

Focos “artísticos” en procesos de regeneración urbana. Reflexión sobre los talleres artísticos municipales de Lisboa

Nemo Remesar Aguilar. *Master Diseño Urbano: Arte, Ciudad, Sociedad;*
Universitat de Barcelona

Abstract

The present paper deals with a specific aspect of the so-called urban regeneration processes; this is the emergence of urban areas with specific concentration of artistic production. The objective is to reflect and analyze the current state and management of Lisbon's local art studios as well as to see how the last decade's social and political context has conditioned the flourishing of artistic activities as well as the cultural and artistic production in the Portuguese capital. The first section of the paper talks about the emergence of art studios as a result of an urban regeneration process and relating it to Lisbon's recent social and economic context. The next sections will describe the current state of the city's art studios and concluding with some reflections on the matter.

Resumen

El presente artículo trata de un aspecto específico de los llamados procesos de regeneración: la aparición de zonas urbanas con especial concentración de la producción artística. El objetivo es reflexionar y analizar el estado actual y la gestión de los “estudios” de arte en Lisboa, así como analizar cómo en la última década el contexto social y político ha condicionado el florecimiento de actividades artísticas, así como la producción cultural y artística en la capital portuguesa. En la primera sección del documento se habla de la aparición de “estudios de arte” como resultado de un proceso de regeneración urbana y en relación al reciente contexto social y económico de Lisboa. En las siguientes secciones se describen el estado actual de los “estudios” en la ciudad y concluye con algunas reflexiones sobre la cuestión.

KEYWORDS : Urban regeneration, art neighbourhoods, Lisboa

Introducción

El presente trabajo pretende abordar un aspecto muy específico de lo que son los procesos de regeneración urbana y que atañe a la aparición de focos artísticos en determinados espacios urbanos. Concretamente, y debido al encuadramiento del trabajo – forma parte del trabajo final de la asignatura “Barrios artísticos y regeneración urbana del master “Diseny urbà; Art, Ciutat Societat” –, éste se centrará en describir la estructura y la situación actual de los talleres artísticos municipales en la ciudad de Lisboa, vinculándolo con la evolución de las políticas en materia de cultura focalizadas en el incentivo y promoción de locales para nuevos artistas.

El objetivo, pues, de este trabajo es realizar una reflexión en torno al estado actual de la gestión de los talleres artísticos municipales, vinculándolo a la evolución de los procesos de regeneración urbana que han afectado a la ciudad lisboeta durante la última década – recordemos que en 1994 Lisboa fue capital europea de la cultura y que en 1998 se celebró la exposición universal. A pesar de las actuaciones urbanísticas de gran escala acontecidas en la ciudad en los noventa, el hecho de no tener una línea programática establecida a largo plazo y unido a las intervenciones puntuales y aisladas en materia

de concesión talleres y estudios para artistas – en buena medida debido a un déficit organizativo de la estructura interna de la Cámara Municipal de Lisboa (CML) – no ha dado pie a que se impulsase el surgimiento y revitalización de focos artísticos en la ciudad. Más bien ha reforzado la visión de la regeneración urbana como operación de urbanismo remedial, concebida para solventar déficits de anteriores procesos urbanísticos.

En cuanto a la estructura del trabajo, en los apartados iniciales se pretende encuadrar teóricamente el objeto de estudio, es decir, la aparición de talleres en el conjunto de los procesos de regeneración urbana. Primero abordando la temática del surgimiento de focos artísticos – entendiéndolo en una concepción más amplia que no sólo los talleres – y posteriormente contextualizándolo en el marco socio-económico más reciente de la ciudad. Posteriormente se dará a conocer el estado actual de los talleres municipales en la ciudad de Lisboa, con una parte más descriptiva, realizando una descripción de los propios talleres municipales, y concluyendo con unas reflexiones sobre el estado actual del objeto de estudio².

Focos artísticos en regeneración urbana.

