

This is not a SoHo: el arte y la cultura en contextos urbanos precarios

## **Resumen**

Los procesos de gentrificación que llevan implícito el hecho cultural como motor de regeneración económica de áreas en declive generan contextos inestables que precarizan la actividad profesional de artistas y agentes culturales, quienes experimentan cómo su práctica se convierte en recurso para otros fines (Yúdice 2003).

Se produce un conflicto entre la necesidad de crear espacios y redes de visibilidad y apoyo comunes (de generar comunidad) y el empleo del arte y cultura por parte de los órganos gestores de la ciudad a fin de dotar de nueva identidad espacios urbanos concretos.

La propuesta artística *This is not a SoHo* tiene como objetivo señalar la resignificación que viene acusando Bilbao la Vieja: el valor simbólico de la cultura supone un claro elemento de revalorización del espacio, sin embargo, denota un claro efecto negativo sobre el tejido social del mismo.

Palabras-clave: Arte, Cultura, Contexto, Resignificación, Gentrificación, Precariedad, Acción, Organización

## **Abstract**

Gentrification processes that implicitly carry cultural expression as a driver for economic regeneration in declining areas result in unstable contexts that undermine the professional activity of artists and cultural operators, who watch as their professional practice becomes a means to other ends (Yúdice, 2003).

Conflict arises between the need to create communal spaces and networks that provide visibility and support (aimed at community building) and the use of art and culture by the city's management bodies in order to give specific urban spaces a new identity.

The artistic proposal *This is not a SoHo* seeks to point out the recent attribution of new significances to Bilbao La Vieja ("Old Bilbao"): the symbolic value of culture plays an undeniable role in space revaluation; however, it also has a clearly negative impact on the social fabric of the community.

Key-words: Art, Culture, Context, New significances, gentrification, precariousness, Action, Organization

## **Introducción: el arte y la cultura como generadores de imagen de ciudad**

El paso de una economía principalmente basada en la industria a un modelo de ciudad cultural y de servicios es común a numerosas ciudades occidentales desindustrializadas que han asumido una serie de nociones ligadas a lo social y cultural como motor de regeneración económica.

Bilbao es, sin duda, un ejemplo totalmente paradigmático de la recuperación de una ciudad industrial totalmente en declive. La crisis del sector que sobreviene en los años 70, con la consiguiente reconversión industrial y la posterior desindustrialización que culmina en 1984, dejaba un paisaje repleto de ruinas desde el centro de la ciudad hasta su área metropolitana (Zulaika, 2003, p. 82); la construcción del museo Guggenheim en 1991 supuso una pieza clave a la hora de recuperar un espacio degradado pero céntrico, y de favorecer un proceso estratégico de renovación y estetización urbana de las áreas colindantes: Bilbao no sólo necesitaba recuperarse económicamente, sino también proyectar una nueva imagen de sí misma tanto hacia sus habitantes, como hacia el panorama universal.

Nos situamos en las nuevas estrategias de planificación urbana contemporánea, en las que lo intangible cada vez adquiere un mayor peso y se convierte en uno de los elementos fundamentales en los procesos de transformación de la ciudad como complemento de cambio y generación de riqueza: en el momento en el que la economía de la acumulación entra en crisis, el hecho cultural pasa a ocupar un papel protagonista como producto de consumo que genera servicios tanto directos como indirectos. Así, lo inmaterial

[...] se convierte en reactivador de economías en declive con modelos para la recuperación basados en la instauración de la cultura y con ella del arte, como elementos de regeneración que tratan de reproducir el patrón de los procesos de gentrificación<sup>1</sup> en la era del postfordismo (Lauzirika y Rodríguez, 2014, p. 43)

A tal efecto, el Guggenheim ha supuesto un dispositivo que ha cambiado los significados del espacio en el que se ubica, que crea imagen y legitimación política, dotando de visibilidad e identidad tanto una zona como una ciudad en general. De hecho, Iñaki Esteban apunta a un fenómeno social que instrumentaliza el ámbito de la cultura; la función de este museo como de las macro-estructuras y contenedores

