionadas con la vida cultural y de ocio.

Desde Francia, se aprecia ya en los ochenta el creciente interés por estas arquitecturas fabriles y sus elementos, que van acaparando el protagonismo. El entorno urbano sirve como punto de referencia, reutilizándose esa imagen fabril en un variado repertorio de construcciones, desde el Centre d'Arts Plastiques Contemporain (CAPC) de Burdeos, en un almacén del puerto o Halle d'Art Contemporain en Rennes hasta el Centre National d'Art Contemporain "Le Magasin" en Grenoble, la escuela Nacional de Arte Contemporáneo en Lille o Les Abbatoirs en Toulouse. Se ha identificado tanto esta imagen de fábrica con el arte contemporáneo que en el museo de Marsella (1993) ubicado en una zona de alto standing se imita la silueta de las naves industriales de un barrio obrero.

Casi simultáneamente en el Reino Unido surgirán ejemplos similares, desde el Museum of Modern Art de Oxford en una fábrica de cerveza a naves, mercados, industrias y almacenes reciclados como el City Arts Centre y la Fishmarket Gallery de Edimburgo, el Lorry Centre en Salford o el New Art Gallery en Walsall²³, el Quay Arts Centre de New Port o la transformación del Harbourside de Bristol en un conjunto cultural. Los resultados más deslumbrantes se obtienen con la restauración del muelle Albert Dock, abierto como un complejo comercial, residencial y cultural gracias a la Tate Gallery of the North (James Stirling y Michael Wilford).

En Los Ángeles Gehry intervino en la recuperación de su deprimido centro urbano. En 1988 se inauguró el Museo Temporary Contemporary, instalado en un garaje del centro de Los Ángeles, convirtiéndose en el símbolo de recuperación de esa zona, al

²³ Creados con los fondos de la lotería nacional reservados para grandes infraestructuras culturales, se han creado nuevos museos en barriadas fabriles desoladas.

coincidir con la inauguración del Museo de Arte Contemporáneo diseñado por el arquitecto Arata Isozaki en 1986.

El proyecto Hafen City instala en el estuario del río Elba oficinas, viviendas y comercios, además de edificios singulares destinados a convertirse en los “nuevos iconos de Hamburgo”, como el museo marítimo diseñado por Rem Koolhaas, la nueva terminal de cruceros de Maximiliano Fuksas y, por supuesto, la nueva sede de la Orquesta Filarmónica, instalada en un almacén portuario (Herzog y De Meuron).

En España, esta insistencia de las instituciones públicas por reutilizar edificios sin conservar su aspecto en bruto relega la mayoría de las veces a un segundo plano al propio entorno histórico. Múltiples son los ejemplos existentes de estas máscaras arquitectónicas tales como el IVAM en el corazón de Ciutat Vella de Valencia, el Centro Atlántico de Arte Moderno en el casco histórico de Vegueta en las Palmas de Gran Canaria, el Museo de Arte Contemporáneo Pablo Serrano de Zaragoza o el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo en Sevilla. Una buena simbiosis de memoria industrial y arte contemporáneo convive en La Coruña, donde Unión FENOSA mantiene un museo de arte contemporáneo y un museo de la electricidad, respetando la identidad del continente e integrando el contenido.

Paralelamente, desde los distintos órganos de gobierno, se desarrolla otro punto de vista, el uso de edificios de nueva creación²⁴, que completan el tesoro iconográfico de las ciudades con seductores perfiles, que rompen la rutina de lo cotidiano y que consuman la evolución formal de estas capitales del siglo XXI, atrayendo la inversión, el talento creativo y las industrias altamente competitivas en los campos de la tecnología, información y el conocimiento. Aparece así una arquitectura de diseño de formas imposibles y texturas infinitas pero que es, ante todo, una obra de arte en sí misma, concebida en ocasiones como una gigantesca escultura. Todo ello actualizado con recursos compositivos múltiples que les otorgan un aire definitivamente nuevo.