Los procesos de regeneración urbana se encuentran estrechamente relacionados con la valorización del espacio público en el ámbito local. A pesar de tener una finalidad comuna, los objetivos de estos procesos varían según el tiempo y el espacio. Concretamente, el contexto geográfico, social, político y económico, así como las oportunidades que surjan en un determinado territorio configuran la estrategia a seguir así como su desenlace. Los tipos de objetivos, normalmente propuestos en los programas de regeneración urbana, se pueden englobar en cuatro campos; el económico, el social, el político y el cultural. Cada objetivo principal se puede descomponer en sub-objetivos, pudiéndose construir, a partir de estas tipologías una jerarquía de objetivos – por orden de importancia –, que permita la realización de un análisis más pertinente del conjunto del proceso (Bovaird, 19996). Es importante remarcar que los objetivos pueden estar ínter lazados entre ellos, dentro del conjunto del proceso del que forman parte.

El objeto de estudio, de éste trabajo, se encamina hacia la descripción de los aspectos de tipo cultural-artístico, aunque sin olvidar la ligazón que tienen con los otros objetivos – sobretodo el económico. Parece obvio, en el contexto actual urbanístico, que los términos regeneración, revalorización y especulación están estrechamente ligados. Es por este motivo que al hablar de focos artísticos y regeneración urbana es inapelable, también pensar en revalorización y especulación del espacio público. En este sentido, Zukin destaca que a partir de los noventa la re-estetización del espacio publico³ depende de creciente “economía simbólica” (Zukin, 1998).

La desindustrialización de las ciudades y su conversión en ciudades dónde predomina el sector de servicios, unido a la aparición y el auge de modelos globalizadores de intervención en y sobre el espacio público, al igual que sucede en un contexto más amplio, supone una galopante privatización del espacio público. El claro ejemplo, siguiendo la tesis de Zukin, lo encontramos en el establecimiento de tiendas y espacios de consumo de grandes multinacionales –del sector textil, restauración, cosmética, audiovisual, etc. – en un sinfín de ciudades esparcidas por todo el mundo. En los Estados Unidos, este modelo de re-estetización del espacio público ha llegado al extremo que se considera al espacio de venta y consumo – tiendas, restaurantes, bares – como espacio público (Zukin, 1998). El máximo exponente de esta situación son los centros comerciales, dónde el límite entre espacio público y privado a veces es poco perceptible ya que nos encontramos con que el espacio privado intenta emular al público. Se crea así, una ciudad irreal basada en el consumo.

Otro ejemplo de esta re-estetización del espacio público, y que toca de más cerca el tema de los focos artísticos, se da con la aparición de los Museos de Arte Contemporáneo, cómo catalizadores de la regeneración urbana (Lorente, 1997). Estos, y en menor escala las intervenciones de arte público, no sólo mejoran la imagen (física) de su entorno urbano sino que generan un cierto interés turístico que se traduce, en la mayoría de casos, en generación de beneficios económicos – gracias a la restauración, tiendas de regalos, etc. Como cuesta siglos reunir una colección de grandes obras maestras de arte antiguo, los favoritos de estos proyectos son los centros de arte contemporáneo, quizás no sean los más populares socialmente, pero tienen su público propio muy fiel, que los frecuenta asiduamente, porque son instituciones muy activas en oferta de exposiciones temporales, cine, teatro, conciertos, etc. (Lorente, 1997). Claros ejemplos son el Centro Pompiou en París, el MACBA en Barcelona o el Guggenheim en Bilbao.

Este tipo de operaciones se iniciaron en los años ochenta, asumidas desde una perspectiva estratégica de ciudad con el objetivo de propiciar la adaptación de la ciudad, mediante la transformación física del territorio, a los nuevos retos de la economía global. Los centros históricos y zonas periféricas, mayormente industriales, sufrieron una fuerte des-caracterización, sobretodo a causa del fuerte desempleo y la crisis socioeconómica vivida en los países occidentales— provocado por la crisis de 1973 y el consecuente desmoronamiento del Estado del Bienestar. Estos problemas se verían paliados por las actuaciones de las administraciones locales. Es entonces cuando se empiezan a realizar los primeros procesos de regeneración urbana, siendo el arte público, como elemento cualificado del espacio público, quien asume un papel relevante (Remesar, 2000).

