

# Gentrificación<sup>1</sup> y la nueva economía urbana en Barrio Logan: el *Chicano Park* como espacio público, resistencia cultural y contestación política

José Castro Sotomayor<sup>2</sup>

West Texas A&M University

Fecha de recepción: 24/10/2009. Fecha de aceptación: 15/11/2009

## Resumen

Artículo que utiliza una etnografía de localidad-múltiple con el fin de analizar la dinámica de una organización sin fines de lucro y el lugar de ejecución del proyecto cultural en Barrio Logan, San Diego, California.<sup>3</sup> Desde los conceptos de arte y espacio público que guían las políticas culturales, el estudio redefine al barrio y su emblema identitario como espacios de resistencia cultural y contestación política revelando una lógica *sui generis* en comparación con la formación de otros espacios públicos. Los objetivos del proyecto cultural de la organización serán analizados a la luz de esta redefinición con el fin de evaluar el proyecto.

## Palabras Clave

Gentrificación, espacio público, arte, cultura, economía urbana.

.....  
<sup>1</sup> La palabra gentrificación (gentrification) procede del inglés gentry que significa literalmente aburguesamiento. Pero como se verá en el artículo, este concepto implica procesos que no se restringen únicamente al aspecto económico (ingresos/gastos).

<sup>2</sup> Sociólogo y Politólogo - Pontificia Universidad Católica del Ecuador. Magister en Comunicación- West Texas A&M University. investigador.ceae@uan.com.co

## Abstract

*The article proposes a reflection on the dynamics of a non-profit organization and the implementation area of a cultural project in Barrio Logan, San Diego (California) by means of using a multi-sited ethnography. Parting from the particular art and public space concepts that guide the cultural policies, this study redefines the neighborhood and its identity emblem as spaces for cultural resistance and political protestation to reveal a unique logic in comparison with the formation of other public spaces. Finally, in order to evaluate the project, the organization's cultural project objectives are analyzed from the stand point of this redefinition.*

## Keywords

*Gentrification, public space, art, culture, urban economy.*

.....  
<sup>3</sup> El artículo presenta el resumen de la tesis de Maestría en Comunicación adelantada por el autor en la West Texas A&M University.



## Introducción

En julio del 2008 fui a San Diego, California, para trabajar con una organización no gubernamental que deseaba implementar la idea de un Distrito Artístico en un barrio destinado para regeneración urbana. Esta organización es una de las tantas que trabaja y participa en el plan comunitario emprendido por la ciudad de San Diego en Barrio Logan, un sector de clase trabajadora de bajos ingreso con notorios problemas sociales, de salud, y una caótica distribución residencial.

Las particularidades del lugar y el acercamiento del proyecto desde la comunidad hicieron de la comprensión del contexto sociohistórico y cultural del lugar un elemento esencial en el análisis de la dinámica de la organización y la ejecución de su proyecto cultural. Precisamente, la cultura —y la visión estética que conlleva— tiene un papel fundamental en este tipo de procesos, no sólo como una abstracción sino como un elemento concreto dentro de la lógica de la economía urbana. Con el fin de comprender la lógica detrás de los proyectos culturales propuestos por organizaciones no gubernamentales en este intrincado ambiente, el investigador debe posicionarse al interior de la organización así como involucrarse con el lugar.

La presente investigación enfatiza y amplía la efectividad del método etnográfico en el estudio de dos esferas y dinámicas aparentemente aisladas, la organizacional institucional y la cultural social. Con este fin, se busca construir un marco conceptual para entender: 1) Los conflictos que son vistos desde una perspectiva local y global; la primera en relación al trasfondo cultural del lugar y la segunda con referencia al liberalismo económico (reducción del Estado y/o los gobiernos empresariales), enfoques que explican la lógica detrás de los proyectos culturales y las razones por las cuales éstos no son completamente beneficiosos ni aceptados abiertamente. 2) El estudio sigue la fase inicial del proceso de la ONG en la presentación de un proyecto cultural, que es analizado bajo los mismos parámetros utilizados para explicar la dinámica del lugar seleccionado para su ejecución.

## Justificación metodológica

Existe una gran cantidad de estudios acerca de la aplicación de la etnografía en diferentes campos de investigación, desde el más tradicional, que coloca al investigador en el rol de completo observador, hasta el que considera su labor como acción.<sup>4</sup> Inicialmente el estudio fue concebido como una etnografía organizacional de corte tradicional,<sup>5</sup> pero las particularidades del lugar donde la organización trabajaba (y trabaja) hizo imposible delimitar el estudio alrededor de la estructura organizacional; fue necesario incluir el trasfondo histórico-cultural del lugar en la investigación.

Con el fin abordar estos dos elementos se usó el concepto de etnografía de localidad-múltiple (*multi-sited ethnography*) propuesta por Marcus (1995).<sup>6</sup> La crítica de este autor es que la investigación etnográfica convencional de localidad-única tiende a sobreestimar la estructura —organizacional o cultural— en detrimento de una comprensión más sistémica. El trabajo etnográfico, apunta Marcus, es parte de un sistema mundo en el cual las formaciones culturales son producidas “en diferentes localidades, más que por las condiciones particulares de un grupo de sujetos” (p. 99). En consecuencia, el objeto de estudio en etnografía es el sistema interrelacionado en el cual las historias de vida “revelan las yuxtaposiciones del sistema social a través de la sucesión de las experiencias individuales narradas” (p. 110).

Esta inmersión centrada en el individuo y su cotidianidad permite escuchar la ciudad, descubrir sus estados de ánimo y ambientes, sus historias y memorias que toman vida en los espacios urbanos (Pender, 2005). Desde una perspectiva impresionista las narrativas personales se convierten en el material argumentativo. Estas historias “reconstruyen de forma dramática períodos que el autor considera especialmente notables y, por tanto, reportables” (Rosen, 1991: 18). Pero estas narrativas no son únicamente sentido común sino que, como señalan Ewick y Silbey (1995), “construyen un puente entre la interacción social diaria y las estructuras sociales a gran escala” (p. 198). Las historias encapsulan la experiencia humana, y son estas experiencias la fuente desde la cual la teoría es aplicada y el estudio construido.

