

See discussions, stats, and author profiles for this publication at: <https://www.researchgate.net/publication/280489610>

Arte y gentrificación. La cultura como supuesto motor de la renovación urbana

Chapter · June 2015

DOI: 10.13140/RG.2.1.1244.9124

CITATIONS

0

READS

350

1 author:



[Unai Fernández de Betoño](#)

Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea

62 PUBLICATIONS 1 CITATION

SEE PROFILE

ARTE Y GENTRIFICACIÓN. LA CULTURA COMO SUPUESTO MOTOR DE LA RENOVACIÓN URBANA

UNAI FERNÁNDEZ DE BETOÑO SÁENZ DE LACUESTA
Universidad del País Vasco

1. INTRODUCCIÓN

Existe un terreno muy concreto en el que últimamente se vienen dando cita cada vez más frecuente el arte y la ciudad: el campo de la renovación urbana. Dicha relación artístico-urbanística ha ofrecido –y sigue ofreciendo– numerosos frutos positivos, sin duda, pero también no pocos aspectos negativos que requieren un análisis con cierta visión crítica. Las consecuencias más perjudiciales se centran, precisamente, alrededor del proceso relativamente recientemente bautizado como gentrificación, el lado oscuro de la renovación urbana que no se muestra demasiado en las revistas de arquitectura.

La gentrificación, término acuñado por primera vez en los años 60 por la socióloga marxista Ruth Glass (1964: 18) a partir del término inglés *gentry* –burgués–, hace referencia al desplazamiento urbano que sufren los vecinos de bajo poder adquisitivo de un antiguo barrio renovado que no pueden hacer frente a la subida de los alquileres causada por dicha remodelación. Así, toda renovación urbana integrada –no puntual– conlleva, en mayor o menor medida, un proceso de aburguesamiento, elitización o aristocratización del barrio rehabilitado, cuyas consecuencias sociales no son beneficiosas para todos los ciudadanos: son especialmente perniciosas para los habitantes originarios –o, al menos, vecinos anteriores a la rehabilitación– que disponen de pocos recursos económicos, y, por lo tanto, viven en régimen de arrendamiento y son más frágiles ante cualquier subida de precio de los inmuebles. La llamada *revitalización* urbana, por tanto, supone –más a menudo de lo que se piensa– una segregación

espacial en forma de desplazamiento forzoso o expulsión de numerosos habitantes.

El arte se viene utilizando en muchos de los procesos de renovación urbana llevados a cabo en todo el mundo, desde que allá por los años 70 se lograra una *ejemplar* transformación del barrio anteriormente industrial del SoHo –*South of Houston (Street)*– de Nueva York¹, especialmente gracias al halo bohemio y sofisticado que le dieron los abundantes artistas que se mudaron a él en busca de amplios y asequibles *lofts*, lo que acabó por introducir el recolorido barrio en los dirigidos recorridos turísticos, sedientos de las más últimas tendencias urbanas de la Gran Manzana.

Desde entonces, el mismo patrón se viene repitiendo en diferentes cascos históricos, en busca del mismo “efecto SoHo”. Tanto, que a veces parece confiarse en la cultura como motor casi exclusivo de la rehabilitación urbana. Se trata, mejor dicho, de una concreta e interesada visión de la cultura: la del arte –y los propios artistas– que supuestamente impregnan el distrito urbano objeto de renovación de un halo de refinado y elegante cosmopolitismo, conveniente sobre todo para la revalorización de los bienes inmuebles del barrio.

2. DESARROLLO

Hace más de una década que se nos viene hablando del surgimiento de una nueva y dinámica *economía del*

¹ El acrónimo SoHo –utilizado desde los años 60– también hace referencia, por supuesto, al barrio Soho de Londres, bastante más antiguo.