Sin embargo, el principal objetivo de estos procesos es buscar la valorización de la zona regenerada, sin tener en cuenta las demandas y necesidades de los habitantes de dichas zonas – la mayoría de las veces suelen ser barrios degradados y con problemas sociales. La inclusión de un edificio de nueva arquitectura o la inclusión de un espacio de diseño innovador busca ser una referencia que pueda atraer proyectos de constructoras, generando así un incremento en el valor del suelo. En estos casos, la aportación “artística” tiene como objetivo perpetuar un cambio de imagen, a través de arquitecturas postmodernas, instalaciones de arte público y hasta algún museo o centro de arte firmado por algún arquitecto con reconocimiento internacional – algunos ejemplos son el MoCA de Isozaki, el MACBA de Meier o el Guggenheim de Gehry – (Lorente, 1997). Paradojalmente, en cuanto más exitoso resulta el proceso y mayor revalorización sea generada, más acusado va a ser el proceso de gentrificación.

En este sentido, Lorente afirma, que en última instancia, el grado de éxito de un proyecto de renovación urbana basado en el campo del arte, también está en función de la capacidad para estimular la cultura artística local. Por este motivo, sería necesaria la inclusión de expertos que tengan en cuenta y valoren la importancia del arte y las intervenciones artísticas como catalizadores de regeneración urbana. Porque ésta no sólo consiste en la rehabilitación física del paisaje urbano planificada por los arquitectos, ni en la generación de nuevos puestos de trabajo y tiendas, o bares y restaurantes estudiada por los economistas, ni el aumento de la cohesión e integración social, disminución de la delincuencia y respeto a la diversidad cultural analizadas por los sociólogos, sino también en el aumento del nivel cultural y calidad de vida de la zona, y el florecimiento del mundillo artístico (Lorente, 1997).

Para intentar medir la aparición de focos artísticos, Lorente propone algunos indicadores mensurables como son el aumento de las vocaciones artísticas locales, el freno a la emigración de artistas que huyen por falta de estímulos a su formación, la multiplicación de talleres de artistas en almacenes abandonados, la reapertura de locales cerrados como tiendas de materiales para artistas, galerías comerciales o espacios de exposición alternativos, la transformación de naves industriales o garajes en lugares de ensayo para músicos o actores, en teatros o centros artísticos polifacéticos. El conjunto de estos indicadores reflejan la idea de que no sólo se tiene que producir un cambio físico sino que también un cambio vivencial dentro del barrio – entendido cómo el cambio desde la aparición de nuevas formas de comercio, el reflorecimiento de viejos comercios, etc. En definitiva, mientras desde el punto de vista habitual de los políticos asesorados por urbanistas especializados en arquitectura, se supone que hay que planificar la rehabilitación física de un barrio para conseguir su revitalización económica, social y cultural, lo que la experiencia demuestra es que, en cambio, es también perfectamente factible que cuando un barrio degradado atrae artistas hasta convertirse en un “barrio artístico”, se irá luego poco a poco mejorando de forma modesta pero continua su apariencia física, florecerá su economía y mejorará su vida social, todo ello preservando su personalidad y sin radicales intervenciones modernizadoras (Lorente, 1997).

En este sentido, se observa cómo Lorente plantea un modelo de proceso de regeneración de focos artísticos vinculado a la iniciativa de base, que fomente la creación artística frente a un modelo de acciones planificadas y dónde la revalorización urbana está vinculada, casi en exclusividad, a la especulación y al cambio físico. Es precisamente éste último modelo el que va a predominar en las ciudades del sur de Europa y, concretamente, en el caso de estudio de éste trabajo, la ciudad de Lisboa.

Procesos de regeneración urbana en la Lisboa de los noventa.

Como se ha comentado anteriormente, es a partir de los ochenta cuando se inician los primeros procesos de regeneración urbana impulsados por las administraciones locales, cómo medida para combatir los crecientes problemas socio-económicos que cernían sobre el conjunto de la población. El rápido crecimiento de las ciudades y la aparición de grandes barrios periféricos con enormes déficits de urbanización

– fenómeno muy extendido en el sur de Europa, especialmente en España, Grecia y Portugal –, hizo que se adoptara una estrategia de urbanismo remedial, con el fin de dotar a estos barrios de los equipamientos necesarios así como de erradicar la enorme marginación y pobreza que coexistía en las grandes ciudades europeas.

