POBLENOU (RE)INVENTADO

Paisajes creativos, regeneración urbana y el Plan

22@ Barcelona

Manuel Tironi

Pontificia Universidad Católica de Chile

Programa doctorado de la Universitat Politècnica de Catalunya

RESUMEN

Este artículo indaga sobre la tensión entre economía creativa, regeneración urbana y paisaje en el barrio del Poblenou de Barcelona. Frente a la amenaza que supone el plan 22@, con líneas de actuación contradictorias con la noción de distrito creativo, se plantea la reformulación del rol del urbanista y la ampliación de la idea de patrimonio. Es así como, mediante la introducción del robusto y complejo sistema artístico del Poblenou y la potenciación del paisaje cultural creativo, se plantea convertir el distrito en un verdadero referente mundial de milieu innovador.

ABSTRACT

This paper examines the tension between creative economy, urban regeneration and landscape at Poble Nou neighborhood in Barcelona. The threat posed by the 22@ plan, with opposed objectives to recent notions of creative districts, there is a reformulation of the role of the planner and the notion of heritage. The introduction of a robust and complex artistic system and creative enhancement of the cultural landscape one aims to redirect the district in a real world benchmark of innovative milieu.

1. INTRODUCCIÓN: regeneración urbana, “nueva economía” y paisajes culturales

La regeneración urbana requiere siempre de una justificación, ya sea para espantar el fantasma de la tabula rasa, ya sea para legitimar el contradictorio loop causa-efecto que construye, a saber, la reparación urbanística de los fracasos de la propia acción urbanística.

En los últimos años, la regeneración urbana ha encontrado en la “economía creativa” (i.e. del conocimiento, del talento, de la innovación, etc.) su más reciente aliado estratégico-discursivo. A diferencia de lo que conocimos por “nueva economía” en los noventa —una economía terciaria, global y des-territorializada- la economía creativa vuelve a la ciudad: la ventaja competitiva en el nuevo contexto “creativo” se juega en la existencia de lugares densos en actividad, diversos e innovadores, nos dicen los economistas. Y si no existen, responden los urbanistas, éstos deben ser creados.

Pero, ¿pueden serlo? ¿Se pueden construir, ex novo, lugares ricos en innovación y creatividad? Este artículo indaga precisamente en la tensión entre economía creativa, regeneración urbana y paisaje, factor que se incluye para así introducir una escala (local-barrial) y una dimensión (paisajes culturales) que no han sido lo suficientemente consideradas.

Así, se analiza el Poblenou, tradicional distrito industrial barcelonés y caso excepcional para estudiar in situ las contradicciones de la regeneración urbana “creativa”. Efectivamente, el Poblenou está siendo profundamente transformado por el Plan 22@ Barcelona, programa urbanístico que busca convertir al barrio en un núcleo de la “economía del conocimiento”. No obstante, esta intervención atenta contra lo que es no sólo uno de los patrimonios culturales del barrio sino también, y en franca contradicción con

sus propios objetivos, uno de los agentes claves en la nueva economía creativa: los artistas.

Concretamente, este artículo mostrará que a) existe un sistema artístico-creativo robusto y complejo en el Poblenou; b) que este sistema puede ser leído en tanto paisaje cultural; c) que este paisaje está siendo amenazado por el 22@, contradiciendo abiertamente las últimas nociones de distritos creativos; y d) que si se reformula el rol del urbanista y se amplía la idea de patrimonio, entonces aún estamos a tiempo para proteger el paisaje cultural creativo del Poblenou y, de paso, convertir al 22@ en un verdadero referente mundial de milieu innovador.

2. ¿DE QUÉ HABLAMOS CUANDO HABLAMOS DE POBLENOU? Historia y contexto de un barrio (post)industrial

Del 'Manchester catalán' al Poblenou: recorrido histórico

El Poblenou es parte del distrito de Sant Martí, en el extremo oriental Barcelona, y fue pilar fundamental de la industrialización catalana, y española en general.

Las primeras referencias a Sant Martí de Provençals datan de mediados del siglo X con la construcción del empalme Miró y la desecación y recuperación de tierras para el uso agrícola (CCRS 1987).

El carácter agrícola del sector comienza progresivamente a cambiar en el siglo XVII. Después que el Consell del Cent saneara las tierras a extramuros del levante, comienza la re-localización de las actividades no deseadas para la ciudad en este sector: en 1715 se funda un campo de prácticas de artillería en la zona, en 1724 el ayuntamiento emplaza una "casa de cuarentena" y en 1775 se funda en el actual Poblenou el primer cementerio general de Barcelona. En torno a éste se forma un núcleo de actividad que, con todo, sigue siendo

marcadamente rural y opera más como un exurbio rural que como un satélite urbano de la ciudad (Solà-Morales et al. 1974).

La revolución industrial se inaugura en Sant Martí en 1848, con la apertura –la primera en España- del ferrocarril Barcelona-Mataró, él cual atraviesa al Poblenou por su litoral.

A partir de los años 60s se produce la explosión de la industria textil (Nadal y Tafunel 1992, Tatjer y Vilanova 2002, Marrero 2003). El crecimiento es vertiginoso. Por estas fechas se construyen las grandes naves del Poblenou: Can Ricart, los almacenes de los Docks, la Torre de les Aigües en Can Girona, la fábrica de licores Martín & Rossi, Can Bardina y las harineras El Progreso, Folch i Albiñana, La Perfección y Can Gili, entre otras.

Esta efervescencia productiva generó una rica textura multicultural. Poblenou fue el destino de muchos inmigrantes de Andalucía y Aragón, pero también de oriente. La emergencia del Poblenou como distrito industrial también trajo consigo la formación de una extendida e intensa vida asociativa, que incluye corales, centros deportivos, periódicos, ateneos y, sobre todo, cooperativas sindicales.