Así, los dos espacios de análisis son abordados a través de entrevistas semiestructuradas con los dirigentes de las tres principales organizaciones comunales del barrio, con los tres miembros de la organización a cargo de la elaboración y presentación del proyecto cultural, y con

.....  
<sup>4</sup> Lewin acuñó el término “investigación de acción” (action research) cambiando el rol del investigador de completo observador hacia el de participante dentro del proceso transaccional de socialización, base de toda etnografía (Boog, 2003: 433). Para una discusión sobre la objetividad y validez de métodos etnográficos y sus resultados ver: Savage (1988); Caughey (1982).

<sup>5</sup> En este tipo de estudio el etnógrafo mira el proceso de toma de decisiones y el cumplimiento de objetivos (Dachler, & Bernhard, 1978); se enfoca en las reglas, estrategias y significados que establecen el comportamiento de los miembros dentro del sistema de la organización (Rosen, 1991); o también es posible enmarcar el análisis en los conflictos y problemas de coordinación (Pondy, 1967). Véase también: para el concepto de cultura organizacional, Meek (1988); comunidad, Schein (1996); compañerismo y coalición, Morh, & Spekman (1994), estos últimos dan un énfasis político a la dinámica organizacional institucional.

<sup>6</sup> Para una discusión sobre las motivaciones y dificultades de este tipo de acercamiento teórico, ver: Hannerz (2003).

la representante de la Ciudad de San Diego (fuente oficial). Con el fin de recolectar criterios sobre la dirigencia comunal y la presencia de la organización y el proyecto, se realizaron entrevistas semiestructuradas a siete dueños de “negocios nuevos” inaugurados en el barrio y a cinco dueños de “negocios antiguos” de la localidad. Finalmente, las conversaciones diarias y casuales con los residentes del barrio en tiendas, festivales barriales, momentos de descanso en el Parque, y tertulias nocturnas produjeron una abundante y consistente cantidad de información registrada en notas de campo y grabaciones (en caso de no incomodar al interlocutor) recolectadas en las seis semanas que viví en Barrio Logan.

## Resultados

Los resultados se presentan como *vivencias* intercaladas con una revisión del estado del arte en tres temas: *a)* espacio público, arte, comunidad y política; *b)* gentrificación y procesos de resistencia; y *c)* políticas culturales y economía urbana. El cuarto apartado analiza el esquema del proyecto de la organización, sus objetivos, limitaciones y aportes a la comprensión del barrio y su emblema cultural, el *Chicano Park*.

## Viviendo la comunidad y el arte

### El lugar: Barrio Logan

Barrio Logan, al sureste de San Diego, es considerado uno de los barrios mejicanos más antiguos del suroeste de California. Su herencia puede ser vista en la arquitectura de las casas, al visitar las tiendas de piñatas y muñecas de trapo, o al descubrir negocios como “El Mercadito” o “El Carrito”; un fuerte olor a tortillas y tacos penetra las calles del vecindario. A pesar de estar en los Estados Unidos, tengo la sensación de que el español es el idioma oficial en este lugar. Una suerte de mutuo reconocimiento se despierta cuando saben que hablo español, soy sudamericano, y no soy “blanco”<sup>7</sup> lo que facilita mi vida aquí abriendo puertas y despertando confianza.

.....  
<sup>7</sup> La expresión “White” define no sólo el color de piel, sino el bagaje histórico de la raza. La dicotomía Chicano-Latino/White es una constante en el proceso identitario de los mejicanos que viven en EE.UU. Ver Paz (1990).

Por seis semanas viví en una bodega donde la Armada solía guardar herramientas y material reciclable. Durante todo el día veo trabajadores dirigirse a la fábrica que está a tres cuadras de mi puerta; el sonido de maquinaria pesada me recuerda que estoy en una zona industrial

y que artefactos de guerra son construidos en mi “patio trasero”. Noche y día camiones pasan por mi calle intentando evitar la zona residencial que comienza a dos cuadras del puerto donde la Armada ancla sus barcos.

No es extraño. Barrio Logan fue construido alrededor de un muelle destinado a enlatar atún, la industria de guerra y la Armada. Muchas industrias dependieron de los inmigrantes mejicanos, trabajadores que llegaron entre 1910 y 1920; fueron ellos quienes instalaron los comercios y servicios creando un barrio autosuficiente. En los años 40’s, del siglo XX, la construcción de barcos y las operaciones de la Armada cambiaron el carácter de la comunidad:

Durante la II Guerra Mundial, el área de San Diego experimentó un tremendo desarrollo debido al rápido crecimiento poblacional y de capital de inversión en complejos militares e industriales. Este crecimiento y desarrollo acelerados no permitió la definición apropiada de las áreas residenciales de la zona. Por lo tanto, las zonas residenciales y las industriales están integradas. (Jiménez, 2005: 6)

Mi primera impresión no fue errónea. Barrio Logan muestra una mezcla no planificada de casas, escuelas, infraestructura industrial y un tráfico pesado de camiones a diesel. Estos factores llevaron a declarar la zona en emergencia sanitaria, a inicios de 1990, debido a la deteriorada calidad del aire y la contaminación de la bahía (Hood, 2005; Faber & McCarthy, 2002; O’Fallon, Wolfle, Brown, Dearth & Olden, 2003).<sup>8</sup> Además, la construcción de la autopista interestatal N-5 y el Puente Coronado en 1969 dividió a la comunidad y muchos de sus residentes tuvieron que mudarse. Un ex-residente explica este evento:

La autopista está junto a la Avenida Logan, para construirla tuvieron que destruir casas. Esto fue hecho a propósito. Después de investigar descubrí que la ciudad pudo haber construido la autopista más arriba o más abajo y así salvar esta área. Fue sistemático. Ellos (las autoridades de la ciudad) intentaron destruir una comunidad Mejicana-Americana fuerte. Hicieron lo mismo en Los Ángeles (entrevista personal).