En el caso de Lisboa, cabe destacar que fue más bien en los noventa cuando se empezaron a materializar dichos procesos de regeneración. Durante la década de los ochenta, el gobierno municipal apostó por la dinámica e iniciativa de los promotores privados en el cual la Cámara Municipal ejerció un papel secundario y de apoyo a la iniciativa privada. Durante diez años la ciudad fue regida sin planos urbanísticos y su gestión se fundamentó en el casuismo y en la arbitrariedad de la administración urbanística, centralizada por el Alcalde (Soares, 1995). La ciudad llegó a situaciones críticas e insostenibles a finales de los ochenta. Además del agravamiento de los problemas de tráfico, de la degradación del parque edificado, de la desorganización general y de los impactos incontrolables de los grandes proyectos inmobiliarios, el mercado inmobiliario entró en crisis y la falta de reglas y normativas acabó por desorientar a los propios promotores privados. A estos hechos, cabe añadir el drástico descenso de población que sufrió la ciudad, se situó en casi un 18%, así como el aumento significativo de la tasa de paro.

Fue, ya en los inicios de los noventa, con el cambio del gobierno municipal, que se introdujo normas reguladoras, concretamente dos; el Plan Estratégico de Lisboa (PEM), aprobado en 1992, y el Plan Director Municipal (PDM). De este modo, los procesos de regeneración urbana fueron concebidos paralelamente a la programación de grandes acontecimientos internacionales – en 1994 Lisboa fue Capital Europea de la Cultura y en 1998 se celebró la Exposición Universal – obteniendo, además, ayudas complementarias de la UE. A su vez, es importante remarcar la importancia y el impacto que tuvo el ingreso de Portugal en la CE, ya que entre otras muchas cosas, permitió al país ser receptor de numerosas ayudas económicas en concepto de fondos estructurales y fondos de cohesión.

En este periodo, a mitad de los noventa, se incrementa el fenómeno de un turismo consumidor de ciudad entendida como patrimonio. Es por todo ello que la política de espacios públicos “remediales” se multiplicaría en el conjunto del territorio aumentando el número de hectáreas – también como consecuencia de introducir estrategias de sostenibilidad en el diseño – cualificadas, sistemáticamente, por el diseño urbano, el arte público y el paisajismo (Remesar, 2000). De este modo, y siguiendo los pasos del famoso Modelo Barcelona, se deberían haber dado unas oportunidades dinamizadoras de procesos de regeneración urbana. Procurando a su vez, establecer unas líneas estratégicas que fuesen más allá del evento puntual y se encarasen hacia el futuro. A pesar de dichas intenciones, el programa de regeneración ligado a la EXPO 98 no siguió los parámetros establecidos, generándose así un proceso de “marchas forzadas” que dejó objetivos a medio hacer – eliminación de las barracas, recuperación de Casal Ventoso, revitalización de la Baixa, construcción del Túnel de Terreiro do Paço, etc. Aún hoy hay alguna iniciativa no concretizada, pasando a formar parte del segundo Plano Estratégico de Lisboa. A su vez, se apostó claramente por la potenciación del mercado inmobiliario, ya que es visto cómo uno de los sectores de inversión más seguros históricamente y con más potencial de revalorización (Seixas, 2004).

Lisboa; arte público y aparición de focos artísticos.

Este apartado pretende ser complementario al anterior, en el sentido que, mientras el anterior se centra en la evolución del conjunto de procesos de regeneración acontecidos en las últimas décadas en Lisboa, éste pretende dar cuenta del papel del conjunto del arte en la construcción del espacio público portugués, concretamente en la ciudad de Lisboa.

Con el cambio de régimen político en Portugal – a raíz de la Revolución de los Claveles, en 1974 – el arte se establece como una fuente de canalización de la democracia y la libertad. Es un arte con un fuerte componente simbólico. La coyuntura política a finales de los años setenta comenzó a reflejarse en el espacio público a través de *performances*. En vez de surgir monumentos, fueron las artes escénicas las que representaron la liberación de ideas y comportamientos, a la vez que favorecieron el experimentalismo y el desarrollo de los nuevos procesos creativos. Se renunció, así, al museo y a las galerías, cómo objeto artístico “físico”, y se buscó una proximidad hacia el público de la calle, con la clara intención de alejarse de la mística academicista de las profesiones artísticas (Lopes, 2006). De este modo, salvo excepciones, la producción artística en Lisboa pasa para el espacio público siendo esencialmente de carácter efímero. Según J.A. França, transcurrido una década desde la Revolución de los Claveles, el balance de la situación a finales de los ochenta era de unos resultados muy pobres en cuanto a las artes en el espacio público y así

quedó reflejado en sendos documentos de trabajos realizados por la Secretaria de Estado de Cultura y del Instituto Portugués de Patrimonio (Lopes, 2006).