---

<sup>1</sup>N. del A. Gentrificación es un neologismo que deriva de la palabra inglesa “gentry” (burgués) y actualmente es un fenómeno global fácilmente detectable en numerosas ciudades del globo, especialmente, pertenecientes al primer mundo. El término es acuñado en 1964 por la socióloga Ruth Glass a raíz de una serie de estudios en torno a la renovación del barrio obrero de Islington en Londres, como consecuencia de una mayor presencia de la clase media-alta londinense. Como norma general, gentrificación suele traducirse como “aburguesamiento” y normalmente se señala a un tipo de transformación urbana que lleva como consecuencia la modificación del carácter social de un barrio o distrito, conforme aumenta el número de residencias e infraestructuras más costosas así como ciertos servicios destinados a una clase más pudiente que la predecesora. Una de las consecuencias de este fenómeno es el desplazamiento de los grupos sociales de menores recursos que se ven forzados a abandonar un espacio urbano concreto en busca de otros más accesibles en relación a sus ingresos.

culturales espectaculares estriba “en comunicar el nuevo estatus de la ciudad y su atractivo como destino para la clientela foránea” (Esteban, 2007, p. 17).

Así, la cultura pasa a formar parte de una clara estrategia de creación de una marca de ciudad que dará paso a procesos de transformación estrechamente ligados con la elitización de espacios urbanos concretos. El patrimonio, las infraestructuras culturales y el ocio es una de las variantes que Checa-Artasu identifica como activadora de los procesos de gentrificación: en esta nueva escena, proliferan proyectos arquitectónicos icónicos, los arquitectos-estrella y mega-eventos internacionales que operan como propaganda y marketing urbano, favoreciendo la creación de imagen de ciudad con el propósito de atraer tanto a inversores como consumidores, asentando una nueva fase en el crecimiento económico de las ciudades. Como concreta Checa-Artasu en relación a Zukin, “tanto es así, que la mayoría de los procesos de gentrificación, el capital cultural mantiene unos circuitos que se imbrican perfectamente con las dinámicas del capital económico” (Checa-Artasu, 2011).

### **Una aproximación a la cultura como estrategia de elitización de espacios urbanos precarios**

Adelantábamos recientemente que el valor simbólico de la cultura opera en numerosos casos como mecanismo de creación de imagen de ciudad, pasando a formar parte activa de los procesos de regeneración del lugar al que afecta. Señalado lo anterior cabe destacar que a pesar de que denotan connotaciones sobreentendidas como positivas, a menudo conceptos como “recuperación” o “regeneración” no son inofensivos, sino que engloban claras estrategias de intervención urbana que aumentan paulatinamente el valor de la zona. Si bien la gentrificación es un fenómeno global que alude a la elitización de numerosos espacios urbanos en diferentes ciudades del globo desde que la socióloga Ruth Glass definiera el concepto en 1964, apelamos a una variante en la que la cultura opera conjuntamente como impulsora del cambio, por ejemplo, a través de la proliferación de equipamientos culturales de gran impacto visual y mediático como el ejemplo recientemente comentado. Sin embargo, no todas las estrategias de creación de imagen se basan en macro-proyectos firmados por arquitectos estrella, sino que también operan en escalas menores relativas a espacios urbanos concretos mediante el valor diferencial asociado a la comunidad artística: tanto la actividad profesional de estos como el propio colectivo en sí suponen un activo que transforma los significados del lugar en el que actúan.

Esta es la segunda variante que identifica Checa-Artasu en relación a los artistas y el arte como agentes gentrificadores. Como concreta el autor, la figura del artista, actualmente, englobaría otras profesiones no sólo ceñidas al artista plástico o visual, sino que podríamos ampliarla a otros agentes como gestores, activistas culturales, diseñadores, músicos,... y profesiones afines que podríamos situar dentro de la denominada “clase creativa” que describe Florida (2010). A su vez, sujetos comúnmente atraídos por espacios poco normativos o convencionales, de carácter

popular o de clase obrera en los que encuentran espacios idóneos en los que vivir y/o trabajar.