A nivel territorial, el desarrollo industrial y urbano del barrio se asentó espacialmente siguiendo la traza rural. Paradójicamente, el barrio transitó de ser un exurbio rural a un centro industrial sin perder las formas de esa primera ocupación agrícola (Marrero 2003). Aquí reside la particular ordenación territorial y morfológica del barrio que la extensión del Plan Cerdá al Poblenou no eliminó.

La década de los 70 marca el colapso de la actividad industrial, en Poblenou y en el mundo. El Plan General Metropolitano de 1976, sin embargo, ratificaba el carácter industrial del barrio, calificando de industrial al 74% de los m² del Poblenou (Boixader 2004). El barrio comienza un proceso de declive urbano y social que en los 90s, de alguna manera, se revierte gracias a los Juegos

Olímpicos, los cuales hacen recaer el 32% de sus inversiones directas en el Poblenou.

El barrio comienza una escalada de re-valoración, y con ésta aparecen las primeras campañas vecinales exigiendo provisión de vivienda protegida y protección patrimonial. En este período fuertes intervenciones son realizadas: la Ronda Litoral, el nodo de Glòries, el Teatro Nacional de Catalunya, el Auditorio Municipal y la avenida Diagonal. Ya a comienzos de este siglo se construye el Forum Universal de las Culturas 2004, pieza estratégica en la renovación del sector levante de la ciudad y que sumada a todas las intervenciones ya mencionadas, sirve de plataforma para una fuerte inversión inmobiliaria en el sector.

2.1 Entre lo auténtico y lo obsoleto: las tensiones del Poblenou actual

Pero, ¿qué es el Poblenou hoy? El Poblenou aparece como un barrio “hojaldre”; un barrio donde una etapa histórica, con su respectiva morfología urbana, no borra la anterior sino que la adapta y complejiza: las antiguas naves industriales y el asociativismo obrero conviven con las nuevas avenidas, los malls y el turismo.

Lo que parece claro es que no es un “barrio en crisis”. Poblenou es un barrio relativamente joven (posee una menor media de edad, menos tercera edad y una mayor tasa de natalidad) y con una menor población nacida en el extranjero. Además, mientras Barcelona perdió el 0,2% de su población entre 1996 y 2001, el Poblenou la aumentó en un 4,9%.

A contramano, Poblenou muestra un nivel de estudios por debajo de la media municipal, lo que podría estar indicando una condición socioeconómica baja. Esto, sin embargo, no parece crítico en el contexto municipal¹. Además, el

¹ Por ejemplo, el porcentaje de población con estudios superiores en el Raval y en el distrito de Nou Barris es del 0,7% y 0,4% respectivamente.

asociativismo cívico y la identidad barrial del Poblenou sigue saludable, e incluso se han visto revitalizados por las problemáticas que el 22@ le supone al barrio.

Si no es un barrio en crisis en términos sociales y culturales, si lo es con respecto a su entorno construido, y en esto radica el atractivo que posee el barrio para planificadores urbanos y promotores inmobiliarios. Si el Poblenou alguna vez estuvo en el extrarradio, hoy posee una centralidad urbana invaluable, “atrapado” en la zona de mayor expansión urbana e inmobiliaria de la ciudad.

Esta centralidad está acompañada por una evidente obsolescencia urbana. El Poblenou sigue siendo un barrio eminentemente industrial, con el 25,4% de su actividad económica concentrada en este sector (contra el 9,2% de Barcelona). Esto implica una muy baja densidad poblacional (8.364 hab/km² contra los 14.910 de Barcelona) y habitacional (31,6 viviendas por kilómetro cuadrado versus las 66,3 de Barcelona). Y este parque habitacional no sólo es poco denso, también es antiguo: mientras las viviendas construidas en Barcelona antes de 1939 corresponde al 25,5%, en el Poblenou aumentan al 43,5%. La obsolescencia sería aún más pronunciada en el área afectada por el 22@, donde se han localizado 4.614 viviendas, el 90% de las cuales fueron construidas con anterioridad a 1953 (Avance de Ejecución Plan 22@ 2005).

En suma, no estamos ante un ghetto norteamericano o una banlieu parisina – objetos privilegiados de la regeneración urbana- sino ante un barrio con un avanzado estado de obsolescencia física y habitacional, y una inigualable centralidad urbana- pero con características sociales, culturales y demográficas saludables, con un tejido patrimonial y una textura identitaria espesa y rica, y con una morfología urbana compleja y única. Es más: se trata de un barrio que en la última década se ha convertido en un importante centro creativo en Barcelona gracias a la gran cantidad de artistas y agentes culturales que el barrio ha atraído.

3. GEOGRAFÍA CREATIVA: paisajes culturales y artistas en el Poblenou

“Un efecto ‘bola de nieve’ se ha gatillado, amigos y conocidos siguen a artistas e industrias creativas hacia el sector, y la refacción de antiguas fabricas en centros ad-hoc atrae a empresas más consolidadas en el campo de las industrias culturales y tecnológicas.” (Gdaniec 2000)

La cita de Gdaniec, referida a Poblenou de mediados de los 90s, conecta al barrio con la dinámica de muchos distritos industriales que, devenidos *derelict districts* después de la crisis mundial de comienzos de los 70, se han convertido en focos de innovación artística y cultural gracias a su centralidad urbana, sus bajos costos de alquiler y grandes espacios, a su autenticidad (estética y social) y al efecto aglomeración (Markusen 2003, Lloyd 2005).

Pero, ¿cómo constatar la existencia de una efervescencia creativa-cultural en el Poblenou? Se trata de una tarea difícil (Markusen 2003), aún más para el caso del Poblenou que no ha contado con el glamour de casos similares en Barcelona (Gracia, el Raval y el Born). Lo que aquí se pretende, de todas formas, no es defender que en el Poblenou hay más artistas o más talleres o más producción artística que en otras partes de Barcelona, sino que existe un paisaje cultural creativo, y que es lo suficientemente significativo como para que se tenga en cuenta a la hora de pensar el presente y futuro del barrio.