Es en este contexto, concretamente en 1986, cuando se aprobó la ley de mecenazgo que propició, en los siguientes años, una creciente tendencia de inversión por parte del sector privado en el ámbito cultural, algunas veces también consorciado con la administración pública⁴. Claros ejemplos son el Culturgest en Lisboa, el Museo Serralves de Oporto, el Museo de Sintra, el Centro de Artes de Sines, etc.

En este sentido, a partir de los noventa, y coincidiendo con el cambio de gobierno municipal, que se empieza a plantear la necesidad de crear nuevos equipamientos culturales – dentro del conjunto del PDM. Se inicia el proyecto de construcción del Centro Cultural de Belém. A pesar de este hecho, el patrimonio continuaría sin ser tenido muy en cuenta. Debido al incendio del Chiado – zona céntrica y con un fuerte componente cultural de la capital portuguesa – se inició un proyecto de remodelación de la zona. Éste proyecto se enmarcó dentro del proceso de regeneración que adecuó la ciudad, en 1994, para ser la Capital Europea de la Cultura. De hecho la zona regenerada del Chiado fue un eje central del programa de actuaciones del programa Séptima Colina⁵.

El evento del 94 tuvo un efecto impulsor y pronto, aprovechando dicho impulso, Lisboa albergó la Exposición Universal de 1998. A diferencia del 1994, esta vez el proyecto de regeneración urbana se concentró en la zona oriental de la ciudad – no en la zona central cómo en el 94. Se realizó una operación de regeneración urbana a gran escala en una zona industrial degradada. Además, también se realizaron una serie de equipamientos de ámbito lúdico – Oceanario, marina, Pabellón Atlántico – y pasó a ser un polo atrayente de turistas así como para los propios lisboetas. En cuanto al componente artístico, se decidió apostar por el arte público y se instalaron un número elevado de piezas de arte en la zona de la Expo 98. A pesar de este hecho, no se realizarían inversiones importantes en equipamientos de carácter cultural o artístico, como podrían ser museos, centros de arte, talleres, etc.

Caso de estudio; Talleres artísticos municipales.

Retomando la aportación de J.P. Lorente sobre los procesos de regeneración urbana basados en el campo del arte, ya mencionada en los anteriores apartados, cabe destacar la importancia que le concede a aspectos tales como el aumento de nivel cultural, la calidad de la vida en la zona y el florecimiento del mundillo artístico – siendo complementarios a otros aspectos más de tipo físico, socio-laboral o económico –, como indicadores de éxito de un proyecto de regeneración urbana. Éstos indicadores, debido a su componente subjetiva, se basan en la opinión y percepción que se puede tener del objeto de estudio. Es por esto que estos indicadores de tipo cualitativo, a su vez, resulten más pertinentes para el análisis de los cambios producidos en la vida comunitaria, sobretodo a partir de técnicas de recogida de datos tales cómo las entrevistas. Sin embargo, Lorente al realizar un estudio de tipo más teórico, no profundiza en los resultados. A pesar de esto, sí que sugiere algunos indicadores que pueden resultar más fáciles de mensurar⁶. De éstos, en este trabajo, se ha tomado la aparición de talleres artísticos municipales como objeto de estudio.