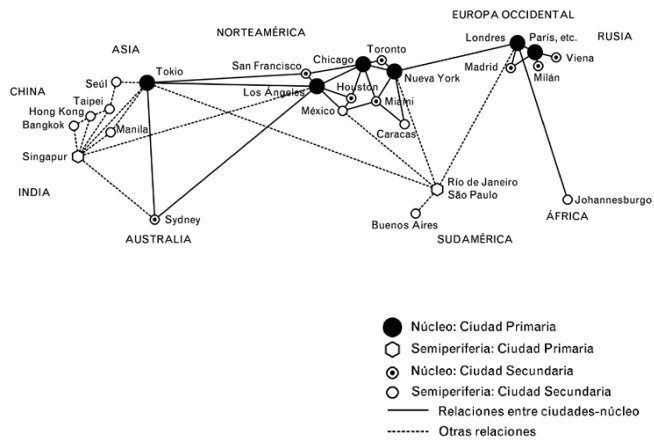


Fig. 1 – La nueva y jerarquizada ciudad mundial. Fuente: John Friedmann (1986); esquema reelaborado por U. Fernández de Betoño Sáenz de Lacuesta

conocimiento que caracteriza a la sociedad de la globalización, basada supuestamente en los sectores terciario y –sobre todo– cuaternario (el primario y el secundario se suponen completamente deslocalizados a países en vías de desarrollo). Este nuevo cuarto sector se basa a su vez, al parecer, en tres ramas: la del llamado I+D+i (investigación, desarrollo e innovación), la de las nuevas tecnologías, y, por supuesto, la de la creatividad. Es ahí donde encajan también en el discurso teórico predominante de la urbanística contemporánea la cultura y el arte como motores de la *economía inteligente* (como si el resto de modelos económicos no lo fueran). Se confía en “el papel del arte como motor de creatividad e innovación en el diseño del hábitat del hombre”, ya que se cree que “la magia que impulsa el futuro de las ciudades y los territorios puede estar en la fusión de la arquitectura, el urbanismo, el paisaje, la pintura, la escultura y las nuevas tecnologías” (Vegara; De las Rivas, 2004: 7). El problema es evidente, ya que en la mencionada *mágica* ecuación todo lo social brilla por su ausencia, aspecto fundamental también en lo referente a la construcción del hábitat humano.

Este discurso que –aparentemente– confía tanto en el arte y la arquitectura –del espectáculo– es en realidad una nueva y sofisticada manera de presentar la misma intención de siempre, la de captar dinero en forma de turistas o inversores atraídos por la *excelente* oferta urbana. Y es que la ciudad se ha vuelto clave en la nueva economía mundial (fig. 1), máxime desde que, por primera vez en la historia, más de la mitad de la



Fig. 2 – Portada de la presentación para explicar la presencia de Bilbao, o, mejor dicho, de *Bilbao Guggenheim ++*, en la exposición mundial de Shanghai (China), 2010. Fuente: http://www.bilbao.net/shanghai2010/presentacion_shanghai2010.pdf

población actual vive en ciudades y áreas metropolitanas². El proceso de urbanización mundial, además, va a multiplicarse supuestamente los próximos años, de manera que en 2025 el 70% de la población mundial ya vivirá en ciudades (Vegara; De las Rivas, 2004: 12). Así, la ciudad se ha convertido en el principal campo de batalla –también– de la economía actual y de las próximas décadas.

Es más, la propia ciudad se ha convertido en mercancía, en una especie de objeto que se vende en el amplio mercado global. Cada ciudad se esmera en elaborar su propia marca urbana, con el fin de diferenciarse un poco de las demás y poder competir ofreciendo algo distinto, en lo que se ha llamado el apogeo del capitalismo, la ciudad-empresa (Espai en Blanc, 2004). Se compite por obtener premios, liderar las tablas clasificatorias y conseguir las capitalidades más peregrinas (fig. 3). En esa competición resultan clave la arquitectura, el diseño urbano y el arte. Esto sucede desde hace varias décadas, pero especialmente desde la aparición de la llamada arquitectura del espectáculo, aquella diseñada por renombrados arquitectos del *star system* establecido, cuyo paradigma indiscutible es el museo Guggenheim de Bilbao, inaugurado en 1997. El problema es que el gran contenedor arquitectónico espectacular capaz de atraer turistas deja de servir para esa función desde el momento en que –casi– todas las ciudades poseen uno, más o menos similar. Por eso, los dirigentes de las ciudades –los políticos, los

² Esto sucede, al parecer, desde finales de 2008 (ONU, 2008).