Estos espacios urbanos menos estandarizados a menudo muestran una situación de visible precariedad tanto en lo relativo a nivel fisionómico (mal estado de las infraestructuras, accesos, servicios, viviendas y edificios en general, etc.) como en relación al propio tejido socio-cultural que lo habita, compuesto mayormente por personas de origen migrante y hogares de bajos ingresos. Hablamos de barrios que han sufrido las consecuencias de la crisis del modelo económico anterior, tal y como señalamos al inicio de este artículo. Al desempleo y menores ingresos consecuentes de este declive, cabe añadir el paulatino deterioro del barrio en general, que en definitiva transmite una imagen de pauperización de la zona.

Tal fue el caso de varios barrios de la isla de Manhattan (Nueva York) como el SoHo (acrónimo de South Houston), ejemplo mediante el cual analizaremos cómo la comunidad artística así como otros sujetos y actividades ligadas al ámbito cultural suponen una considerable fuerza motora para la regeneración y revalorización de antiguas zonas industriales. Durante los siglos XIX y XX, el SoHo fue un centro industrial y manufacturero, que ha acogido diferentes perfiles de habitantes en el transcurso de los años (mayormente personas de escasos recursos). Con el declive de la actividad que daba nombre a esta zona como “los cien acres del infierno”, las fábricas, almacenes y edificios industriales fueron vaciándose dando paso a espacios diáfanos, luminosos y baratos, atrayendo a artistas y profesionales afines entre 1950 y 1960, que encontraban aquí un lugar idóneo en el que asentarse.

Bilbao La Vieja, caso en el que iremos profundizando, es el distrito más antiguo de la ciudad, compuesto a su vez por tres barrios distintos: Bilbao La Vieja, San Francisco y Zabala. Ésta ha sido una zona habitualmente segregada debido al efecto de una serie de barreras físicas como las vías de tren, las minas de la vecina Miribilla y la propia ría. Como el resto del área metropolitana, esta zona también sufrió un gran declive económico entre las décadas de los 70 y los 80, agravado por la entrada de la droga en estos mismos años, la presencia de la prostitución y el aumento de la inseguridad. Desde finales y principios del nuevo siglo, se vienen asentando personas de origen migrante de diferentes grupos étnicos (Rodríguez, Abramo y Vicario, 2015, pp. 35-36.) debido a los bajos precios de la zona. Por el mismo motivo, en Bilbao La Vieja también residen y/o trabajan buena parte de artistas, estudiantes de arte y de formación afín, agentes y productores culturales en general, que encuentran los recursos necesarios para el desarrollo de su actividad profesional,

[...] ya sea porque esa instalación supone una cierta acción de rebeldía y de contracultura contra las formas más comunes de habitar, ya sea porque los instalados son capaces de crear redes sociales internas que facilitan la instalación de iguales del mismo grupo o ya sea porque los espacios a habitar pueden

flexibles en cuanto a su morfología y pueden ser usados por actividades artísticas y creativas concretas (Checa-Artasu, 2011).

Así, encontramos numerosos edificios, comercios tradicionales, etc. que pasan a albergar los modos de hacer propios del ámbito artístico-cultural; ocupados por dichas actividades o sustituidos “por negocios derivados de las industrias culturales [...] La recomposición de esos barrios se convierte en una fuente de acumulación de capital a través de su transformación en espacios de producción y consumo cultural” (Ibíd.).

La referencia al SoHo de Nueva York es recurrente a la hora de señalar espacios urbanos concretos anteriormente degradados que han experimentado una considerable revalorización<sup>2</sup> a través del fenómeno recientemente descrito (Del Cerro Santamaría, 2009):

[...] en la década de los 70, muchas ciudades miraban al Soho neoyorquino como espejo en el que mirarse como un ejemplo de regeneración gracias al arte, la cultura, la creatividad y las “clases creativas”. En el proceso de regeneración de economías en declive, la cultura y con ella el arte se habían instaurado como “fuerza expedicionaria para la gentrificación de la ciudad central” (Ley, 1996, p. 191) (Lauzirika y Rodríguez, 2014, p. 44).