.....  
<sup>8</sup> “Barrio Logan tenía las peores condiciones salubres a causa de la concentración de agentes contaminadores (NASSCO, South Marine Inc., NASNI, Naval Station, y Continental Maritime of San Diego). Estas cinco compañías producen 31 ‘949.558 libras de desperdicio peligroso cada año (Jiménez, 2005: 12).

**Derecha.**  
*Chicano park, Mural y fuente.*



La destrucción y división de vecindarios a través de la construcción de autopistas y puentes funciona como “fronteras imaginarias y simbólicas”, que sumadas a la industria de guerra y el crecimiento poblacional incontrolable son características de lo que Ford y Griffin (1979) identificaron como elementos en la formación de ghettos. Además, algunos factores sociales refuerzan esta realidad. Aproximadamente 3700 persona viven en Barrio Logan; 92.8 % son de bajos recursos, de los cuales 43.6 % viven debajo de la línea de pobreza. El área tiene una población joven, un alto nivel de mujeres cabeza de familia y un elevado nivel de hacinamiento (más alto que el resto de San Diego). En este contexto, fuerzas sociales, políticas y económicas son elementos clave para analizar el plan de regeneración urbana de la ciudad para el barrio.

Sin embargo, el presente plan no es el primero que Barrio Logan debe enfrentar. En 1970 la gente experimentó un evento significativo que cambió la historia de la comunidad y que se convertiría en la piedra angular de la cultura de este lugar: la creación del *Chicano Park*.

### **El Chicano Park: identidad, arte público y espacio público**

En Barrio Logan la creación del *Chicano Park* fue la manifestación social y política del movimiento por los derechos de los chicanos en EE.UU. La dirigente de la primera organización comunitaria que ha estado trabajando en el *Chicano Park* desde su creación relata lo sucedido el 22 de abril de 1970:



El Estado (de California) construyó la autopista, y bajo ella estaba una estación de la patrulla de carreteras. En años anteriores la Ciudad<sup>9</sup> había prometido a la comunidad construir un parque; no mantuvieron su promesa. Muchas casas fueron expropiadas para construir el puente, y cientos de ellas, para construir la autopista; el barrio perdió mucha gente de la comunidad. La gente estaba muy molesta y dijo “no toleraremos más esto”. Un hombre llamado Mario Solís descubrió que la ciudad estaba preparando el lugar para la construcción de un parqueadero para la policía. Mario fue al *City College*, a una clase en especial (el profesor era Diego Roblero) y les dijo lo que estaba sucediendo. Los estudiantes abandonaron la clase y empezaron a contar a la gente lo que estaba pasando. Todo el mundo empezó a bajar. La noticia se difundía y más gente empezó a llegar y se quedaron en la tierra.<sup>10</sup> Luego de algunos días empezaron a traer comida para la gente que trabajaba; algunos trajeron flores, árboles, palas. Empezaron a tomarse la tierra y no permitieron que la excavadora se moviera... Luego empezaron las negociaciones entre el Estado, la Ciudad y los nuestros representantes [quienes] negociaban en nombre de la comunidad. Cualquier cosa que se discutía en las reuniones ellos la informaban y discutían con la gente. La policía quería a la gente fuera del lugar. Así es como el movimiento del *Chicano Park* comenzó. La gente del movimiento hace las veces de cuidadores y negociadores del *Chicano Park* (entrevista personal).

La historia del *Chicano Park* contiene tres elementos fundamentales en la definición de Barrio Logan y su situación actual. Primero, revela un vínculo muy fuerte entre arte y comunidad. Segundo, el significado simbólico de crear y definir el arte del *Chicano Park* y su espacio como público. Finalmente, el significado político de la toma de la tierra. El enfrentamiento de la comunidad con las autoridades afirma una posición política que connota y redefine la noción de democracia desde el arte comunitario y la apropiación del espacio público.

## Arte comunitario

Coloridos murales representan la herencia mejicana; los derechos de la gente fueron pintados sobre las columnas que perforaron el corazón del barrio. El sentido de comunidad, nacido de la cohesión social generada por la expresión artística de una postura política, puede ser denominado arte comunitario. La idea de comunidad es muy amplia para ser discutida aquí. Sólo diremos, siguiendo a Lowe (2000), que comunidad es “un grupo social habitando un territorio común y que poseen más de un lazo en común” (p. 360). Pero en términos de arte, un elemento subjetivo debe ser tomado en cuenta.

.....  
<sup>9</sup> Los entrevistados denominan al gobierno de la ciudad de San Diego “the City”. Uso la palabra “Ciudad” (con mayúscula), formato que también se mantiene a lo largo del texto.

<sup>10</sup> “The land”, esta palabra tiene connotaciones históricas y políticas diferentes a ‘lugar’ o ‘sitio’ razón por la cual mantengo literalmente su traducción.



**Arriba izquierda.**  
Mural recordando episodio de lucha ambiental sobre la Bahía - Chicano Park.  
**Arriba derecha.**  
Mural representando historia mejicana chicano park

La literatura sobre el tema considera al arte como un catalizador del sentido de comunidad. Flood (1985) define arte comunitario como “la vecindad o el espíritu participativo único de las artes comunitarias [proceso en el cual] el rol del artista es comprometer al individuo o al grupo en el proceso artístico y provocar algo al interior del individuo acerca de su ser individual y colectivo” (citado en Lowe, 2000: 364). A pesar de que el arte en el *Chicano Park* es comunitario, éste no sigue el esquema que sustenta la perspectiva de Flood donde el artista es el catalizador de la consciencia colectiva (comunitaria); al contrario, el arte en el *Chicano Park* es producto del sentido de comunidad que parte de una respuesta social específica y de una actitud de resistencia.