Para relevar la existencia de este paisaje cultural creativo se asumirá que éste es un sistema compuesto por agentes, instituciones, imágenes y prácticas/tácticas espacializadas. Esta perspectiva permite no sólo entender la relación entre el Poblenou y su comunidad artística como un fenómeno complejo y multidimensional, sino que también entroncar, y discutir, con la literatura sobre paisajes culturales en particular y geografía humana en general.

3.1 Agentes creativos

A partir de las Páginas Amarillas on-line se realizó una búsqueda de actividades comerciales en las categorías “diseño”, “arquitectura” y “arte” –tres campos fundamentales en el ámbito de la innovación creativa- para Gràcia, el Raval y Poblenou, y así comparar a éste último con los dos barrios bohemios por excelencia de Barcelona.²

Los resultados son muy significativos: con la excepción de los establecimientos bajo el rótulo “arte”, el Poblenou posee más locales dedicados al “diseño” y a la “arquitectura” por habitante que Gràcia y el Raval. Resalta el rubro “arquitectura”, el cual tiene una presencia en el Poblenou significativamente mayor a los otros dos barrios, tanto en términos absolutos como ponderados. En otras palabras, el Poblenou posee una comunidad de actores culturales y creativos que no puede ser pasada por alto.

3.2 Imaginarios

Pero el Poblenou no sólo posee una densidad creativa, también una imagen de tal –imagen que se ha construido, vis-a-vis, entre el mercado del turismo y la propia producción artística del Poblenou.

El Poblenou ya es percibido por los barceloneses y por los propios vecinos como un barrio *cool* (Marrero 2003). Y el turismo, siempre ávido de nuevos nichos, ya capitalizó esta bohemización. El Ayuntamiento de Barcelona, por ejemplo, no duda en comparar al Poblenou con algunas zonas de Nueva York al proponer itinerarios turísticos por el barrio (Ajuntament de Barcelona). BCN-Internet, una agencia inmobiliaria y turística, también entrega la visión del

² Este método tiene varias limitaciones. En primer lugar, no es exhaustivo: muchas de las actividades creativas –especialmente la artística- no estarán declaradas en las guías telefónicas como tal. Y en segundo lugar, es escasamente selectivo: dentro de “diseño” quedarán contados establecimientos de diseño gráfico o industrial, pero también de copistería o impresión, por ejemplo.

Poblenou como un barrio emergente, dinámico y donde se encuentra *the new next big thing* de Barcelona.

Aún es temprano para saber qué efectos traerá la absorción turística del Poblenou bohemio, pero ciertamente está ayudando a construirlo. El paisaje es menos un sustrato físico y morfológico que un imaginario (Meinig 1979, Hyden 1995, King 1997): *a way of seeing* diría Cosgrove (1984). La industria turística, utilizando la terminología de McCanell (1999), marca al territorio como atracción y en ese proceso lo resignifica y, de alguna manera, lo re-construye: el filtro turístico construye espacios y los promociona social y simbólicamente al punto que esa hiper-realidad turística deviene realidad a secas (Urry 2002, Shields 1992).

Pero el Poblenou no sólo ha sido marcado como artístico por el imaginario/mercado turístico sino también por la producción artística. Efectivamente, una interesantísima producción artística se está realizando en y sobre el Poblenou y sus desafíos en vistas del 22@. Se trata de una situación particular: no estamos sencillamente ante un paisaje construido social, políticamente y/o estéticamente, sino también ante lo que podríamos llamar un paisaje reflexivo, un paisaje en el que la idea representada y el sujeto que la representa se afectan recíprocamente, y donde éste hace de los cambios experimentados por la idea/objeto precisamente su terreno de representación. Se instaura, por tanto, un sistema de significación y re-significación paisajística y simbólica que no calza en los marcos teóricos de la (nueva) geografía cultural (ver por ejemplo Duncan 1990, Cosgrove and Jackson 1987, Cosgrove 1984, Ley 1985, Pred 1991, Schein 1997, Groth 1997): los artistas, a través de su producción artística sobre el Poblenou, están construyendo la imagen de éste como lugar de la producción artística.

Dos trabajos son especialmente significativos en esta dirección. El primero es el de Zury Asse, artista barcelonés residente en el Poblenou. El 13 de noviembre de 2005, Zury llevó a cabo el "Referéndum: ¿Poblenou o 22@?",

una experiencia real en la cual instalado en la Rambla del Poblenou, Zury y equipo les preguntaba a los vecinos su opinión sobre una serie de temas concernientes a las transformaciones experimentadas por el barrio. Este ejercicio dio lugar a unos resultados concretos que pueden revisarse en <http://www.lamanglar.org/referendum/presentacion.htm>.

El otro trabajo es el realizado por RoToR (<http://www.rotorrr.org/>), un colectivo que posee su núcleo más estable en una artista visual y una diseñadora gráfica, y que ha centrado su reflexión y producción en el cruce entre netart, activismo y la idea del juego y la información como proceso creativo. Desde 2002 RoToR registra las transformaciones del Poblenou, produciendo una serie de cartografías, en base a las transformaciones que experimenta el barrio, que operan –en clave irónica y crítica pero también sentimental- como guías de visita para redescubrir el nuevo territorio del Poblenou, y más ampliamente, los paisajes de la ciudad postmoderna. “As Deleuze and Guattari would say”, indica Carles Guerra acerca del trabajo de RoToR, “the artists reterritorialise these spaces... The situation they document stems from the logic of the excursion, which they refer to as a safari. This attitude suddenly transforms the places visited into uncovered places full of exotic attractions and also tells us what they think of the tourism industry as a whole” (RoToR sin año, sin página).