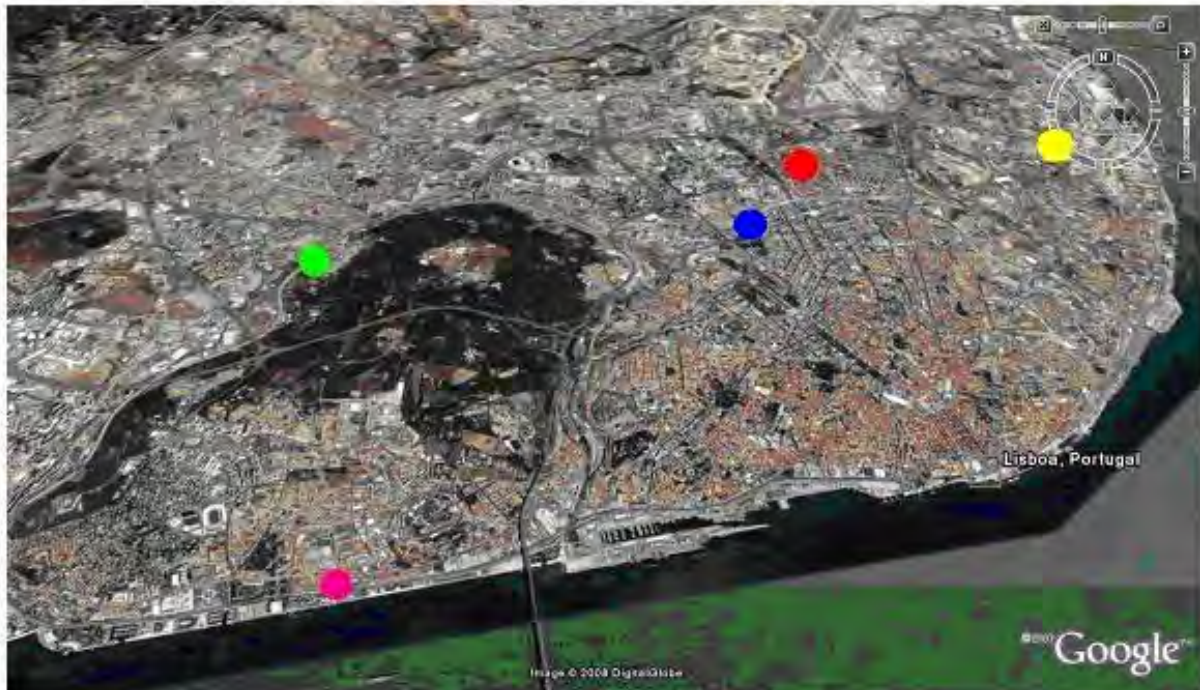
En este sentido, Lisboa dispone de seis conjuntos de talleres municipales distribuidos por toda la ciudad; Atelier dos Coruchéus – en Alvalade –, ateliers do bairro municipal da Boavista, atelier do bairro municipal do Rêgo, ateliers dos Olivais y ateliers da Avenida da Índia. Éstos son destinados exclusivamente al ejercicio de la producción artística y disponen de un reglamento de funcionamiento propio estipulado por la Cámara Municipal de Lisboa. Actualmente, éste reglamento se encuentra en un proceso de actualización, debido a que el actual ha quedado obsoleto – fue aprobado en 1989 – y se pretende, así, mejorar la gestión e utilización de dichos espacios.

Es la *Divisao de Galerias e Ateliers*, que pertenece al Departamento de Patrimonio Cultural, quien se encarga, desde 2003, de la gestión de los talleres. Este departamento surge producto de la necesidad de seguimiento y control sobre las concesiones municipales, en materia artística, a la vez que permite dotar de una única línea programática de actividades y objetivos. Sus principales objetivos son:



- 1- recopilar y actualizar todos los contratos/concesiones en materia de talleres y espacios creativos.
- 2- Actualizar el reglamento para un mejor funcionamiento/uso de las

Talleres artísticos municipales



Ateliers Municipais dos Coruchéus	■	Ateliers Municipais do Bairro Municipal da Boavista	■
Ateliers Municipais dos Olivais	■	Atelier Municipal do Bairro Municipal do Rêgo	■
Ateliers Municipais da Avenida da Índia	■		

localización de los talleres municipales de Lisboa.

concesiones. (En fase de aprobación de propuesta).
3-Establecer una serie de programas para incentivar y promover el uso de los espacios y los nuevos artistas.

A continuación se adjunta una descripción individualizada de cada uno de los talleres de propiedad municipal;



Ateliers Municipais dos Coruchéus; El centro de artes plásticas dos Corucheus fue inaugurado en 1972. Fue una iniciativa del antiguo presidente de la Cámara Municipal de Lisboa, França Borges, e inspirado por los *ateliers* parisenses que tuvo la ocasión de visitar con André Malraux. En el edificio – dónde también se encuentran las oficinas de la Divisao de Galerias e Ateliers – hay 50 talleres (espacios de 6x5 metros con baño). Situados en el barrio de Alvalade. En la planta baja hay la galería municipal Quadrum y al lado la Casa das Muflas.