Por lo tanto, si bien los artistas transmiten el sentido de pertenencia y lo representan sobre los muros, en el *Chicano Park* los artistas fueron uno de los elementos en el movimiento artístico social y no su fuente de origen. Ellos no pusieron en marcha el escenario para que el vecindario actuara sino que fue la comunidad quien definió el significado de la acción artística. Los artistas no hicieron coincidir su experticia con los intereses del barrio; lo opuesto sucedió, fue el conocimiento popular el que proveyó a los artistas del fundamento para expresar lo que la comunidad experimentaba y sentía.



De esta forma, en tanto arte comunitario el Chicano Park abrió el espacio para “la construcción de la solidaridad de grupo y como símbolo de identidad grupal” (Lowe, 2000: 357). La identidad individual y colectiva es acrecentada ya que al “estar juntos en una experiencia estética como el arte comunitario, los individuos descubren y producen significados colectivos [...] La naturaleza del proceso creativo es una forma ritual de interacción que resulta en la producción de un símbolo comunitario que en palabras durheimnianas es sagrado” (Lowe, 2000: 381). El resultado es el imborrable significado que este lugar tiene para sus residentes hasta hoy:

El *Chicano Park* significa liberación de la tierra que pertenece a la gente. El *Chicano Park* es muy sagrado. Hay gente que ha dado su alma por el desarrollo del parque. Todos los murales fueron hechos por artistas voluntarios. Nadie les pagó. Algunas de las pinturas son baratas; otras caras. Pero la gente que ves aquí este día (un grupo de danza mochica se presentaba en el parque) realmente no vive aquí, pero alguna vez lo hicieron. Todos volvemos..., siempre. Todos vuelven al parque. Lo mismo pasa con la iglesia de Guadalupe. La gente no va a misa en su comunidad, ellos regresan aquí



**Izquierda.** Mural conmemorativo del origen de *Chicano Park*.

(al barrio). Porque éste es como el hogar para nosotros; uno se siente como en casa. Siempre como en casa porque todos pusimos mucho de nosotros en él... Mucha gente vivió aquí por muchos años o trabajó con la comunidad. Es nuestro hogar a pesar de vivir en otro sitio (residente de Barrio Logan, entrevista personal).

## Arte público y espacio público

Según Phillips (1989), “el arte público no necesita buscar un denominador común o expresar un bien común al público, sino que provee un lenguaje visual que expresa y explora la dinámica, las condiciones históricas de un colectivo [...] El arte es público por el tipo de interrogantes que elige dirigir e interpelar y no por su accesibilidad” (p. 332 ). Un hecho interesante es que el *Chicano Park* es un punto de quiebre cultural que en su génesis no tuvo que enfrentar lo que Mitchell (2000) denominó “guerras culturales” (citado en Sharp, Venda, & Pollock, 2005: 1002). A causa de la manifiesta identidad de Barrio Logan la pregunta “¿la cultura de quién?” no tiene cabida. El *Chicano Park* en tanto arte público y espacio público no tiene el problema de articular diversas identidades; el sujeto cultural e histórico —el chicano— determina el espacio público y es indiscutible. No obstante, es inevitable que la creación de arte público sea un proceso excluyente/incluyente. La segregación territorial que significó la creación del *Chicano Park* anticipó el surgimiento de un espacio donde la lucha política se convertiría en parte esencial de la definición de este espacio como arena política.

**Abajo.** Murales Chicano Park, columnas autopista N5





Izquierda. Murales *Chicano Park*,  
puente Colorado.

## Esfera política

El último elemento acerca del *Chicano Park* es la lucha política de la comunidad. El arte comunitario es visto como una acción que desafía la estructura social (Baldy, 1988), un proceso que genera una posición independiente ante el sistema (Lowe, 2000), un lenguaje con un sentido vivo (Phillips, 1989), o como un ejemplo esencial de lo que la democracia puede ser si la “esfera pública” (tomando el concepto de Habermas) es formada para y desde la interacción de los individuos (Mitchell, 1995; Deutsche, 1992). En el centro de estas interpretaciones descansa la idea del arte comunitario como fuente de un contexto de conocimiento (Marche, 1988) que mantiene a la comunidad y su memoria a salvo de los grandes eventos que llenan la Historia y que podrían oscurecer aquellas historias que permanecen al margen de la oficialidad.

En consecuencia, cómo fue tomado el *Chicano Park* encarna un significado político insoslayable. En la arena política el sentido de comunidad es creado y recreado constantemente basado en la historia y las luchas sociales y de poder. La dirigente de una de las organizaciones sostiene:

Nos sentimos muy seguros sobre la lucha que hemos hecho para asegurar que el *Chicano Park* siga aquí para las futuras generaciones. Esto es muy importante ya que aquí hay mucha historia, no sólo en el parque sino en sus murales. Si miras los murales notarás que hay mucha historia que es educativa para nuestra juventud; hay gente que no sabe quien es Zapata o artistas como Rivera o Frida Khalo. Nosotros hacemos turismo para visitantes locales y extranjeros. Los educamos, y además, es gratis (entrevista personal).

La supervivencia y permanencia del *Chicano Park* por más de 35 años demuestra su lado político y revela un espacio único de conciencia social y orgullo cultural. El *Chicano Park* surgió de un “movimiento social organizado alrededor de identidades políticas irreductibles, de una heterogeneidad ingobernable” (Deutsche, 1992: 51). Uno de sus residentes manifiesta:

La idea de comunidad ha cambiado. Antes la comunidad era y estaba entre la “raza”. Cuando te referías a la comunidad, ésta significaba el barrio; nosotros sabíamos que teníamos que sobrevivir durante todo este periodo que hemos permanecido amenazados por el sistema. Ahora, la idea de comunidad es más importante que nunca porque la gente está teniendo orgullo de su comunidad y sus vecinos. Esta particular comunidad de Barrio Logan es importante sobre todo porque está consiguiendo ser respetada. Ellos (las autoridades de la ciudad) nos miraban hacia abajo; ahora nos miran hacia arriba (entrevista personal).