Tal es el caso del barrio de Bilbao La Vieja que nos ocupa, también conocido como “SoHo bilbaíno” según la prensa local (Bilbao 200, enero 2006<sup>3</sup>; EiTB, 27 de febrero de 2012<sup>4</sup>; EiTB, 28 de agosto de 2015<sup>5</sup>): una zona deprimida pero céntrica, señalada por los órganos gestores de la ciudad como una “área de oportunidades”<sup>6</sup> cuya transformación ha estado estrechamente vinculada a la cultura (la comunidad artística) y los comercios y servicios especializados que se vienen estableciendo en este mismo lugar desde la década de los 90 (Rodríguez, *et al*, 2015, p. 37).

Los servicios que para ellos se generan servirán de punta de lanza del proceso de gentrificación obviando la realidad urbana existente y la evolución de la misma, que paulatinamente es defenestrada en aras de la creación de una imagen

---

<sup>2</sup> Surgen así los “loft”, concepto que señala esos espacios amplios que han pasado a albergar una actividad distinta a la industrial. Poco a poco, más que en la vivienda y estudio de artistas, se fueron transformando en galerías, restaurantes, boutiques y sede para comercios de lujo; los loft pasaron a ser un reclamo turístico de alto coste en manos de las inmobiliarias, que empezaron a ofertarlos como residencias vacacionales para bolsillos pudientes.

<sup>3</sup> Bilbao. Periódico municipal, nº200, *El «Soho» bilbaíno*, 2006.

<sup>4</sup> «Un paseo por Bilbi, el Bilbao más bohemio», accedido 8 de enero de 2018, <http://www.eitb.eus/es/videos/detalle/837749/video-bilbi-se-convierte-atractivo-escaparate-bilbao/>.

<sup>5</sup> «Visitamos el nuevo Soho bilbaíno», accedido 4 de diciembre de 2017, <http://www.eitb.eus/es/noticias/sociedad/videos/detalle/3427422/video-marzana-bilbao--restaurantes-bares-cool/>.

<sup>6</sup> A finales de los años 90 se ponen en marcha varios planes para incentivar Bilbao La Vieja, entre otros, el Plan Especial de Reforma y Rehabilitación de 1994 promovido por el Ayuntamiento de Bilbao, el Plan Integral de Rehabilitación de Bilbao La Vieja, San Francisco y Zabala entre los años 2000 y 2004. Para mayor información consultar Rodríguez, *et al*, 2015, pp. 36-39.

periclitada y supuestamente deseada tanto por turistas como por los nuevos residentes” (Checa-Artasu, 2011).

De este modo, se produce un conflicto entre la necesidad de crear espacios y redes de visibilidad y apoyo comunes entre la comunidad artística y el empleo del arte y cultura para dotar de nuevos significados e identidad este espacio urbano concreto, haciéndolo reconocible mediante etiquetas como “el barrio de los artistas” o el “barrio creativo”, tal y como sucede en otras ciudades del primer mundo. Ello denota la intención de proyectar una nueva imagen de esta zona, resignificando un barrio considerado popularmente conflictivo como un nuevo polo de atracción dentro de la ciudad:

El caso del SoHo en Nueva York se utiliza para sugerir un enfoque representacional del cambio urbano en el que las imágenes proyectadas y las estrategias de promoción juegan un papel importante en la continua reinención del barrio y su transformación de hecho en parque temático “cultural”. Los factores representacionales pueden incidir en los cambios específicos que se producen en los usos del suelo, en las experiencias y el comportamiento de los actores sociales implicados y pueden funcionar también como mecanismos de exclusión selectiva (Del Cerro Santamaría, 2009).