Fig. 3 – Las 48 capitales de la cultura en Europa hasta 2013, todas ellas únicas
Fuente: *European Capitals of Culture: the road to success. From 1985 to 2010*, de la Unión Europea (2009)

empresarios y los técnicos– se están percatando de que el *plus* diferencial no lo otorgan los edificios nuevos y deslumbrantes, ya que todos siguen la misma lógica, sino los centros históricos, que al haber sido construidos mucho antes de la globalización, son precisamente aquellos tejidos urbanos que reúnen los espacios libres y los edificios más específicos e interesantes de cada ciudad.

De esta manera, el centro histórico –tanto el casco antiguo medieval como el ensanche burgués decimonónico– se convierte en la joya urbana a redescubrir y desempolvar, es decir, a renovar. Pero esa joya urbana ha sido olvidada durante tantos años, en la mayoría de las ocasiones, que se ha convertido en la zona más degradada de las ciudades –sobre todo en el caso de los antiguos cascos medievales–, y, por tanto, la zona de residencia de las familias con menores recursos económicos: jóvenes, ancianos e inmigrantes, especialmente. Es decir, de los colectivos más frágiles ante una posible subida del precio de los alquileres de las viviendas. De ahí la importancia de realizar todo proceso de renovación urbana con sumo cuidado, es decir, con un profundo estudio sociológico y con un proceso participativo real, en el que se impliquen no solo los comerciantes y los técnicos, sino también los *incómodos* agentes sociales vecinales.

Sin embargo, no son esas las estrategias más seguidas habitualmente. Y es que el brillo de los dos efectos antes mencionados –el “efecto Guggenheim” y, sobre todo, el “efecto SoHo”– deslumbran todo proceso de renovación urbana de los últimos años. La gentrificación causada actualmente, además, poco tiene que ver con aquella de los años 70 y 80, cuyos casos más conocidos pudieran ser Park Slope, SoHo y TriBeCa

de Nueva York, y Barnsbury y Docklands de Londres (Lees; Slater; Wylly, 2008: 175-179). En aquellos años, la gentrificación se producía en gran medida debido al capital privado, casi inconscientemente, de un modo bastante localizado y de manera casi exclusiva en el mercado de la vivienda. Sin embargo, desde que la renovación urbana es un fin perseguido deliberadamente por las Administraciones, la gentrificación que esta acarrea se ve favorecida mediante el capital público, de una manera bien consciente, a una escala mucho mayor, y sobre bastantes más sectores que el de la vivienda, como el ocio, el comercio, el empleo o la economía cultural (Holm, 2009). Aún así, desde las instituciones públicas no se prevé medida alguna para realojar a los vecinos obligados a desplazarse debido al incremento de los precios de los alquileres de los barrios gentrificados (Smith, 2012: 68). Asimismo, desde el sector artístico descaradamente utilizado con ese mismo fin, toda responsabilidad es negada:

En la gentrificación del Lower East Side [de Nueva York], las galerías de arte, las discotecas y los talleres de artistas constituyeron la tropa de asalto de la reinversión en el barrio, aunque la extraordinaria, y a veces ambivalente, complicidad del ambiente artístico en la destrucción social causada por la gentrificación rara vez es aceptada (Smith, 2012: 308).

Así, lo que desde la sociología urbana ya se ha denominado como Neo-Bohemia (Lloyd, 2002), es decir, ese distrito urbano –casi un nuevo tipo de ciudad– impregnado de ambiente artístico como perfecto medio para el ansiado fin de la revalorización inmobiliaria, es aquí y ahora una estrategia especulativa del neoliberalismo en la que, al margen de otro tipo de estrategias menos discretas en las que abundan los anglicismos –*slum clearance*, *blockbusting*, *redlining*, *liquorlining*, *gang injunction*³– (Fernández de Betño, 2011), se manipula intencionadamente al