En concreto, el movimiento del *Chicano Park* introdujo al Barrio Logan y su gente dentro de la esfera pública; los hizo visibles dentro del espectro social. Esta visibilidad produjo una substancial transformación en la percepción del barrio: “El *Chicano Park* es un movimiento no un lugar. *Chicano Park* es la base” (residente, entrevista personal).

Pero nuevamente la presión de la ciudad y su desarrollo han resultado en la construcción frenética de edificios y condominios en el centro de San Diego; este nuevo crecimiento está llegando al barrio. La Ciudad inició la actualización del plan comunitario de Barrio Logan.



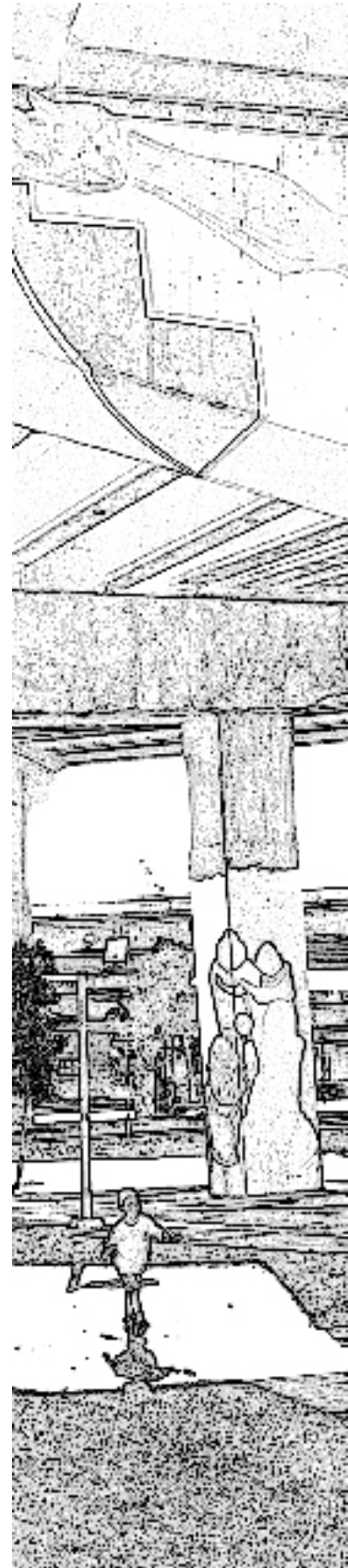
Los residentes contribuyen con ideas sobre el futuro del vecindario y su comunidad. Tras descubrir y analizar los elementos presentes en Barrio Logan y la historia del *Chicano Park*, que mantienen fuerte la identidad del barrio, surgen varias preguntas: ¿cómo afecta esta fuerte identidad el proceso de regeneración urbana emprendido por la Ciudad? ¿Es posible introducir nuevos elementos en el barrio? ¿Cómo se manejan los conflictos que podrían surgir durante el proceso? Dentro de este contexto, ¿cómo puede la organización introducir el proyecto cultural de un distrito artístico?

## Viviendo gentrificación

La historia de Barrio Logan es esencial para entender las relaciones entre la Ciudad y la comunidad dentro del proceso de regeneración urbana planificada para esta área. Desde la teoría, Wily (2004) señala, “los cambios en el vecindario y la estratificación deben ser entendidos como elementos necesarios en las relaciones contemporáneas de la urbanización en EE.UU., pero, en términos concretos, estos procesos interactúan dentro de contingencias históricas y formas locales específicas” (p. 1237). Desde esta interacción, lo que la comunidad siente que viene es la “locura de los condominios” que años atrás se implantó en el centro de la ciudad convirtiéndolo en lo que ahora es: un lugar sin alma y carente de referencias culturales e históricas (Chapin, 2002). Lo que viene es la gentrificación.

Por sus calles puedo ver este proceso sucediendo a mi alrededor. Sobre la *National Avenue* los cimientos de un inmenso condominio están en su fase inicial. Al caminar sobre la *Logan Avenue* es fácil distinguir dos edificios restaurados donde negocios —*Guild*, un restaurante; y *Two Roses Café*— son parte de los “nuevos llegados” al barrio. En cada calle hay lotes vacíos o deteriorados con anuncios de “se vende” o “arrienda”. Complejos habitacionales para personas de bajos recursos son parte del panorama de la zona residencial. La zona industrial empieza en *Main Street* donde están todas las bodegas; la mayoría de ellas están para la renta y hay muchas desocupadas. Dos de ellas albergan negocios no tradicionales, un almacén de motos Harley Davidson, y el lugar donde vivo.

Mi nuevo hogar alberga a una banda de música electrónica cuyos miembros elaboran sus propios instrumentos (arte de industria ligera), y un peculiar espacio para eventos sociales. En la noche la desordenada bodega se transforma en un iluminado y atractivo *lounge*. Una noche mi amigo y arrendador habló sobre su experiencia en Barrio Logan.



“¡Claro que ha cambiado, en especial en la renta! Cuando llegué, hace cuatro años, pagaba US\$ 2500; ahora pago US\$ 4000”. Esta es otra señal que dice que la gentrificación está avanzando en Barrio Logan, lo que significa que la construcción de condominios continuará, las casas serán restauradas, “restaurantes con mesas iluminadas a la luz de la vela y almacenes atendiendo a personas con mayores ingresos desplazarán a las bodegas y a los almacenes de distribución. La renta se incrementará cuando los propietarios se percaten que pueden atraer a profesionales y gente de negocios como inquilinos” (Wetzel, 2004).

Así, el área se va convirtiendo en el nuevo objetivo del sector inmobiliario, lo cual a largo plazo resultará en el silencioso desplazamiento de los residentes de clase trabajadora. Pero, antes de ir más allá, es necesario entender cómo funciona el Plan de la Ciudad, sus objetivos y estrategias.

### La ciudad y el plan comunitario

En cada café es posible encontrar ánforas etiquetadas “*Barrio Logan Community Plan Update/ Actualización del Plan Comunitario de Barrio Logan*”; a su lado, una encuesta (en inglés y español) que pregunta sobre cosas que hacen al barrio un lugar único, ideas sobre el futuro del barrio, y los problemas que actualmente tiene el área. La información recolectada fue la línea base para la reunión que las autoridades tuvieron al finales de julio de 2008.