Los trabajos de Asse y RoToR poseen una carga crítica y/o cívica clara, pero también una intencionalidad, sino estética al menos conceptual muy definida. En los trabajos de Asse y RoToR está siempre presente la pregunta por la autenticidad y por la “destrucción creativa”: hasta dónde el paisaje puede ser modificado y hasta dónde “lo nuevo” -lo novísimo- puede ser presentado discursiva y políticamente como un valor de suyo propio superior a “lo viejo” -y, por lo tanto, cómo se define “obsolescencia”, “estancamiento” y “crisis”. Lo que hace Asse y RoToR es, especialmente éste último que directamente redescubre el (destruido) territorio del barrio en clave irónico-creativa, invitarnos a leer el Poblenou como un barrio estetizado y, de esta manera, nos indican, indirectamente, una way of seeing: nos muestran cómo existe un segmento de

la población que hace suyo el paisaje del Poblenou como parte iconográfica de su capital cultural –convirtiendo al barrio, inmediatamente, en una idea particular y cargada de significancia. En términos de Schama (1995), podríamos decir que estos trabajos, así como el de muchos otros artistas reflexionando y produciendo sobre el Poblenou, están construyendo un mito, un mito que deviene idea y luego un marco interpretativo socialmente extendido y finalmente un paisaje, paisaje simbólico primero pero real, turístico y conflictivo después.

3.3 Institucionalidad creativa

La literatura sobre paisajes culturales, a pesar de poner sobre el tapete el carácter político de éstos (Duncan 1990, Cosgrove 1984 y 1989, Low 2000, Benach 2004), no le han otorgado suficiente atención al rol de instituciones concretas en su formación y difusión –territorial y discursiva. A contramano, existe una interesante reflexión desde la geografía económica sobre el papel que juegan ciertas instituciones en la producción artística y, finalmente, en la construcción de un milieu creativo (Florida 2005, Lloyd 2005, Markusen y King 2003, Christopherson 2004, Tironi y Plaza 2006).

El Poblenou es un caso ideal para explorar los vínculos entre un paisaje cultural y unas instituciones que le dan forma. En efecto, el Poblenou acoge a importantes centros de producción, reflexión y exhibición cultural y artística. En efecto, el barrio cuenta con el Can Felipa y Can Saladrigas, dos importantes centros de producción cultural vinculados a la red de la Diputación de Barcelona. En el barrio también está ubicado Palo Alto, una vieja nave industrial reciclada por el diseñador Xavier Mariscal en 1990 y reutilizada como centro de despacho para una serie de empresas creativas. La Santa, una importante galería y productora cultural fundadora del BAC! (Barcelona Arte Contemporáneo), también tiene sede en el barrio.

Asimismo, Can Ricart, icono patrimonial y cultural del barrio, acoge a importantes referentes artísticos de Barcelona. En primer lugar, Hangar, un centro de producción artística que depende de la Associació de Artistes Visuals de Catalunya que es probablemente uno de los nodos más dinámicos con respecto a la reflexión y producción artística en Catalunya. En Can Ricart también se encuentra Can Font, un taller de artes visuales de gran importancia en la escena artística de Barcelona, y Flea, otro taller artístico. En total, producen en Can Ricart 24 artistas.

El Poblenou también es acoge a un sinnúmero de talleres artísticos, tanto individuales como colectivos. Destacan Caminal y La Escocesa, dos importantes talleres colectivos. Dada esta densidad creativa, desde 1996 se organiza el TOP (Tallers Obert Poblenou) para mostrar los trabajos de los artistas del barrio.

3.4 Prácticas y espacios: la morfología de un paisaje cultural creativo

Todo lo anterior se traduce en una cotidianidad espacializada. La presencia de agentes e instituciones creativas en el Poblenou y la construcción de un imaginario en torno a éste tiene un resultado territorial específico, en dónde está emergencia creativa se plasma en el espacio barrial y donde éste se cuela en la primera, y de alguna manera la determina. En lo que sigue esta cotidianidad especializada, la relación entre un hábitat y unos hábitos, entre un entorno construido y unos individuos que le otorgan sentido, a éste y a las prácticas mediante las cuales lo habitan- será explorada.

Entre octubre y noviembre de 2005 realicé un total de ocho entrevistas a agentes creativos del Poblenou: artistas (artes visuales, fotografía, danza/performance), diseñadores y arquitectos. Todos trabajan –y en la mayoría viven- en el Poblenou.

El principal objetivo de las entrevistas fue conocer cómo estos agentes creativos significan el barrio, cómo lo viven y cómo esté se cuela en sus procesos artísticos/productivos, y si estos procesos de apropiación se han traducidos urbana y morfológicamente. Utilizando una metodología de cartografía participativa (Lynch 1960, Sletto 2002), cada entrevistado iba dibujando, trazando, marcando, coloreando, relevando y escribiendo sobre un plano del barrio toda la gama de usos, actividades, emociones y desplazamientos que lo vinculaban al territorio.

Los relatos, geografías y paisajes que fueron relevados por los artistas en las entrevistas pueden ser agrupados en cinco dimensiones: Vida cotidiana, abastecimiento productivo, red social, red productiva e hitos de inspiración. Estas cinco layers, puestas sobre el territorio y en mutua interacción, nos van dibujando un paisaje particular, un paisaje cultural relevado por los agentes creativos del barrio: un paisaje cultural creativo.

¿Cómo es este paisaje cultural creativo? En primer lugar, la actividad creativa del Poblenou parece aglomerarse en el casco antiguo del barrio. Dos son los clusters que aparecen con mayor nitidez: la aglomeración alrededor de María Aguiló, entre Pallars y Pujades, y el eje Pallars/Pujades, entre Zamora y Carrer de Bilbao.