La convergencia entre cultura y economía en el contexto urbano se ha acentuado desde finales de los 90, dando como resultado el ambicioso distrito cultural de la isla

²⁴ Museo Guggenheim de East River, N.Yy MuseoVitra a Weil am Rhein de Ghery, Centro de Arte Contemporáneo en Tourcoing, Francia de Bernard Tschumi, Centro Pompidou en París Renzo Piano y Richard Rogers, Museo de Arte de São Paulo Lina Bo Bardi, Caixa Forum Madrid Herzog y De Meuron, MOCA, de Arata Isozaki, la Getty Foundation de Meier, Museo Judío en Berlín de Daniel Libeskind, Fundación Ibere Camargo de Alvaro Siza, Museo de Arte Moderno de Helsinki de Steven Holl, Fundación Cartier en París de Jean Nouvel

de Saadiyat (Abu Dhabi), con una clara vocación mercantilista, muy alejada de algunas posturas cívicas que hemos visto a lo largo de esta exposición. El Museo Guggenheim Abu Dhabi diseñado por Frank Gehry, es otro intento por reproducir el éxito de Bilbao. El futurista Performing Arts Centre de Zaha Hadid, incluye espacios para música, conciertos, teatro, opera. El Louvre de Jean de Nouvel, ha sido concebido como una pequeña ciudad con volúmenes alineados junto al paseo marítimo, y es significativo el hecho de que con dicho proyecto se acaba con dos siglos de centralismo parisino. El edificio más respetuoso con su entorno es el Museo Marítimo de Tadao Ando. En general la ciudad juega ya un papel prácticamente anecdótico, entendiéndose el espacio como un “escenario” que pierde protagonismo a favor de temáticas esencialmente “culturales”, con connotaciones de activos financieros. A este respecto, William Curtis ha dicho que la “arquitectura se convierte en una marca para vender productos en vez de resolver los problemas de las ciudades contemporáneas”.

LA ESTÉTICA “EN BRUTO”

Las ciudades favorecidas por la remodelación de edificios grandiosos atraen a los artistas gracias a la complicidad de los poderes públicos o económicos locales, que cada vez más están decantando por la multiplicidad de usos de estos centros, pues garantizan el éxito de la intervención a gran escala. Se está empezando a ver a los bohemios como una vecindad deseable²⁵.

Estas renovaciones han respetado las características tipológicas, formales y materiales de la arquitectura industrial, potenciando el edificio preexistente. La dureza y rugosidad de los materiales empleados (acero, hormigón, entre otros), la fuerza de las estructuras que quedan a la vista, las instalaciones que no se ocultan, son elementos que aparecen en todos los casos.

²⁵ En Marsella la société SARI-SEERI, que restaura los Docks de la Joliette, los publicita con conciertos y exposiciones, y presta gratuitamente sus instalaciones a artistas para crear una atmósfera cultural. Este uso del arte como señuelo se usa en Liverpool, Manchester, Birmingham o Londres, donde se reservan estudios a bajo precio para artistas.

En Francia, una fábrica de tabacos de Marsella se ha convertido en un complejo multifuncional de artistas, La Friche Belle-de-Mai, mientras que en Rouen está el Centre d'art Usine Fromage, en Poitiers el Confort Moderne y en París el Palais de Tokio. Mucho más recientes son el LIFE de Saint-Nazaire (2007), "lugar de actividad" situado en la antigua base de submarinos construida por los alemanes o el edificio de pompas fúnebres parisino Le 104 (2008), con proyección social en el Distrito 19, uno de los más problemáticos por el paro y la población multiétnica.

El caso de Inglaterra es una aldea ex novo del siglo XIX - Saltaire - reconvertida en foco artístico con tiendas de diseño, estudios para artistas y espacios de exposición temporal. En Bruselas, Les Halles de Schaerbeek se halla en un mercado, y en Helsinki el Kaapelitehdas se instala en una fábrica de cables del puerto. Iniciativas comparables existen en España. ARTELEKU, complejo para estudios de artistas en Vitoria, espacios de ensayo o exposición en una fábrica de Easo (Loyola), el Consonni y La Fundición en Bilbao, la Nau en Sabadell, o el Centro Cultural Tecla Sala de l'Hospitalet.