Abajo. Zona industrial.







**Izquierda.** Centro de San diego visto desde el Barrio Logan estación del Trolley.

Fui al centro de San Diego, a las oficinas de la Ciudad. El Distrito Histórico del *Gaslamp* me presenta su cara moderna y empiezo a entender la descripción hecha por Chapin. La representante de la Ciudad a cargo del Plan Comunitario me cuenta que la actualización del plan empezó en marzo de 2008 y es uno de los 40 planes comunitarios que la Ciudad emprendió con el fin de evaluar en su totalidad las políticas de desarrollo en todo San Diego.

Un plan comunitario es un documento mandatario que “guía el desarrollo al interior de una comunidad; se refiere al uso de la tierra, los espacios abiertos, transporte y movilidad, conexiones peatonales, puntos históricos, ruido y vivienda”. La representante añade:

“Al actualizar y crear estos elementos estamos también creando otros planes que incluyen planes de financiamiento que son la herramienta para la implementación y establecen los impuestos para las nuevas infraestructuras en la comunidad como caminos, parques, bibliotecas, estaciones de policía, bomberos, ese tipo de servicios. El proceso en Barrio Logan durará 28 meses, y consiste en tomar las políticas del plan general e implementarlas en el área”.

El objetivo del Plan es cambiar el patrón que ya había notado: el incompatible diseño urbano que crea un peculiar y peligroso uso del terreno. Espacios industriales localizados cerca de áreas residenciales, las mismas que están al lado de comercios, lo que crea áreas mixtas en todo el lugar. Con el Plan se busca mantener las diferentes zonas —residencial e industrial (cerca del puerto)— separadas. Si la presencia de pequeñas zonas residenciales entre ellas es apropiada es parte de la discusión. Debido a los anteriores riesgos en salud, la creación de una zona de contención frente a las zonas contaminadas es un punto clave del proceso.

En el diseño de políticas la discusión con los residentes es esencial. Hay 33 miembros en el panel pertenecientes a varios sectores: representantes de los inquilinos, así como dueños de terrenos, comercios y negocios quienes representan el sector empresarial del área. También están organizaciones no gubernamentales como *Barrio Satiation*, *Chicano Park Steering Committee*, *Barrio Logan Project Direct Committee*, *Family House Center*, *Barrio Senior Village* (la población adulta mayor es significativa). También están miembros extra oficiales que son parte de las grandes agencias gubernamentales como la Armada, *Caltrans* (transporte público), El Puerto, *Sandax*, *Center City Development Corporation* (CCDC), y *Community College District* (estas agencias no tiene voto). La discusión entre la Ciudad y los representantes busca definir objetivos y valores alrededor de lo que se considera esencial para preservar en Barrio Logan y qué áreas necesitan transformarse.

En este proceso la *Redevelopment Agency* (Agencia de Reestructuración-AR) juega un papel fundamental. La agencia establece los límites para la aplicación de proyectos concretos en áreas específicas. El Barrio Logan es la tercera parte de un área delimitada, lo que significa que “se convertirá en un lugar sostenible económica, física y socialmente”. En definitiva, lo que la AR hace es “construir el puente sobre la brecha económica que dificulta la ejecución de proyectos, ya que el área seleccionada para reestructuración obtiene inversión privada”.

Sin embargo, existe otra forma de conseguir fondos para reestructuración. En colaboración con el proceso emprendido por la AR “el área puede crear un proyecto que busque crear un Distrito Artístico a través de la creación de una zona comercial”. Con esta zona los dueños de negocios tienen acceso a cierta cantidad de dinero por parte de la Ciudad, la misma que se convierte en infraestructura comunitaria, limpieza de las calles, embellecimiento del sector, murales, mosaicos y proyectos de arte callejero. En otras palabras, se hace arte público en esos espacios”.



A pesar del acercamiento desde la comunidad promocionado por el Plan, es evidente que su ejecución necesita apoyo de la inversión privada. ¿Están el patrimonio y la particularidad cultural del barrio amenazadas por el proceso de restructuración? ¿Cómo es posible que este tipo de proyectos preserve el interés social sobre el privado? ¿Cuál es la posición del barrio frente al Plan? ¿Cómo puede interpretarse esta relación?

## La percepción de la ciudad en la comunidad

El término gentrificación tiene connotaciones negativas. Este es un hecho que todo proceso de regeneración urbana toma en cuenta cada vez que interviene en un área. Algunos autores intentan rescatar los aspectos positivos de este cambio. Una de las estrategias para reducir la “ansiedad colectiva” es “consultar a la comunidad para encontrar su necesidad e interés. El *involucramiento comunitario* lleva a una participación más activa de la comunidad [porque] fortalece la percepción de que la comunidad es dueña del proyecto (“control local”)” ( Kay, 2000: 419. Ver también: Banerjee, 2001).

A pesar de que la Ciudad aplicó este tipo de estrategia, el Plan ha sido aceptado por los dueños y accionistas, mientras que en la comunidad ha encontrado resistencia porque ha fallado en apaciguar las preocupaciones de la gente. Además, el proceso no ha sido capaz de



**Arriba.** Cruce puente Coronado y Autopista N5. Terreno baldío proyecto el mercado ab.

restaurar la confianza en la Ciudad; situación que no es accidental. “La gente sospecha. Ellos no confían en nada que venga del sistema diciéndonos que nos van a ayudar”, exclama un residente. En la memoria de la comunidad las autoridades son consideradas una amenaza al patrimonio del barrio; de hecho, se considera al Plan la plataforma oficial que dará paso al proceso de gentrificación:

La ciudad viene hacia nosotros; están llevándose más casas, [la gente de la comunidad] no tiene fe en la Ciudad a causa de promesas pasadas. Esos terrenos baldíos (dice señalando dos grandes lotes debajo del puente Coronado, cerca de la estación del *Trolley*), debían ser parte del Proyecto de ‘El Mercado’. Eso fue hace más de 15 años y no han hecho nada, y eso que asistimos a muchas reuniones y nada (entrevista personal).