Esto conlleva a dos conclusiones de suma importancia. La primera no por obvia es menos importante: la concentración espacial nos habla que las actividades artísticas, de alguna manera, poseen una cercanía y una interrelación espacial, elemento crítico en la transmisión de innovación.

La segunda es que la actividad artística y el tejido patrimonial del barrio están fuertemente interrelacionados. O puesto de otro modo, no sólo los grandes espacios a bajo precio atrajeron a los artistas al Poblenou: también la identidad histórica, urbana y cultural del barrio opera como un factor de atracción.

Para chequear esta intuición se agregaron dos nuevas capas: un plano que releva la ocupación industrial asentada, hacia 1925, siguiendo la original traza rural, y los monumentos patrimoniales del Poblenou según el Catàleg de Patrimoni Arquitectònic de Barcelona. Con estas dos nuevas capas se pretende explorar con mayor profundidad la relación morfológica entre la localización de actividades creativas y el tejido patrimonial del Poblenou.

Este ejercicio nos entrega interesantes pistas. En primer lugar, al resaltar el patrimonio industrial del barrio, aparece Pere IV como un importante eje, sobre todo en lo que respecta a los insumos de los entrevistados. Pere IV acogía, y aún lo hace, a una importante cantidad de naves industriales. Hoy muchas fábricas han cerrado, pero algo se mantiene. La presencia de ferreterías y droguerías en este sector nos habla de ese perfil histórico. Y es interesante que cuarenta años después del gran auge industrial del Poblenou, sean los artistas –grupo en las antípodas, supuestamente, del carácter obrero-industrial- los que rescaten esta geografía económica y esta identidad del barrio.

En segundo lugar, los clusters anteriormente identificados comienzan a tomar un perfil más definido. Aparece el eje de Maria Aguiló como un corredor rico en patrimonio. Pero más significativo es el ya mencionado eje Pallars/Pujades. Se trata de una franja en la que se concentran un gran número de hitos patrimoniales del barrio, pero también de un eje intensivo en actividad creativa.

Efectivamente, en este corredor está la nave industrial proyectada por Manuel Raspall i Mallol en Pujades, las viviendas plurifamiliares modernista (adaptadas del Eixample) en Pallars esquina Rambla, el iconográfico edificio esquina de Pallars con Pere IV, las dos naves modernistas adosadas tan características en Zamora y el conjunto de viviendas de Bohigas y Martorell en Pallars, entre otros. Asimismo, existe en este eje una intensa aglomeración de talleres. Estos espacios conforman una verdadera microgeografía creativa. Hacia el exterior muchos son indistinguibles, y más bien parecen haberse mimetizado con las pequeñas fábricas, bodegas y almacenes del barrio. Algunos otros poseen una

presencia más visible, ya sea por situarse en un edificio con características particulares, ya sea por señalar su condición de taller mediante signos distintivos (letreros, exposición de obras hacia el exterior, fachadas intervenidas, etc.).

4. PAISAJES EN PELIGRO: el 22@ y su efecto en la comunidad artística del Poblenou (y viceversa)

4.1 De la “nueva economía” al parque temático

El paisaje cultural creativo del Poblenou está siendo seriamente amenazado por el Plan 22@ Barcelona, y de varias formas. Primero, expulsando a sus miembros. El 22@ ha gatillado una ola especulativa que hace prohibitivo alquilar espacios. ¿Dónde se van los artistas del Poblenou? Fuera de Barcelona. “Muchos se han ido a Terrassa o incluso a Girona” comenta un artista en mis entrevistas.³ Y la búsqueda no es fácil. “He buscado local fuera de Barcelona claro, porque dentro es ya imposible”, dice Gustavo Suñer, artista desalojado de Can Font. “He mirado hasta en Tarragona”, añade desanimado (El Periódico, 31 julio de 2005).

Estamos ante un *sprawl* creativo, y el resultado es la pérdida de aquel rico tejido cultural del Poblenou, pérdida que afecta también a Barcelona, que funda su ventaja competitiva global en la supuesta densidad creativa de la ciudad y que lugares como el Poblenou alimentan.

El Plan 22@ también amenaza, derechamente, con la destrucción de una serie de talleres y centros artísticos. Can Ricart es el caso más conocido, pero La Escocesa en Pere IV y La Makabra en la calle Tanger, Caminal y La Mekanica en Pallars se encuentran entre una larga lista de talleres individuales y

³ Girona, de hecho, aparece recurrentemente como un nuevo foco de atracción artística: calidad de vida, espacios amplios de bajo alquiler y una buena red de subsidios y ayudas para artistas.

colectivos, espacios culturales y creativos que corren serio peligro de ser demolidos.

En una superposición del plan aprobado al paisaje cultural relevado por los entrevistados se observa un resultado ciertamente crítico: el 50 por ciento de los talleres y de la red de abastecimiento/insumos queda afectado, así como el 25 por ciento de la red social, el 67 por ciento del circuito cotidianos y el 64 por ciento de los hitos de inspiración.

“Yo no quiero que esto se convierta en el Born”, me dice un entrevistado en relación al Poblenou: no quiere que la complejidad del barrio con su mixtura de usos y paisajes le dé paso a un barrio plano, higienizado y exento de toda textura orgánica. Esta es la tercera forma en que el 22@ está amenazando a la actividad artística del Poblenou: la homogeneización paisajística. Este proceso también empuja a los artistas hacia otras locaciones, ya no en busca de precios accesibles sino de autenticidad. Algunos hablan de l'Hospitalet y varios, una vez más, de Girona como lugares que poseen –además de espacios amplios de bajo alquiler– una espesura urbana y cultural atractiva para la actividad creativa.