Entre tanto, la comunidad artística enfrenta las consecuencias de la inestabilidad laboral y las pocas garantías para la perdurabilidad de proyectos e iniciativas culturales de diversa índole, al mismo tiempo que sirven de fuerza motriz que facilita el asentamiento de personas pertenecientes a un grupo social distinto al de los residentes habituales. Ya sea desde la promoción económica, desde proyectos municipales o mediante iniciativas privadas, en el transcurso de los años, los cambios en la fisionomía de Bilbao La Vieja se han hecho perceptibles, favoreciendo la estetización de un barrio estigmatizado que se convierte rápidamente en un aliciente para los visitantes y particulares interesados en las potencialidades que va adquiriendo dicha zona. Así,

[...] la operativa de esos grupos en el espacio urbano a gentrificar si bien suele ser individualizada,- venden, compran, alquilan, restauran, abren negocios, etc., - a mediano plazo crea una imagen de conjunto que identifica y determina las características de la zona para el resto de los habitantes de la ciudad (Checa-Artasu, 2011).

### **This is not a SoHo: proyecto participativo para la protesta colectiva**

En las ciudades occidentales en las que observamos este tipo de procesos, varios “colectivos de agentes culturales protestan porque son usados como instrumento de la especulación inmobiliaria asociada al proceso gentrificador” (Ibíd.).

“El motivo es que a menudo se trata de agentes críticos que proceden de unas clases medias cuyos emblemas terminan por incorporar a unos barrios tradicionalmente devaluados [...] y esto ocurre incluso cuando los nuevos

residentes muestran una sincera preocupación por el futuro de su población original” (Sorando y Ardura, 2016, p. 150)

A la necesidad por parte de la comunidad artística de generar redes y espacios de intercambio comunes al margen de los circuitos artístico-culturales más normativizados de la ciudad debemos añadir que, desde la última década del siglo XX,

[...] se ha generado una red relativamente amplia de prácticas artísticas social y políticamente articuladas. Prácticas que se podrían caracterizar por el cuidado que ponen en la contextualización productiva y política de su trabajo y que, por ello mismo, suelen exceder el marco de concepción, producción y distribución acotado para el arte en la alta cultura moderna (Claramonte, 2010, p.13).

Así, emergen numerosas iniciativas desde la práctica artística que cuentan con un marcado componente social que, bien a través de un espacio o sin él, asumen el contexto socio-cultural específico del lugar como parte integral de su práctica, y no como “un mero aderezo de orden sociológico” (Ibíd., p.16).

En estrecha relación al caso que nos ocupa, ello hace que diferentes colectivos, compuestos por artistas u operando conjuntamente con otros grupos sociales de la zona (como las asociaciones vecinales), se aúnen en protesta frente a los procesos especulativos comentados. Colectivos como Left Hand Rotation (LHR), Todo por la Praxis (TXP)<sup>7</sup> o DosJotas (JJ)<sup>8</sup> (por citar algunos ejemplos cercanos que han trabajado en torno a este tema) han denunciado y enfrentado diversas situaciones de gentrificación en distintas ciudades del globo. Como en el caso del colectivo LHR, quienes han desarrollado proyectos en países como México, Brasil, Colombia, Portugal y Alemania. Entre los ejemplos más cercanos, cabe destacar los proyectos desarrollados en Valencia, Murcia, Madrid o Bilbao. En este último caso, en diciembre de 2010 se imparte el taller “Gentrificación no es nombre de señora” dentro de las jornadas Akme (Artea, Kultura, Media)<sup>9</sup>, organizadas desde la facultad de Bellas Artes de la UPV/EHU. Tal y como señala el colectivo, la citada ciudad es un “ejemplo paradigmático de la aplicación de los principios de la economía creativa y la ciudad marca, Bilbao inicia a finales de los noventa un proceso de regeneración urbana en la que lo cultural juega un importante papel en la estrategia de capitalización simbólica de la ciudad.”: el conocido “efecto Guggenheim” parece haber llegado a uno de los barrios degradados pero de los más

---

<sup>7</sup> AntiTriBall (2008), acción colectiva organizada por agentes artísticos y sociales, en contra de la iniciativa TriBall (acrónimo de Triángulo de Ballesta, en Madrid), promovida por un grupo de empresas para la implantación de nuevos negocios para la revalorización de esta zona, «AntiTriBall :: TODO POR LA PRAXIS», accedido 30 de noviembre de 2017, <http://www.todoporlapraxis.es/?p=103>.