El resultado es que las relaciones entre la Ciudad y la comunidad no son favorables. En medio del remolino la historia de Barrio Logan y el simbolismo cultural del *Chicano Park* toman fuerza como elemento fundamental del proceso de regeneración urbana:

Si no fuera por el Chicano Park [la Ciudad] hubiera destruido el barrio hace mucho tiempo. Pero es el Chicano Park el que creó una organización con gente que sabe su historia y desea preservarla y crear un santuario para la libertad de expresión y las artes (entrevista personal).

Es claro que la fuerte identidad de la comunidad es un eje que la Ciudad reconoce como vital en el proceso de regeneración urbana puesto que “mucho del arte y la cultura que han caracterizado al Barrio Logan está en sus murales, en *Chicano Park*, y en los edificios de los alrededores” (representante de la Ciudad). Indudablemente, el patrimonio de Barrio Logan no puede ser desatendido por la Ciudad ni por las diferentes organizaciones que trabajan en el área. En consecuencia, el análisis de una organización debe considerar dos perspectivas complementarias: una parte de la percepción de cultura que atraviesa los procesos de transformación urbana; otra, viene desde la línea base del proyecto cultural de la organización.

## Viviendo la cultura en la nueva economía urbana

La idea de un Distrito Artístico en Barrio Logan era cada vez más atrayente a medida que pasaban los días. Sin embargo, fue necesario repensar el concepto de cultura más allá de su énfasis antropológico, ya que dentro del contexto de un proyecto cultural, el término cultura adquiere matices distintos dentro de la economía urbana.

## Transformación urbana: ciudad, artes y cultura

En 1982 James Q. Wilson y George Kelling acuñaron la idea del “síndrome de la ventana rota” (*the broken-window syndrome*) que se refiere al deterioro de las condiciones de un vecindario causado por un desorden que no fue corregido a tiempo en la comunidad. Esto origina un círculo vicioso de degeneración urbana seguido por un comportamiento que amenaza el espacio público el cual, a largo plazo, debilita el sentido de comunidad debido al miedo colectivo generado por la existencia de inseguridad en el lugar (Egger & O'Leary, 1995). Este síndrome “se expande al interior de las ciudades [donde] traficantes de droga e indigentes han expropiado los espacios públicos [y] donde la presencia de graffiti, basura y vandalismo intimidan al público en general” (Banerjee, 2001: 12). Frente a esta situación los gobiernos de las ciudades buscaron nuevas formas para cambiar el ambiente social producto de años de indiferencia.

El arte y la cultura se convirtieron en la nueva ruta hacia la regeneración urbana. En Francia durante los años 70's el arte y la cultura fueron utilizadas para crear una ciudad más viva “a través de programas premeditados de animación cultural. *Animation Culturel* surgió como un importante concepto y se convirtió en un componente en la demanda de centrar y revitalizar ciudades y áreas urbanas” (Montgomery, 1995: 104). En esta década la política cultural fue predominantemente social y política. Esta tendencia continuó en el Reino Unido con el programa *Action for Cities* de 1988 donde los proyectos culturales fueron vistos como el medio para “enfrentar problemas de desempleo y alienación al interior de la ciudades así como una contribución en la creación de ciudades más tolerantes y sin clases” (Hall, & Robertson, 2001: 6). Más tarde, en la década de los 80's el arte y la cultura fueron considerados “las nuevas herramientas de revitalización urbana [...] usando cultura en su más amplio sentido: como un principio organizativo en el diseño urbano y la administración de la ciudad” (Montgomery, 1995: 146).

Precisamente, el arte y la cultura son ahora parte de la lógica que está detrás de la idea de desarrollo y mejoramiento urbano cuyo ámbito incluye factores sociales y económicos. Proyectos culturales como el Easter River Park en New York (Pinder, 2005), el vecindario alrededor del Wicker Park en Chicago (Lloyd, 2002), el People's Park en Berkley, California (Mitchell, 1995), o la variedad de arte callejero en diferentes ciudades de los EE.UU. —ejemplo de “galerías contestatarias”— recolectadas y analizadas por Justin Armstrong (2005), demuestran que la transformación de las precarias condiciones de vida en ciertos vecindarios desde un acercamiento estético se aplica y funciona.

La efectividad que este tipo de proyectos ha demostrado “cambiar la cara” a las ciudades, ha llevado a estudiar su significado dentro de las políticas de sostenibilidad urbana (Darlow, 1996), regeneración medioambiental (Kay, 2000), y desarrollo comercial (Roberts, & Marsh, 1995). Igualmente, sus ventajas en la planificación se reflejan en la generación de una nueva fuente holística de desarrollo, lo que Montgomery (1995) llama “industrias culturales, las cuales transmiten significado e implican un impulso creativo” (p. 140); no obstante, esto lleva a que las artes pierdan su sentido liberador y rebelde convirtiéndose en un producto más de consumo,<sup>11</sup> que es una situación que revela el lado negativo del desarrollo cultural a largo plazo, y que coloca al artista en una posición problemática.

.....  
<sup>11</sup> La idea de industrias culturales fue primero mencionada por Theodor Adorno y Max Horkheimer en *Dialéctica del Iluminismo*. Este libro establece los conceptos básicos de la Teoría Crítica, base de la Escuela de Frankfurt.

En concreto, los objetivos y resultados de ejecutar políticas públicas fundadas sobre el arte y la cultura no varían dentro del espectro de los diferentes análisis. La aplicación de cualquier política cultural



comienza cambiando el aspecto físico del vecindario a través de la inversión privada, o estructurando un proyecto cultural que genere fondos públicos dirigidos directamente hacia este tipo de iniciativas. Esto conduce a un ambiente más saludable que proyecta una mejor imagen del área, lo que atrae gente (especialmente consumidores de clase media, de ahí su referencia a “aburguesamiento”) quienes nutren la actividad económica, la misma que suele extenderse a horarios nocturnos exigiendo mantener un lugar más seguro. A raíz del rompimiento del círculo vicioso del “síndrome de la ventana rota” el vecindario crea un sentido de comunidad, cosmopolita, civilizado y de motivación intelectual.