4.2 “¿Function follows form?”: urbanismo creativo y el desafío de la innovación

Pero el 22@ no sólo atenta contra el paisaje creativo del Poblenou: también lo hace contra sí mismo –y de este modo contra la efervescencia cultural de barrio otra vez, ahora vía la esterilización de cualquier posibilidad de construir una centralidad de actividades innovadoras, incluyendo a los artistas también.

La amenaza contra la vitalidad creativa del barrio, en suma, pone en riesgo los propios objetivos del Plan –sin que sus técnicos parezcan verlo. ¿Por qué? Porque el 22@ aparece ante todo como una plan netamente urbanístico, asumiendo el desafío de la generación de innovación como una aglomeración

de empresas “ricas en talento” y no como una incubadora de innovación –que es lo que finalmente atrae a las primeras. El indicador nítido de esta opción está en el efecto negativo que está teniendo el 22@ en lo que, según la literatura de última generación, debiese estar protegiendo a todo evento: a los artistas.

No es este el espacio para realizar una descripción a fondo del Plan 22@ Barcelona, pero es importante describir aunque sea superficialmente sus principales características.

- El Plan 22@ Barcelona es la transformación urbanística más importante actualmente en curso en Barcelona, ocupando casi 2 millones de metros cuadrados, el equivalente a 117 manzanas del eixample (Marrero 2003).
- El Plan 22@ Barcelona se estructura en la fusión de dos programas diferentes: ser un proyecto de renovación urbana y ser un detonador de la economía del conocimiento (Plan 22@ Barcelona 2005a).
- Para lograr este doble objetivo, el Plan apuesta a lograr la transformación productiva a través de la reestructuración urbanística –respuesta válida pero no evidente ni, mucho menos, de éxito asegurado.⁴ Esta estrategia se sustenta en la “concentración de actividades urbanas” para construir el “foro para el intercambio de información y de ideas.” (Avance de Ejecución Plan 22@ 2005).
- Para crear esta “concentración de actividades urbanas” el plan apuesta por a) los mixed-uses, idea que está a la base de la calificación urbanística 22@⁵, y b) por incentivar la localización de actividades @ (ricas en talento): éstas son,

⁴ Ya es un clásico el caso de Londres y Berlín, que a mediados de los 80 se vieron enfrentados a la misma pregunta. Pero mientras Berlín optó por la respuesta urbanística (convertirse en ciudad global vía grandes proyectos urbanos como Potsdamer Platz y que éstos gatillaran el cambio económico), Londres optó por la respuesta contraria (enfatar su condición de centro financiero mundial y que éste cambio productivo impulsase transformaciones urbanísticas). Los resultados beneficiaron ampliamente la opción seguida por la capital inglesa (Fainstein 2001).

⁵ “La nueva calificación 22@... admite la convivencia de usos tecnológicos, oficinas e industria urbana auxiliar con viviendas, hoteles, apartamentos de alquiler vinculados a las empresas, determinados usos comerciales, dotaciones comunitarias y equipamiento de apoyo al sistema productivo” (Avance de Ejecución Plan 22@ 2005, 6).

de suyo propio, “eminentemente urbanas e intensivas en la utilización del espacio.” (Avance de Ejecución Plan 22@ 2005).

- El modelo de actuación del Plan se estructura en tres partes: a) una operación urbanística, la cual define tres tipos de actuación (públicas en base a seis Planes Especiales de Reforma Interior ya definidos, privadas que acogen a las operaciones no contempladas en las operaciones públicas, e infraestructurales); b) unas bases jurídicas, las cuales quedan establecidas en el MPGM; y c) una estructura de gestión, la cual recae en una sociedad privada (de capital público) 22@bcn S.A.

El Plan, entonces, opera más como un administrador y promotor de suelo que como un gatillador. El problema del Plan parece estar en no haber comprendido las nuevas lógicas de localización en la economía creativa. Porque, ¿dónde se localizan las actividades intensas en innovación y talento? En la nueva economía post-industrial el capital humano ha cobrado una importancia fundamental: las actividades intensivas en innovación se fundan en la capacidad que posean las empresas para producir las mejores ideas, es decir, para hacerse de aquellos que Florida (2002a) llama “creativos”, aquellos individuos que las piensan, producen y aplican (Levitte 2004, Florida 2005, Glaeser et al. 2000, Paytas et al. 2004).

Teniendo en cuenta que se trata de un grupo altamente móvil y sumamente fiel a sus estilos de vida (Florida 2002a), ¿Cómo hacerse de estos individuos “creativos”? La respuesta es tan evidente como radical: localizándose en lugares abundantes de éstos y/o en donde éstos se sientan atraídos. ¿Cómo son estos lugares? La literatura especializada de última generación es categórica: diversos, densos en actividad, rugosos, auténticos, con vida de barrio y que no han perdido su patrimonio; es decir, lugares que sean ellos mismos fuente de innovación y vitalidad creativa (Florida 2005 para un revisión de este marco teórico). La importancia de lugares como éstos resulta fundamental para la generación y retención de capital humano, al punto que

Robert Lucas, premio Nobel de economía, habla de la “Jane Jacob’s externality” y es de la idea que esta pensadora merece un premio Nobel por sus reflexiones sobre la conexión entre diversidad urbana y riqueza económica (Florida 2005).

Una de las cualidades más importantes de estos lugares es la presencia de una escena cultural-artística vibrante (Cwi 1980, Florida 2005, Lloyd 2005, Markusen y King 2003, Walesh et al. 2001). Florida (2002b) constata que aquellas ciudades con mayor densidad artística poseen mayor cantidad de empresas tecnológicas. Costello (1998) concluye que la imagen de milieu artístico mejora la probabilidad de ciudades para atraer empresas I+D. Markusen y King (2003) indican, asimismo, que la vitalidad artística aumenta “encariñamiento” (lovability) de empresas y sus profesionales con sus entornos.