En el continente americano destaca en Santiago de Chile el centro cultural Matucana 100, una almacén de ferrocarril dedicado a las artes visuales nacionales. El plan persigue convertir Matucana 100 en eje fundamental del desarrollo de la zona, dentro de un proyecto urbano que incluye el Parque de la Quinta Normal, la Universidad de Santiago de Chile y siete museos aledaños. En la ciudad mexicana de Puebla, está el "Barrio del artista", en cuyo centro se reubicaron estudios de pintores y escultores, tras lo cual la revitalización del barrio se ha intensificado al ser recuperadas antiguas casonas y fábricas textiles para diversos equipamientos culturales, incluyendo centros universitarios y salas de exposición. El casco viejo de Puebla fue declarado Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO, y continúa su recuperación con un Museo de Arte Contemporáneo.

RESUMIENTO NATURAL DE LOS BARRIOS OCUPADOS POR ARTISTAS

Las crecientes ocupaciones de barrios degradados por artistas transforman el paisaje urbano mejorándolo de forma modesta pero continuamente, floreciendo su economía y su vida social y preservando su personalidad. Las arquitecturas que atraen a los artistas que plantean otras opciones parecen ser los almacenes en desuso, propios de arqueologías industriales, muchos de ellos en cascos históricos y barrios proletarios.

El origen de esta nueva tendencia se remonta a los años 70 por influencia del Povera, cuyos artistas ocupan espacios industriales dentro del espíritu “antimuseo”, buscando alejarse de las prácticas habituales.

Los artistas que los ocupan los dedican a la creación (estudios), formación (talleres) y difusión (salas de exposiciones) de sus creaciones por sus condiciones de flexibilidad, amplitud y resistencia. Muchos de estos creadores se agrupan en cooperativas. En Londres está el SPACE Art Services o el ACME; en Dusseldorf, la isla museo de Hombroich; el Berlín reunificado, en Prenzlauerberh con chiringuitos improvisados; en Barcelona el Poblenou, donde destaca la fábrica que llaman el Submarino. En 1983 se creó la red inter-europea llamada Trans Europe Halles, que asocia este tipo de centros de arte independiente: Bloom (Mezzago, Milán), City Arts Centre (Dublin), Mylos (Salónica), The junction (Cambridge), Ufa-Fabrik (Berlín), WUK (Viena) o Tinglado 2 (Tarragona). Es muy habitual que en cada ciudad, por pequeña que sea, existan ejemplos aislados de arqueología industrial reciclados para fines artísticos.

A menudo estas regeneraciones espontáneas renuevan profundamente las formas de vida y el entorno de los barrios en tres aspectos básicos: desarrollo económico, justicia social y responsabilidad medioambiental. Aunque sus efectos tardan en manifestarse el impacto en sus barrios es absolutamente vívido. En ellos se cumple aquello que decía Benjamín: “habitar es dejar rastro”.

LA IMAGEN POSTMODERNA DE LAS “CIUDADES CULTURALES”

Los sorprendentes paisajes generados en algunas de estas ciudades por los edificios emblemáticos y sus peculiaridades, los identifican en un espacio global donde todo se ha homogeneizado y fascinan a los turistas que acuden a ellas atraídos por ese carácter de modernidad desde lugares remotos. Quizá, esa fascinación responda, en parte, al poder mediático que ejercen esas intervenciones arquitectónicas estelares²⁶, como buques insignia hacia otras realidades. La ciudad como territorio de cultura, participa de esa imagen de marca como eje para su propia renovación urbana, económica y social. La metrópoli recibe múltiples estímulos para su renovación, y

²⁶ Ópera de Sydney, Guggenheim de Bilbao, MACBA, Centro George Pompidou, Museo Judío de Berlín, Ciudad de las artes y las ciencias de Valencia, Fundación Miró de Barcelona, Funcación Cartier de París, Mass MoCA, Academia de las Ciencias de San Francisco, Menill Foundation, Museo Abteiberg de Mochenglabach, etc.

dependerá del origen de los mismos la imagen que proyecte. En realidad participa de varios contextos susceptibles de convertirse en signos²⁷ urbanos como son la arquitectura, la masa construida, la textura y color de los edificios, la organización focal de la visión y del movimiento de las personas o las peculiaridades del espacio urbano. Así, la imagen proyectada oscila constantemente influyendo en la sociedad contemporánea a través de la publicidad o el cine, que la utilizan como escenario precisamente debido a esa peculiaridad tal y como le paso al Guggenheim de Bilbao cuando apareció en una campaña a escala mundial de Hugo Boss.