³ Técnicas *urbanísticas* usadas sobre todo en Estados Unidos. El llamado *slum clearance* hace referencia a la limpieza –en forma de derribo– de los barrios más pobres, independientemente de su tamaño, con la siempre válida excusa de la salud pública; el *blockbusting* –literalmente, explosión de bloques– se refiere a una sucia estrategia inmobiliaria en la que se juega con el racismo de los propietarios de raza blanca para, tras advertirles de una inminente invasión en su barrio de compradores de raza negra, persuadirles para vender sus inmuebles por debajo del precio de mercado; el *redlining* –rayado en rojo– es la técnica según la cual se delimitan barrios de alto riesgo con el fin de encarecer o incluso negar servicios como préstamos bancarios o contratos de seguros; se le llama *liquorlining* a la estrategia encubierta de concentrar tiendas de licores en los grandes barrios –auténticos guetos– de vivienda pública, con el supuesto fin de degradarlos aún más y obtener beneficios de su renovación; y, finalmente, las llamadas *gang injunctions* son unas órdenes judiciales destinadas a prohibir determinados usos del espacio público –incluyendo cosas tan peligrosas como hacer saludos en clave o llevar el nombre de su banda en las camisetas– a los miembros de las bandas callejeras.

arte y al artista –todo miembro de la llamada *clase creativa*⁴–, más bien con su consentimiento que sin él. Se puede citar y desarrollar someramente como ejemplo lo que está sucediendo en la capital de la Comunidad Autónoma Vasca, precisamente una las ciudades que está viviendo más de cerca las consecuencias –no solo positivas– del “efecto Guggenheim”.

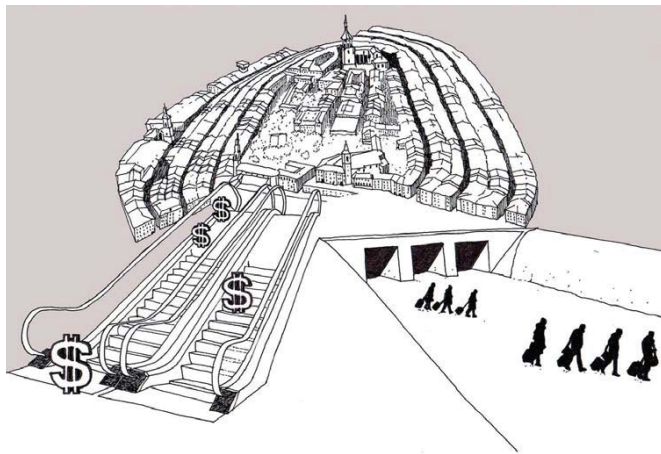


Fig. 4 – Dibujo que critica que a la vez que se instalan rampas mecánicas de diseño⁵ en el casco antiguo de Vitoria-Gasteiz, existen vecinos que se ven forzados a abandonar el barrio. Fuente: dibujo elaborado por U. Fernández de Betoño Sáenz de Lacuesta y publicado en el suplemento *Gaur8* del periódico *Gara* el 14 de mayo de 2011, para ilustrar el artículo de opinión titulado *Gentrifikazioa* (<http://www.gaur8.info/edukiak/20110514/265971/Gentrifikazioa>)

En Vitoria-Gasteiz se concentran varias acciones realmente interesantes desde el punto de vista de la relación entre el arte –y, por extensión, la cultura– y la gentrificación. Sobre todo en el casco medieval o parte vieja –aunque también, en menor medida, en parte del ensanche del XIX– se está confiando de manera casi ciega en la arquitectura como motor de la renovación urbana. Su rehabilitación se apoya en dos patas casi exclusivamente arquitectónicas: el Plan Director de Restauración Integral de la Catedral de Santa María (publicado en 1998) y el Plan Especial de Rehabilitación Integrada del Casco Medieval (cuya revisión se

⁴ No solo artistas –en su acepción más clásica–, sino también intelectuales, gente del espectáculo, diseñadores, arquitectos, etc.

⁵ Dichas rampas, diseñadas por los arquitectos Roberto Ercilla y Miguel Ángel Campo, recibieron en 2010 el primer premio del Colegio Oficial de Arquitectos Vasco Navarro, en la modalidad de diseño urbano. Según los propios arquitectos, el presupuesto de dicha obra ascendió a 3.685.475 €. Para hacer una pertinente comparación, el presupuesto público dedicado en 2009 a la rehabilitación de viviendas en el casco antiguo fue de solo 943.774 €. <<http://www.noticiasdealava.com/2010/06/05/vecinos/vitoria-gasteiz/vitoria-impulsa-la-rehabilitacion-de-los-vejos-pisos-del-casco-que-culminara-en-cuatro-anos>> (consulta: 22/3/2014).

aprobó en 2006). Sin poner en duda los beneficios que conllevan ambos planes impulsados desde la Administración –básicamente, la puesta en valor del olvidado patrimonio construido–, también cabe criticar que se está considerando al barrio más como una pieza museística con posibilidades de atracción turística que como un lugar en el que vive gente.