<sup>8</sup> Gentrificación (2015-2016), exposición en Espacio Trapézio (Madrid), comisariada por Ana García Alarcón, «Gentrificación / 2015 / exposiciones / espacio trapézio - Centro cultural de arte emergente del Mercado de San Antón», 2, accedido 15 de enero de 2018, <http://espaciotrapezio.org/exposiciones/2015/Gentrificacion>.

<sup>9</sup> Akme es un proyecto de periodicidad bienal, surgido en 2004 en la Facultad de Bellas Artes de la UPV/EHU. A lo largo de sus seis ediciones, se han tratado temas relacionados con las prácticas artísticas que por sus características específicas y su constante evolución son difíciles de incorporar en el currículo académico (Lauzirika, Rodríguez, 2008).



céntricos de la Villa: Bilbao La Vieja, en el que se está dando un claro proceso de gentrificación:

Originalmente barrio de rentas bajas e inmigración, con un cierto abandono por parte del poder público. Las nuevas políticas de la ciudad convierten al barrio en un caramelo para el mercado inmobiliario, y la especulación se estimula desde el Ayuntamiento a través de actividades culturales. Las clases más vulnerables económicamente ven peligrar su permanencia en el barrio, ante la inminente subida de precios de los alquileres, como consecuencia del aumento de la demanda de la clase creativa por residir en el barrio, ahora estetizado bajo etiquetas como *bohemio* o *multicultural* (Left Hand Rotation, 2010).<sup>10</sup>

En colaboración con los participantes del taller, se recogieron testimonios de anteriores vecinos que habían residido en Bilbao La Vieja, y se imprimieron sobre una imitación de las placas oficiales de la ciudad destinadas a señalar hechos, edificios, escenarios o sucesos históricos. Las placas fueron instaladas en diferentes puntos de Bilbao La Vieja, como conmemoración de aquellas personas que un día se vieron obligadas a abandonar este lugar.

El proyecto participativo This is not a SoHo (esto no es un SoHo) que se describe a continuación, alude precisamente a la elitización de espacios urbanos concretos a través de la apropiación de ideas relacionadas a lo cultural, lo alternativo, lo exótico o lo marginal, como si se trataran de los ingredientes que pueden ofrecer la configuración de experiencias exclusivas dentro de la ciudad contemporánea.

El objetivo principal de esta propuesta es señalar los procesos de resignificación que se dan en el espacio urbano de Bilbao La Vieja, trasladando una protesta en torno a la instrumentalización de su propio tejido socio-cultural, y en el que identificamos dos elementos clave intrínsecos al mismo: por una parte, la propia comunidad artística, y por otro lado, la pluralidad de colectivos de diferentes culturas y orígenes que residen y/o trabajan aquí. Como hemos visto, en ambos casos, tanto el valor simbólico de la cultura como la multiculturalidad suponen un aliciente que dota de especificidad la zona.

Para ello, se llevan a cabo una serie de encuentros entre diciembre de 2017 y enero de 2018 reuniendo un grupo de personas con cierta vinculación al barrio, bien porque residen o trabajan en el mismo, bien porque lo visitan con frecuencia por diversos motivos y comparten una clara preocupación por la situación que se detecta en éste. La primera reunión informativa tiene lugar el 11 de diciembre, durante la cual se presenta el proyecto y se propone formar un grupo de actuación colectiva desde lo artístico, lo social y lo político frente al proceso descrito. Durante los encuentros sucesivos se definen conjuntamente las características de dicho grupo, fundamentalmente abierto

---

<sup>10</sup> «Left#Hand#Rotation», accedido 15 de enero de 2018, <http://www.lefthandrotation.com/gentrificacion/bilbao.html>.

independientemente del origen, formación, ocupación profesional, etc. de sus integrantes: no exclusivamente promovido por artistas y para artistas y agentes culturales, sino accesible a todas aquellas personas, colectivos, etc. que de una manera u otra se sientan afectados.