Ateliers Municipais do Bairro Municipal da Boavista; Situados en los áticos de un conjunto de cinco edificios, constan de un total de 20 talleres (4 talleres por edificio). Sus características – pequeños y poco accesibles – limitan mucho su utilización.

Ateliers Municipais do Bairro do Rêgo; Situado en un barrio social. Se aprovechó la construcción de un edificio social para ceder 6 de los pisos como talleres. Sus características – pequeños y poco accesibles – limitan mucho su utilización.



Ateliers Municipais dos Olivais; Son cuatro talleres, naves, destinados a escultores. Tienen un tamaño mayor que todos los anteriores talleres. Cuentan con 2 estancias y un patio. Localizados en el barrio dos Olivais

Ateliers Municipais da Avenida da Índia; Son seis talleres en unas naves industriales frente al río Tajo, cercano al Centro Cultural de Belem. Aún siendo amplios, algunos de los talleres comparten una misma nave con unos tabiques que limitan el espacio.

.Vista exterior de los talleres en la Av. da Índia. Foto cedida por Miguel Caisotti.



Una vez vistas las descripciones de los talleres municipales, cabe destacar que la mayoría no están acondicionados para su uso como tales. Se encuentran muy alejados unos de los otros y, como se ha podido observar, no han generado ningún tipo de florecimiento de actividad relacionada con el arte a su alrededor. En su mayoría, se encuentran situados en barrios residenciales periféricos de la ciudad. Este hecho contrasta claramente con la aparición de algunos talleres artísticos privados en las zonas de Santos y Barrio Alto, zonas céntricas y con una actividad artística mucho más activa que en las zonas periféricas – otra cuestión es si se puede considerar a Santos o Barrio Alto como

barrios artísticos. Es por este motivo, que se puede concluir que son como pequeñas islas incomunicadas y que no han potenciado, en palabras de Lorente, el florecimiento de vidilla artística.

Finalmente, es importante resaltar otro factor que ha sido determinante para perpetuar el estado actual en que se encuentran los talleres municipales y la producción artística que se da en ellos, y que es el nulo control administrativo sobre estos. La falta de jerarquización burocrática, la desorganización y, en algunos casos, el nepotismo perpetuado por los gobernantes municipales ha permitido una serie de alteraciones en el correcto funcionamiento de los talleres municipales. Un artículo publicado el 5 de octubre de 2008 en el periódico *Expresso* y titulado “*Artistas por conta da Câmara*”, da cuenta de las irregularidades encontradas por la *Divisão de Galerias e Ateliers* y que van desde irregularidades en las concesiones – hay casos de cesiones gratuitas sin contrapartidas, otras cesiones a un precio muy por debajo del precio de mercado y en muchos casos con un contrato poco claro, cuando los hay, y sin una duración determinada – hasta numerosos incumplimientos contractuales – utilización del local como galería comercial o la perpetuidad del taller por parte de la familia a pesar del fallecimiento del titular .

Consideraciones finales

Tomando la teoría de J.P. Lorente como referente y utilizando uno de los indicadores propuestos – la aparición de talleres artísticos municipales – para analizar el éxito de un proyecto de renovación urbana vinculado con el arte, se puede concluir que en Lisboa no hay un gran “foco artístico”, sobretodo teniendo en cuenta que la producción artística no se encuentra concentrada en un lugar determinado. En este sentido, y teniendo en cuenta el contexto socio-histórico, se concluye que;

- >El cambio de régimen político condicionó de sobremanera las principales corrientes artísticas, así como su valoración institucional, no siendo tenido en cuenta hasta mitad de los noventa – sobretodo el arte público –.
- >La importancia de la inversión privada, a raíz de la ley de mecenazgo de 1986, en contraposición de la inversión pública.
- >Las oportunidades para potenciar la aparición de un foco artístico, a través de los procesos de regeneración acontecidos en los noventa – sobretodo teniendo en cuenta los dos grandes eventos celebrados en el 94 y 98 – no fueron aprovechadas, reafirmando así, la constatación que dichos procesos se llevaron a cabo como procesos de urbanismo remedial.
- >Los espacios de ocio y consumo han sido los grandes beneficiarios, conjuntamente con el mercado inmobiliario, de estos procesos de regeneración – se puede observar muy claramente en la zona de la Expo 98 –, relegando a la inversión en equipamientos culturales y artísticos – y asumida, en su mayor parte, por el sector privado –.
- >La crisis financiera y organizativa de la Câmara Municipal de Lisboa ha condicionado de sobremanera