Y es que en Vitoria-Gasteiz se han llevado a cabo bastantes iniciativas de promoción pública cuyos objetivos son como mínimo dudosos, sobre todo teniendo en cuenta ciertos desagoravios comparativos: incoación de numerosos expedientes de expropiación (García Ibáñez de Garayo, 2013a), subvenciones económicas dirigidas a negocios sofisticados y exclusivos, muchos de ellos relacionados con el arte, la arquitectura y el diseño, mientras otros establecimientos directamente se prohíben (teterías, locutorios⁶); mimo institucional absoluto para los museos y centros de arte –las nuevas rampas mecánicas se han instalado para conectar el museo Artium y el Centro Cultural Montehermoso–, mientras otros equipamientos de menor *glamour* pero que ofrecen mayor servicio a los vecinos se desprecian (biblioteca, centro de salud, escuela); aumentar el control policial mediante sistemas de videovigilancia e instalación de una nueva comisaría al lado del gaztetxe⁷; terciarización en la que hoteles y oficinas sustituyen a las viviendas y las escuelas⁸; conversión del barrio en una especie de parque temático a través de la promoción de los clónicos y kitsch mercados *medievales*⁹; instalación de estatuas hiperrealistas de escritores best-seller¹⁰; sustituir los grafitis de carácter contestatario o político por un recorrido muralístico de promoción institucional que posteriormente se publicita dentro

⁶ En de enero de 2008 se prohibió abrir más locutorios en el casco medieval. En ese momento existían 69 locutorios en ese barrio. «Era preciso poner freno a estos locales porque cercenan el objetivo de convertir el barrio en una zona tractora de pequeños comercios», dijo el alcalde Lazcoz para justificar la medida: <<http://www.elcorreo.com/alava/20080119/alava/vitoria-prohibe-abrir-nuevos-20080119.html>> (consulta: 22/3/2014).

⁷ El gaztetxe (casa de los jóvenes, en euskera) es un centro social ocupado y autogestionado. El de Vitoria-Gasteiz, ocupado en 1988, se sitúa en el antiguo edificio de cocheras del obispado (propiedad actual del Ayuntamiento).

⁸ El Centro –público– de Empresas del Casco Medieval, por ejemplo, se sitúa en el edificio que antes albergaba la Escuela de Artes y Oficios. Según su *innovadora* publicidad, “se ha recuperado un edificio relacionado con las artes y los oficios del siglo XIX para las artes y los oficios del siglo XXI”. Consultado el 22 de marzo de 2014 en <http://www.vitoria-gasteiz.org/wb021/http/contenidosEstaticos/adjuntos/es/70/53/47053.pdf>.

⁹ En Vitoria-Gasteiz el *tradicional* mercado suele estar organizado por la empresa zaragozana Acción Calle Producciones Teatrales, S.L., que también gestiona mercados y fiestas medievales en Burgos, Ceuta, Jaca, León, Melilla, Miranda de Ebro, Siétamo, Soria o Zaragoza, entre otras.

¹⁰ El 10 de enero de 2008 se inauguró en la Plaza de las Burullerías, junto a la catedral de Santa María, una estatua promocionada por el Ayuntamiento en homenaje al escritor Ken Follet, del escultor Casto Solano.

de la oferta turística¹¹; convertir en un centro comercial el centro de la ciudad cubriendo sus plazas y calles¹²... Tras la depreciación inicial del barrio, coincidente con un brutal vaciado social (en 1965 vivían 17.690 personas; a inicios de 2014, 8.371, menos de la mitad¹³), al igual que en todo proceso de gentrificación, ahora está tocando dar paso a los otros dos estadios: la sustitución –de todo tipo, incluyendo la social, por muy traumática que sea– y la posterior revalorización de los inmuebles, el verdadero fin de todo el proceso. Y en el caso de Vitoria-Gasteiz, al igual que en otras muchas ciudades, el arte –entendido en un sentido amplio– está ofreciendo un instrumental bastante amplio y efectivo¹⁴.