Se trata con ello de sostener y destacar que el arte de contexto supone una ampliación clarísima de la base productiva de las prácticas. La autoría de las prácticas social y políticamente articuladas se desplaza definitivamente hacia un *procomún* constituido por miríadas de tramas relacionales, de lógicas distributivas de la percepción y la organización relacional y comunicativa... (Claramonte, 2010, p.17).

A tal efecto, no se trata de caer en los peligros, como señala este mismo autor, propios del arte de contexto de resolver dicha problemática “haciendo uso de un utillaje exclusivamente sociológico” (Ibíd.), sino que con ello se pretende evitar una de las consecuencias más habituales de la actuación en estos barrios que ya sea desde la promoción económica de la ciudad, desde las propias instituciones o debido a la acción particular de individuos como señalan Sorando y Ardura, que es la puesta en marcha de iniciativas que de una forma u otra dejan una huella en el paisaje. Por este motivo, y si bien surgen diversas propuestas de actuación en el transcurso de los encuentros realizados, se acuerda no producir o llevar a cabo acciones en el espacio público que pudieran apoyar la imagen estetizada que se proyecta en relación al barrio.

De este modo, en la quinta sesión convocada el 11 de enero de 2018, se describen y enumeran los pasos a seguir a corto plazo y concretamos uno de los principales retos del grupo: llevar a cabo un mayor conocimiento del tejido socio-cultural de Bilbao La Vieja, a fin de mitigar la brecha existente entre los distintos colectivos y asumir el contexto como una parte intrínseca de las acciones a llevar a cabo. Así, se plantea uno de los principales interrogantes: ¿existe realmente una preocupación (y constatación) común por las consecuencias inherentes a los procesos de gentrificación devenidas de la creación de una nueva imagen de este espacio urbano? ¿Qué otras problemáticas se detectan y qué reivindicaciones se exponen para la mejora de las condiciones del lugar? Ello nos lleva a plantear una metodología que nos impulse a conectar con las comunidades que residen y/o trabajan en Bilbao La Vieja, superando nuestros propios canales de comunicación y así poder elaborar una propuesta (y protesta) colectiva.

Cabe destacar que esta propuesta nace de la estrecha relación entre investigación y práctica artística. Investigación que, por otro lado, no puede escindirse del contexto situacional, siendo necesario el paso a la acción así como asumir “la dimensión esencial y constitutivamente social y relacional que caracteriza al arte de contexto que nos interesa” (Ibíd., p. 18). Por este motivo, se trata de una propuesta artística abierta y extendida en el tiempo, que apela a la implicación personal de sus integrantes para su desarrollo y cuyas bases se han ido asentando durante los encuentros realizados los últimos meses.

## Principales conclusiones

Hemos analizado cómo el arte y la cultura suponen motores de regeneración económica y parte integral de la creación de una marca de ciudad. Asistimos a un hecho de carácter global que apunta a la transformación de los espacios urbanos de las ciudades occidentales desindustrializadas en parques temáticos culturales como síntoma del capitalismo contemporáneo.

Constatamos entonces el empleo de la cultura y con ella el arte y la comunidad artística como un recurso que genera un valor añadido en dicha estrategia. Ya sea mediante la instalación de grandes equipamientos e infraestructuras culturales o a través de esa otra capa del ámbito artístico-cultural que opta por canales de producción y difusión menos normativos. Tanto en el primer caso como especialmente en el segundo, esto genera cierta nueva identidad en relación a espacios concretos que influye en la percepción de los mismos, lo que lleva a resignificar estos lugares mediante atractivas etiquetas ligadas al hecho cultural (como el caso en el que nos hemos centrado, pudiendo hablar de la *sohotización* de territorios urbanos específicos), cuyas características y expresiones pasan a convertirse en un producto de consumo homogeneizado dentro de la ciudad global.