Pero esta efervescencia cultural no puede manufacturarse (Florida 2002b). La clase creativa se ubica en las antípodas políticas y estéticas de las edge-cities y los theme parks, y está dispuesta a asumir mayores cuotas de riesgo social para trabajar en ambientes auténticos, diversos y con identidad. Y los numerosos estudios así lo demuestran: actividades intensivas en talento se benefician del ambiente de innovación y de vanguardia del entorno y éste, a su vez, refuerza su condición innovadora al beneficiarse de la masa crítica que atraen estas actividades (Saxenian 1996, Kenney 2003, Paytas et al 2004).

En suma, no existe por parte del 22@ una intención explícita –ni urbanística ni de ningún tipo- por preservar el paisaje creativo del Poblenou. El cambio de paradigma reseñado más arriba es profundo: debe priorizarse la calidad –diversidad, efervescencia cultural, identidad- del lugar por sobre su funcionalidad, pero el Plan parece ir en la dirección contraria: aparece como una operación urbanística que guarda poca (o ninguna) relación con la generación de innovación y de clusters creativos, si se entiende por esto algo distinto que la simple atracción de *headquarters* de empresas tecnológicas.

5. CONCLUSIONES: los desafíos del planeamiento en la era post-industrial y una reflexión proyectual

En este recorrido hemos visto que el Poblenou –barrio complejo, fascinante y lleno de historia- posee una densidad creativa y artística única, y que esta densidad se ha transformado en un hito patrimonial del barrio. Hemos visto que es posible identificar un Poblenou creativo, esto es, un Poblenou cargado de los significados, usos y vínculos que han establecido los artistas con él. Asimismo, hemos visto que el 22@ atenta contra este paisaje, y de varias maneras, y va en la dirección contraria de sus propios objetivos: crear un distrito innovador.

Esto nos hace reflexionar sobre el rol que le toca jugar al planeamiento urbano en la compleja interconexión entre la “nueva economía” y el territorio. Cuando se revisan las experiencias exitosas en este ámbito, queda claro que se trata de casos que tuvieron tiempo para generar dinámicas densas y orgánicas. Y hablar de tiempo es hablar también de historia, y por ende de incertidumbres y coincidencias. ¿Cómo puede intervenir el planeamiento urbano en ese contexto? ¿No es contradictorio pensar en la planificación de la innovación? Estamos ante el ya clásico dilema del control centralizado en un extremo y el laissez-faire en el otro. La pregunta entonces es: ¿qué debemos hacer los planeadores urbanos y urbanistas ante esta dicotomía?

Superarla: la respuesta está en sobrepasar dicha dicotomía. Analizando el caso del Poblenou y su conflicto con el Plan 22@ Barcelona, parece coherente proponer que el rol fundamental del urbanista es incentivar, desde el territorio y el entorno construido, la generación de innovación “desde abajo”. En otras palabras, la actuación territorial debe enfocarse en las causas de la economía del conocimiento y no en sus efectos: las empresas ricas en talento vendrán por sí solas si el territorio les es atractivo. Y para esto preservar el patrimonio urbano, cuidar la diversidad social y morfológica y retener a los agentes creativos locales es tan, o más importante, que una nueva normativa de

edificabilidad o la construcción de un hito detonante, que puede operar tanto como generador de actividad como de verdugo paisajístico.

Lo positivo es que el Plan 22@ Barcelona aún está a tiempo. No es tarde para incorporar miradas y programas que vayan al corazón de asunto: crear innovación y creatividad. En esta dirección, y concentrándose en el ámbito artístico, el 22@ debería incluir políticas que protegieran su producción. Las posibilidades en este respecto son abundantes: subsidiar el acceso a la vivienda, talleres o materiales e identificar aquellos centros neurálgicos de la actividad artística y cultural del Poblenou y protegerla de posibles derribos o afectaciones. Y referencias internacionales existen (Tironi y Plaza 2006).

Si adopta una mirada puramente morfológica, el propio paisaje creativo del Poblenou nos entrega algunas pistas para diseñar potenciales actuaciones urbanísticas que ayudaran a relevar y por lo tanto proteger este paisaje. Específicamente, no sería descabellado pensar en un(os) recorrido(s) o itinerario(s) que, cediendo una banda de acción a la industria turística, pudiesen también operar como delimitadores de un ámbito (creativo) definido, y así dotarlo de identidad territorial y densidad espacial.

Una posibilidad es estructurar el paisaje cultural creativo del Poblenou en relación al tejido patrimonial del barrio y así conformar un ámbito histórico de nuevo cuño, uno donde se amplíe la noción de patrimonio, incluyendo también el patrimonio social, cultural e intangible. Las posibilidades desde esta perspectiva son inmensas: Marià Aguiló podría funcionar como columna vertebradora de este paisaje, desde la cual podrían surgir distintos sub-recorridos, cada uno con distintas portales de entradas y centros de interpretación.

Otra alternativa es acotar potenciales itinerarios a la actividad artística y creativa, incluyendo también hitos “anclas” que podrían ser de interés para el

perfil de usuario esperado, como la torre Agbar. El desafío sería abrir la actividad artística, que se encuentra “escondida” puertas adentro, e hilvanar coherentemente una continuidad de puntos de interés. Pero el potencial es enorme: lugares como Palo Alto, Can Ricart, el taller Caminal, la Makabra y la Escocesa, claves para vitalidad creativa del barrio pero que no han sido puestos en relación para devenir una red territorializada, pueden encontrar una nueva veta de actividad y difusión.

BIBLIOGRAFÍA

22@bcn SA (2005a). Estado de Ejecución Septiembre 2005.

22@bcn SA (2005b).. <http://www.bcn.es/22@bcn>.