3. CONCLUSIÓN

El binomio arte y ciudad está siendo utilizado no pocas veces para enmascarar las consecuencias sociales negativas derivadas de la rehabilitación urbana. Los artistas se usan como punta de lanza que revaloriza los barrios degradados y devaluados, ya que les impregnan la interesante connotación de *lugares con estilo* (Schlack; Turnbull, 2009). El arte así entendido sirve de coartada cosmética y distractiva del poder económico, en lugar de criticarlo y fiscalizarlo desde la reflexión creativa y política (en el sentido primigenio de la palabra, es decir, de relación con la *polis*, con lo urbano), por mucho que algunos especialistas de la mercadotecnia lo intenten disfrazar retóricamente de *artivismo* (contracción de arte y activismo).

Muy al contrario, el arte a menudo desactiva la crítica auténtica (la despiadada pero constructiva) al empañarlo todo mediante una anestesiante pátina, que suele ser bien de inocente esteticismo o bien de sarcasmo autorreferencial. En especial el arte y la arquitectura etiquetados como sociales (fig. 5), que últimamente se están disfrazando de procesos participativos llenos de post-its –a estas alturas, ya se ha conformado toda una



Fig. 5 – “Stealing from the rich and giving to the poor” (2008). Fuente: grafiti mediante plantilla en una pared de Lisboa, del artista californiano ABOVE, más cerca de la gracia que de la crítica social. Fuente: foto CC-BY-SA de Hdepot (http://commons.wikimedia.org/wiki/File:ABOVE_2.jpg)

estética de la participación–, cuando realmente solo buscan la posterior participación de los consumidores y de los turistas.

El verdadero objetivo es crear una nueva imagen urbana post-industrial, limpia –desinfectada, luego despolitizada– y creativa, a través de las ya conocidas técnicas mercadotécnicas y de *branding* que han encontrado en los artistas a sus perfectos aliados. La cultura se embalsama a través de las subvenciones dirigidas a la consecución de la atracción turística, convirtiendo –casi– toda obra de arte urbano en un escaparate o un logotipo para ese fin. Hasta gran parte del clásico movimiento contestatario de ocupación ha sido disuelto dentro de las llamadas *ocupaciones culturales o artísticas* (Garnier, 2013), que, al contrario que las auténticas ocupaciones, no preocupan lo más mínimo a la Administración, ya que, lejos de ser consideradas subversivas, son *toleradas* en nombre de la transigente gestión participativa y democrática, a pesar de que la razón real sea que estas colaboran fehacientemente en el proceso gentrificador de revalorización inmobiliaria.

Y es que, estas ocupaciones¹⁵ que supuestamente pretenden llamar la atención sobre espacios y edificios abandonados

¹¹ Para más información, véase la página web *Itinerario Muralístico de Vitoria-Gasteiz* elaborada al respecto y consultada el 22 de marzo de 2014 en <http://www.muralismopublico.com>.

¹² El entonces alcalde Patxi Lazcoz anunció el 16 de julio de 2008 que se iban a cubrir la Plaza Nueva (una de las obras cumbres del neoclasicismo vasco, diseñada por el arquitecto Justo Antonio Olagibel en 1791), y las calles Dato y San Prudencio, a petición de varios comerciantes. “Imaginense poder hacer desfiles de moda o colocar veladores todo el año” explicó el alcalde. Consultado el 22 de marzo de 2014 en <http://www.elcorreo.com/alava/20080717/alava/lazcoz-quiere-otro-hospital-20080717.html>.

¹³ Fuente: Ayuntamiento de Vitoria-Gasteiz.

¹⁴ Para una mayor profundización en el proceso gentrificador de Vitoria-Gasteiz, véase el trabajo de García Ibáñez de Garayo, S. (2013a, 2013b), y todo lo publicado por la asociación vecinal Egin Ayllu en su interesante blog: <http://lagenterula.files.wordpress.com>.