la intervención y apuesta por políticas culturales, limitándose a unas intervenciones puntuales y aisladas. Un claro ejemplo lo encontramos en la gestión de los talleres municipales, los cuales fueron apareciendo espontáneamente y sin ninguna lógica por diferentes localizaciones dentro de la ciudad e incluso sin estar acondicionados. También, el reglamento referente a los talleres, a día de hoy completamente obsoleto – se aprobó en 1989 –, ha propiciado numerosas irregularidades debido a su falta de concreción. Estas numerosas irregularidades, detectadas recientemente, que se han ido perpetuando durante décadas han condicionado de sobremanera el florecimiento de vidilla artística así como su producción.

Bibliografía

- >Barreiros, M^a H. *Lisboa, Conhecer, pensar, fazer cidade*. Câmara Municipal de Lisboa, departamento de Urbanismo. Lisboa. 2001
- >Bovaird, A. *Public Art in uUrban rRegeneration; an economic assessment*. En; A. Remesar (Ed.) *Urban regeneration a challenge for public art*. Barcelona. 1999.
- >Câmara Municipal de Lisboa. *Regulamento de Ateliers e Terrenos Municipais para Artistas Plásticos*. CML. Lisboa. 1989
- >Carita, Alexandra. *Artistas por conta da Câmara*. *Jornal Expresso*. 5 Outubro 2008.
- >Miles, M. *Art, Space and the City*. London. Routledge, 1997
- >Lopes, Telmo L. *Lisboa 94: A arte pública pelos registros de imprensa*. Publicacions UB. Barcelona. 2006.
- >Lorente, J.P. *Focos "artísticos" de revitalización urbana, espacios para el sincretismo*. En, Id. (Ed.) *Espacios de arte contemporáneo generadores de revitalización urbana*. Universidad de Zaragoza. Departamento de Historia del Arte, 1997.
- >Remesar, A. *Arte contra el pueblo: los retos del arte público en el s.XXI*. 2000.
- >Seixas (Cord.). *Lisboa. Quatro estudos de caso: Santa Catarina, Alvalade, Benfca e Expo Sul*. Câmara Municipal de Lisboa. Coleção de Estudos Urbanos-Lisboa XXI, Lisboa 2004
- >Soares, Luis B. *Lisboa: las bases para el nuevo planeamiento de la ciudad (1990-1994)*. *Revista de Geografía*, Vol. XXIX, num. 2. Jul-sept. 1995. pp.107-112.
- >Zukin, Sharon. *Politics and aesthetics of public art of public space: the "American model"*. En; AA.VV. *Ciutat real, ciutat ideal, significat i funció de l'espai urbà modern*. *Urbanitats* num.

NOTES

2 En este punto me gustaría agradecer a Miguel Caissotti, técnico encargado de la división de Ateliers de la Câmara Municipal de Lisboa, por la atención y predisposición mostrada tanto en la entrevista que se le realizó como por la información y fotografías que proporcionó y que han resultado de suma importancia para la confección de este trabajo.

3 Se entiende cómo la valoración, por parte de los usuarios, del espacio público y de su diseño en positiva o negativa y peligrosa o segura.

4 Este predominio del capital privado en los centros culturales es aún vigente, relegando así el papel del sector público a un papel residual.

5 El programa central de la Capital Europea de la Cultura albergó numerosas intervenciones – remodelación edificios, actuaciones al aire libre, exposiciones en galerías, proyecciones de películas, conciertos, etc.

– en la zona del Chiado, concretamente desde Cais de Sodré, subiendo por la rua Alecrim hasta llegar al Chiado y de la zona de Príncipe Real hasta el Largo de Rato.

6 Éstos pueden ser; el aumento de las vocaciones artísticas locales, el freno a la emigración de artistas que huyen por falta de estímulos a su formación, la multiplicación de talleres de artistas en almacenes abandonados, la reapertura de locales cerrados como tiendas de materiales para artistas, galerías comerciales o espacios de exposición alternativos, la transformación de naves industriales o garajes en lugares de ensayo para músicos o actores, en teatros o centros artísticos polifacéticos (Lorente, 199

7. CCB. Barcelona. 1998.