AJUNTAMENT BCN (2005).

http://www.bcn.es/turisme/castella/turisme/rutes/pnou_int_fr.htm

BENACH, Nuria (2004). Public spaces in Barcelona, 1980 – 2000, en Transforming Tim Marshall (ed.), London: Routledge. Barcelona.

BOIXADER, Jordi (2004). Nuevas tecnologías y renovación urbana: luces y sombras del distrito 22@Barcelona. En Scripta Nova, vol. VIII, núm. 170 (34). Barcelona.

CCRS Arquitectes (1987a), Diagnosi prèvia Diagonal / Poble Nou. Barcelona.

CCRS Arquitectes (1987b), P.E. Clot de la Mel. Bracelona.

CCRS Arquitectes (1989), Pla Especial Diagonal / Poblenou. Barcelona.

CHRISTOPHERSON, Susan (2004). Divergent Worlds, Sustaining Careers in the Creative Economy. Review of Policy Research, July. 2004

COSGROVE, Denis (1984). Social Formation and Symbolic Landscape. Madison: University of Wisconsin Press. Wisconsin.

COSGROVE, Denis (1989). The Iconography of Landscape: Essays on the Symbolic Representation, Design and Use of Past Environments, Cambridge: Cambridge University Press. Cambridge.

COSGROVE, Dennis, and JACKSON, P (1987). New directions in cultural geography. En Area, 19.

COSTELLO, Donald (1998). The Economic and Social Impact of the Arts on Urban and Community Development. Pp. 1333-A in Dissertation Abstracts International, A: The Humanities and Social Sciences. Pittsburgh: University of Pittsburgh. Pittsburgh.

CWI, David (1980). The role of the arts in urban economic development. Washington, D.C.: Economic Research Division Economic Development Administration. Washington.

DUNCAN, S (1990). The city as text. The politics of landscape interpretation in the Kandyen kingdom, Cambridge: Cambridge University Press. Cambridge.

FLORIDA, Richard (2000a). Bohemia and economic geography. En Journal of Economic Geography, 2. 2002.

FLORIDA, Richard (2000b). The Rise of the Creative Class: And How It's Transforming Work, Leisure, Community and Everyday Life. Basic Books. New York. 2002

FLORIDA, Richard (2005). Cities and the Creative Class. Routledge. New York.

GDANIEC, Cordula (2000). Cultural industries, information technology and the regeneration of post-industrial urban landscapes. Poblenou in Barcelona - a virtual city?. En GeoJournal, nº 50.

GLAESER, Edward, KOLKO, J. y SAIZ, A (2000). Consumer city, NBER Working Paper Series, No 7790, julio. 2000.

GROTH, Paul (1997). Framework for Cultural Landscapes Studies, en Groth, Paul (Ed). Understanding Ordinary Landscape. Yale University Press. New Heaven.

KENNEY, Martin (ed) (2003). Locating global advantage: industry dynamics in the international economy (Innovations and technology in the world economy), Stanford University Press. Stanford.

LEVITTE, Yael (2004). (Wasted) Talent? Exploring Florida's Argument about the Relationship between Human Capital and Regional Growth in College Towns. Paper presented at the ACSP Conference 2004, Portland.

LEY, David (1985). Cultural/humanistic geography. En Progress in human geography, 9.

LLOYD, Richard (2005). Neo-Bohemia: Art and Commerce in the Postindustrial City, Routledge. New York.

LOW, Setha (2000). On the Plaza: The Politics of Public Space and Culture, University of Texas Press. Austin.

LYNCH, Kevin (1960). The Image of the City, The MIT Press. Boston.

MARKUSEN, Anne y KING, David (2003). The artistic dividend: The Arts' Hidden Contributions to Regional Development, Project on Regional and Industrial Economics, Humphrey Institute of Public Affairs, University of Minnesota. Minneapolis.

MCCANELL, Dean (1999). The Tourist: A New Theory of the Leisure Class. University of California Press. Berkeley.

NADAL, Jordi y TAFUNEL, Xavier (1992). Sant Martí de Provençals, Pulmó Industrial de Barcelona (1847-1992). Columna. Barcelona.

MARRERO, Isaac (2003). ¿Del Manchester catalán al Soho Barcelonés? En Scripta Nova, vol. VII, núm. 146 (137). Barcelona.

PAYTAS, Jerry, Robert Gradeck, and Lena Andrews (2004). Universities and the Development of Industry Clusters. Carnegie Mellon University, Center for Economic Development. Pittsburg.

PRED, A. Review of The city as text (1991). The politics of landscape interpretation in the Kandyen kingdom, en Journal of Historical Geography, 7.

RoToR. www.rotorrr.org/

SAXENIAN, AnneLee (1996.) The regional advantage: culture and competition in Silicon Valley and Route 128. Harvard University Press. Cambridge.

SCHEIN, R (1997). The Place of Landscape: A Conceptual Framework for Interpreting an American Scene, en Annals of the Association of American Geographers, 87.

SHIELDS, Rob (1992). Places on the Margin; Alternative Geographies of Modernity. Routledge. New York.

SLETT, Bjorn (2002). Producing space(s), representing landscapes: maps and resource conflicts in Trinidad. En Cultural Geographies, Volume 9, Number 4.

TATJER, Mercé y VILANOVA, Antoni (2002). La Ciutat de les Fàbriques: Itineraris Industrials de Sant Martí. Ajuntament de Barcelona. Barcelona.

TIRONI, Manuel y PLAZA, Beatriz (2006). Building creativity: the transformation of Bilbao's art market and the "Guggenheim effect" revisited. Forthcoming.

WALESH, Kim and HENTON, Doug (2001). The Creative Community – Leveraging Creativity and Cultural Participation for Silicon Valley's Economic and Civic Future. Collaborative Economics. San Jose, California.

URRY, John (2002). The Tourist Gaze. SAGE Publications. Los Angeles. 2002 (2nd edition).