En realidad, el arte como regenerador urbano suele responder a dos impulsos: por un lado, la necesidad de certificar sensorialmente el aspecto de una ciudad tras una intervención pública mediante estructuras visibles; por otro, la regeneración espontánea de zonas donde actúan artistas independientes.

En el primer caso importa ante todo la cultura como fuente potencial de crecimiento económico y como un incentivo que contribuye al desarrollo del capital social a través del desarrollo de los valores y el estímulo de las aspiraciones. Su producto principal es la “nueva ciudad”. Su función es la regeneración estética del entorno, el desarrollo de las industrias culturales y de la creatividad, el fortalecimiento de la identidad cívica y la revalorización del espacio público mediante nuevos emblemas, que impregnarán a su entorno inmediato, afectando a nuestra percepción, pues la relación que se establece entre una arquitectura concreta y el lugar en el que se asienta es evidente²⁸.

Paradójicamente, a pesar de buscar ese elemento diferenciador, la imagen de la ciudad revitalizada se está homogeneizando, pues todas aspiran a tener elementos como centros comerciales, nuevas torres de oficinas, un distrito histórico rehabilitado, un parque frente al paseo marítimo, a lo que hay que añadir algún edificio distintivo, obra de algún “archistar”²⁹, que han conseguido despertar en los políticos contemporáneos lo que Ascensión Hernández Martínez ha bautizado como el

²⁷ K. LYNCH. Citado en LUQUE VALDIVIA, JOSÉ. (1996). La ciudad de la arquitectura. Una relectura de Aldo Rossi. Oikos-Tau. Barcelona. pp.229-309

²⁸ Para Aldo Rossi el lugar configura la arquitectura, y ésta también le configura a él.

²⁹ Norman Foster, Santiago Calatrava, Rem Koolhaas, Jean Nouvel, Herzog y De Meuron, Zaha Hadid, Daniel Libeskind o Frank Gehry. Citado por Gabriela Lorricon, Silvia Micheli: Lo spettacolo dell'architettura. Profillo dell'archistar. Bruno Mondadori Editori, Milán, Italia, 2003.

“síndrome del faraón”. Esa aspiración a “ciudad global” que está suprimiendo fronteras económicas, políticas y sociales, también está anulando su propia identidad.

La segunda opción, tiene su origen en los años 90 del siglo XX, aunque con antecedentes ilustres³⁰. La emergencia de una escena artística alternativa en fábricas y almacenes, alejada de los museos y galerías convencionales, puso en peligro el orden establecido en el mundo del arte. Esto es lo que Francisca Hernández ha denominado “una cultura democrática en el sentido amplio del término”.

CONCLUSIÓN

A finales del siglo XX, se empiezan a configurar la nueva fisonomía de las ciudades del siglo XXI, debido a la quiebra profunda del urbanismo positivista de los años 60. Este nuevo urbanismo regeneracionista, propugna un modelo de intervención urbana que busca la conservación y la reutilización del centro ciudad como marco de convivencia, recuperando zonas degradadas. El valor esencial de esos centros históricos reside en la capacidad de adaptación sucesiva a las mutaciones de la ciudad en su conjunto.

Según Aspa Gospodini, la mayoría de las ciudades europeas a finales del XX tenían una trama urbana que obedecía a una función industrial obsoleta que constituía un panorama decadente. Las acciones de las última décadas del siglo XX fueron muy útiles para proteger los centros históricos del abandono. La redacción de proyectos urbanísticos con el objeto de resolver estos problemas de marginalidad, dio como resultado obras excesivamente caras, que supusieron la colaboración entre los sectores públicos y privados debido a su gran rentabilidad política y económica. En líneas generales estas trazas expuestas definen un modelo frecuente que podemos reconocer en Barcelona, Liverpool, Róterdam, Seattle, Medellín, Sidney y otras ciudades.