¹⁵ No confundir las ocupaciones culturales o artísticas con las políticas, que, al menos, conciencian y empoderan a la sociedad. Es por ello que estas ocupaciones de carácter político a menudo suelen ser prohibidas, perseguidas, y hasta criminalizadas (Larrea; Gamarra, 2007).

mediante la celebración puntual de conciertos, talleres, exposiciones, debates o comidas festivas, le hacen –consciente o inconscientemente– la labor sucia a la Administración y a los inversores inmobiliarios, ya que seleccionan, detectan y apuntan las ansiadas *áreas de oportunidad* situadas en la ciudad.

Así, a los propios artistas corresponde la decisión de seguir colaborando o no con la operación de maquillaje de la ciudad del capitalismo globalizado, en la que la cara oculta de la renovación urbana, es decir, la gentrificación o desplazamiento urbano forzoso de los vecinos menos pudientes es más que evidente.

5. BIBLIOGRAFÍA

- ESPAI EN BLANC (2004). "Barcelona 2004: El fascismo postmoderno" en VV.AA., *La otra cara del Fòrum de les Cultures* S.A. Barcelona: Bellaterra.
- FERNÁNDEZ DE BETOÑO, U. (2011). "Gentrifikazioa (eta beste). Hirigunearen birkolonizazioa" en *Aldiri. Arkitektura eta abar*, pp. 38-40. Bilbao: Udako Euskal Unibertsitatea.
- GARCÍA IBÁÑEZ DE GARAYO, S. (2013a). "El modelo de desarrollo urbano reciente en el Casco Viejo de Vitoria-Gasteiz. Rehabilitación, gobernanza y malestar urbano" en *Madrid: XI Congreso de la Federación Española de Sociología*. Consultado el 22 de marzo de 2014 en <http://lagenterula.files.wordpress.com/2012/08/el-modelo-de-desarrollo-urbano-reciente-en-el-casco-viejo-de-gasteiz.pdf>.
- . (2013b). "Gentes que rulan. Discursos encontrados, resistencias y resignificaciones urbanas en el Casco Viejo de Vitoria-Gasteiz" en *Madrid: Seminario Contested Cities*. Consultado el 22 de marzo de 2014 en http://lagenterula.files.wordpress.com/2014/01/cc_a_garcia_sergio_gentes-ruan-2.pdf.
- GARNIER, J.P. (2013, 7 de octubre). "La reapropiación colectiva del espacio urbano: entre teoricismo y activismo" en *Ciclo de conferencias "Ciudad y otras políticas. Herencias, territorios y construcciones comunes"*. Donostia-San Sebastián: Tabakalera.
- GLASS, R. (1964). "Introducción: Aspects of Change" en CENTRE FOR URBAN STUDIES (ed). *London: Aspects of Change*. Londres: MacKibbon and Kee.
- HOLM, A. (2009). "La gentrificación y la ciudad revanchista. Entrevista con Neil Smith" en *LDNM*. Madrid: Ladinamo.
- LARREA, A. y GAMARRA, G. (2007). *Bilbao y su doble. ¿Regeneración urbana o destrucción de la vida pública?* Bilbao: Gatazka Gunea.
- LEES, L., SLATER, T. y WYLY, E. (2008). *Gentrification*. Nueva York: Routledge.
- LLOYD, R. (2002). "Neo-Bohemia: Art and Neighborhood Redevelopment in Chicago" en *Journal of Urban Affairs*, pp. 517-532. Hoboken: Wiley-Blackwell.
- ONU (26/2/2008). *Half of global population will live in cities by end of this year, predicts UN*. Consultado el 22 de marzo de 2014 en <http://www.un.org/apps/news/story.asp?NewsID=25762>.
- SCHLACK, E. y TURNBULL, N. (2009). "La colonización de barrios céntricos por artistas" en *Revista 180, Arte y Diseño*, pp. 2-5. Santiago de Chile: Universidad Diego Portales, Facultad de Arquitectura.
- SMITH, N. (2012). *La nueva frontera urbana. Ciudad revanchista y gentrificación*. Madrid: Traficantes de sueños.
- VEGARA, A. y DE LAS RIVAS, A. (2004). *Territorios inteligentes. Nuevos horizontes del urbanismo*. Madrid: Fundación Metrópoli.