En definitiva, lo cultural pasa a configurarse como un instrumento

[...] tanto al servicio de la legitimación simbólica de las instituciones políticas de la ciudad como de la promoción mercadotécnica de sus singularidades estéticas de cara a promotores inmobiliarios, clases medias ávidas de nuevos y viejos “sabores locales” y al turismo de masas, todo ello en un contexto generalizado de reapropiación capitalista de las metrópolis y de conversión de éstas en mero producto de y para el consumo (Delgado, 2011, pp. 96-97)

Mientras que el arte y la cultura pasan a sobreentenderse como un mero espectáculo en la apuesta de las instituciones locales por un modelo de servicios basado en la cultura, y no como un bien en sí mismo, la comunidad artística local, “arrastra una situación de precariedad a la que no se da una solución eficaz, pero [...] aunque parezca una contradicción es considerada fundamental en la regeneración económica de nuestro entorno” (Lauzirika y Rodríguez, 2014, p. 49). A pesar de la gran labor y aportación constante en el ámbito cultural de Bilbao y de la capacidad de generatividad de propuestas e iniciativas artístico-culturales, no son muchas las garantías para su perdurabilidad: la voluntad de permanencia de muchas de ellas exige una potente implicación personal, una gran inversión de tiempo que excede habitualmente las horas laborales estipuladas y además una notable inversión de recursos personales.

Frente a ello, la propuesta *This is not a SoHo* descrita se articula como una herramienta de resistencia en torno a aquellos mecanismos que instrumentalizan el ámbito, precarizándolo, pues se trata de

[...] inventar nuevos conjuntos, relaciones posibles entre unidades diferenciadas, construcciones de alianzas entre diferentes actores [...] se pretende crear *modus vivendi* que posibiliten relaciones sociales más justas, modos de vida más densos, combinaciones de existencia múltiples y fecundas. Y el arte ya no busca representar utopías, sino construir espacios concretos (Bourriaud, 2008, p.55).

## Referencias

- Bourriaud, N. (2008). *Estética relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora.
- Checa-Artasu, MM. (2011). Gentrificación y cultura, algunas reflexiones. *Biblio 3W. Revista Bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales*, Vol. XV (nº 914).  
Recuperado a partir de <http://www.ub.edu/geocrit/b3w-914.htm>
- Claramonte, J. (2010). *Arte de Contexto*. Donostia-San Sebastián: Nerea.
- Debord, G. (2002). *La Sociedad del Espectáculo*. Valencia: Pre-textos.
- Del Cerro Santamaría, G. (2009). Una interpretación del cambio urbano en el SoHo de Nueva York, nº 11. Recuperado a partir de <http://www.fes-sociologia.com/files/res/11/03.pdf>
- Delgado, M. (2011). *El espacio público como ideología*. Madrid: Catarata.
- Esteban, I. (2007). *El Efecto Guggenheim. Del Espacio Basura al Ornamento*. Barcelona: Anagrama.
- Florida, R. (2010). *La clase creativa. La transformación de la cultura del trabajo y el ocio en el siglo XXI*. Madrid: Paidós empresa.
- Glass, R. (1964). *London: aspects of change*. Londres: MacGibbon & Kee.
- Lauzirika, A. y Rodríguez, N. (2014). Arte y trabajo. En A. Estankona, A. Lauzirika y N. Rodríguez (eds.), *Áreas emergentes e innovación en el sector cultural y creativo vasco* (pp.41-51). Bilbao: Euskal Herriko Unibertsitateko Argitalpen Zerbitzua/Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco.
- Sorando, D. y Ardura, Á. (2016). *First we take Manhattan. La destrucción creativa de las ciudades*. Madrid: Catarata.
- Rodríguez, A., Abramo, P. y Vicario, L. (2015). A model of regeneration? Urban redevelopment and policy-led gentrification in Bilbao. En *Transforming cities: opportunities and challenges of Urban Regeneration in the Basque Country* (pp. 22-50). Reno: Center for Basque Studies, University of Nevada.
- Yúdice, G. (2002). *El recurso de la cultura: usos de la cultura en la era global*. Barcelona: Gedisa.
- Zulaika, J. (2003). *Guggenheim Bilbao museoa: museums, architecture and city renewal*. Reno: Center for Basque Studies, University of Nevada.