³⁰ Son mundialmente conocidos barrios históricos populares, convertidos en barrios de artistas como el Marais o el barrio latino de París, Soho y Chelsea en Londres, Via del Babuino en Roma, Temple bar en Dublín, Damstredet en Oslo, Prenzlauerberg en Berlín...

BIBLIOGRAFÍA

- AA.VV. (1997). Los centros de arte. Zaragoza: Universidad. J.P. Lorente Lorente (coord.)
- BALIBREA, M.P. (2004) "Urbanism, culture and the post-industrial city: challenging the Barcelona model". En: Transforming Barcelona. Tim Marshal (Coord). London: Routledge, pp.205-224
- CÓCOLA, A."El MACBA y su función en la marca Barcelona". Ciudad y Territorio Estudios Territoriales (Barcelona) 159 (2009), pp. 87-101
- GARCÍA, B. "Cultural policy and urban regeneration in western european cities:lessons from experience, prospects for the future". Local Economy, Vol. 19, No. 4 (2004) pp. 312–326.
- European planning studies, Vol. 7, No. 1(2002)
- HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A. "El efecto Guggenheim Bilbao en Latinoamérica: Medellín, Ciudad Botero, un proyecto cultural para la paz". Artigrama, 17 (2002), pp. 149-176
- HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A. "El museo como reclamo turístico de la ciudad: Caixa forum Madrid y el matadero de Madrid". En X Bienal de La Habana: 2009
- HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A.: El nuevo síndrome del faraón. Arquitectura, cultura y poder en el siglo XXI, monográfico: Identidad e institucionalización en la cultura artística contemporánea", HUM736. Papeles de Cultura Contemporánea. Granada, nº X, 2008, pp. 4-23
- LOFTMAN, P. Y NEVIN, B. (2001). "Prestige projects and urban regeneration in the 1980s an 1990s: a review of benefits and limitations". Planning practice and research, Vol. 10, 3-4 (1995)
- LORENTE, J.P. "Vino nuevo en viejas cubas. Artistas, galeristas y museos/centros de arte contemporáneo en antiguas naves industriales". Artigrama, 14 (1999), pp. 183- 204

- LUQUE VALDIVIA, J. (1996). La ciudad de la arquitectura. Una relectura de Aldo Rossi. Oikos-Tau. Barcelona.
- MONTANER, J.M y MUXI, Z. “Seattle: Los significados de la ciudad posmoderna”. Culturas de La Vanguardia, 17 de mayo de 2006.
- MONTGOMERY, J. “Cultural quarters as mechanisms for urban regeneration. Conceptualising cultural quarters”. Planning, practice and research, vol. 18, 4 (2003), pp.293-306,
- MONTGOMERY, J. “Cultural quarters as mechanisms for urban regeneration. A review of four Cultural Quarters in the UK, Irland and Australia”. Planning, practice and research, vol. 19, 1 (2004) pp.3-31
- MUSA. El museo y su edificio. Arquitectura, proyectos y regeneración urbana, nº 4, 2004.
- NASCIMENTO JUNIOR, J. “Los museos como agentes de cambio social y desarrollo”. Museos.es [en línea], nº 4. 2008. [Consulta: 14.12.2009].- http://www.mcu.es/museos/docs/MC/MES/Rev04/EnTomo_Museos_agentes_cambio_social_Nascimento.pdf
- RAUSER KOSTER, P. (2007). “Museos y excelencia en las ciudades”. XV Congreso nacional de la federación española de amigos de los museos. <http://www.uv.es/econcult/pdf/Museos%20y%20excelencia%20en%20las%20ciudades.pdf>
- RODRÍGUEZ, A. “Reinventar la ciudad: milagros y espejismos de la revitalización urbana en Bilbao”. Ciudad y Territorio Estudios Territoriales, 129 (2001).