El arte y la cultura son herramientas efectivas para transformar los espacios públicos de manera positiva. No obstante, siempre hay un precio que pagar por este mejoramiento. La naturaleza de las transformaciones urbanas contemporáneas dificulta intercalar el desarrollo económico con el cambio y la justicia social. Deustche (1992) señala que este tipo de proyectos culturales son parte de programas de restructuración:

“profundamente autoritarios, mecánicamente tecnocráticos, que transforman las ciudades con el fin de facilitar la acumulación de capital y el control del Estado. Estos programas privatizan la tierra masivamente, destruyen las condiciones de supervivencia de gran cantidad de residentes de la ciudad, apartando los términos del uso de la tierra de los procesos de toma de decisiones públicas, retirando recursos públicos destinados al servicio social para canalizarlos hacia subsidios comerciales, creando ciudades racial y económicamente segregantes, y concomitantemente, rediseñando los espacios públicos —frecuentemente como entretenimiento para proyectos lujosos— convirtiéndolos en áreas controladas por las corporaciones y el Estado” (p. 37).

Si bien es un argumento fuerte, no es el único. Existen proyectos culturales que han sido un éxito; sin embargo, aquellos autores que resaltan la magnificencia de estos proyectos solamente se concentran en los resultados y no en los procesos, como los anteriormente mencionados para New York, Chicago y Berkley. Inevitablemente, si miramos el proceso, es claro que éstos deben enfrentar los conflictivos efectos de la gentrificación.



## El artista: regenerador o gentrificador

Una tarde fui con un miembro de la organización al restaurante *Guild*, hermoso lugar en el corazón del barrio. Durante la conversación fue inevitable notar que el diseño del lugar no tenía ninguna referencia a la cultura mejicana; al contrario, era un ambiente que fácilmente podía encontrarse en los establecimientos del *Gaslamp*. El dueño vino al Barrio Logan para instalar su fábrica de muebles (la cual está en la parte trasera de su restaurante). Tras meses de negociación pudo comprar el edificio “a muy buen precio”, tono que insinuaba lo barato del lugar y las condiciones en las que lo compró. Él diseñó los muebles y el ambiente del restaurante. El dueño había llegado al barrio inicialmente como un artista en busca de un espacio de trabajo, pero gracias a la oportunidad que se le presentó ahora administra un restaurante “contemporáneo” en el sector más chicano de San Diego a la espera de que las cosas cambien. Pero, ¿qué significa este cambio?

Espero que el sector mejore. He dicho a mis amigos que bajen (al barrio) ya que aquí se consiguen edificios que pueden ser útiles y que se los puede comprar a buen precio. Hace unos meses casi compro el edificio al otro lado de la calle. Pero decidí restaurar este lugar primero para luego invertir en otro (notas de campo; conversación personal).

Su respuesta es consistente con el rol que los artistas pueden llegar a tener dentro de los planes de regeneración urbana y los proyectos culturales. El arte tiene un papel en la revitalización urbana y en la creación y fortalecimiento del sentido de comunidad; eso es un hecho. No obstante, uno de los dilemas es, precisamente, el efecto del papel que cumple el artista. Cameron & Coaffee (2005) consideran que el artista es el pionero de la gentrificación porque “el artista urbano comúnmente es una fuerza expedicionaria para los gentrificadores al interior de la ciudad y se convierten en el arma colonizadora y de avance de la clase media” (p. 40). La acción de los artistas en este proceso constituye una paradoja en la medida en que el ambiente artístico y creativo generado por el artista es destruido por la dinámica que su presencia desencadena.

La presencia y percepción de las artes y los artistas en el vecindario atraviesa tres fases según Cameron & Coaffee (2005): en la primera etapa los artistas crean un *milieu*<sup>12</sup> para la *producción* del arte; la segunda conlleva la comodificación y el consumo privado de este *milieu* artístico. El énfasis en la tercera fase, comprometida de manera explícita con las políticas públicas y vinculada a la regeneración, es el “consumo

<sup>12</sup> Milieu: medio ambiente (N. del E.).



público del arte a través del arte público, y particularmente a través de la creación de una infraestructura física destinada a las artes, como galerías, museos y áreas para conciertos” (p. 46). La idea de una gentrificación positiva que produzca una regeneración beneficiosa para los residentes del sector así como para los nuevos residentes queda en entredicho.

Para estos autores la tercera fase “tiene a todo el mercado de inversión privada detrás de él” (p. 43), lo que resulta perjudicial a los intereses de los residentes de zonas urbanas de bajos recursos, puesto que esto implica el inicio de la gentrificación, es decir, su desplazamiento. Además, los nuevos residentes llegan con nuevas ideas, valores y actitudes no tradicionales, y una variedad de perspectivas estéticas; en otras palabras, llegan con una cultura diferente. ¿Cómo se inscribe el proyecto cultural de la organización dentro de esta dinámica urbana?

## El proyecto: un marco conceptual

En la conclusión del análisis histórico que en grandes pancartas exhibe la Ciudad en su reunión de finales de julio se lee lo siguiente:

La presión de la ciudad y su desarrollo ha resultado en una explosión inmobiliaria en el centro de San Diego; este nuevo crecimiento está llegando al barrio. Problemas de salud asociados con la proximidad de los residentes a la autopista y la industria están incrementándose, especialmente en los niños. Violencia asociada con drogas y pandillas hace que los residentes se sientan inseguros. Si bien es cierto la comunidad del barrio es fuerte, los desafíos son muchos. En la actualidad el Plan de Actualización de Barrio Logan ha iniciado su proceso y se ha pedido a sus residentes que compartan su visión sobre el futuro del vecindario y su comunidad.

De esta forma, la idea que tiene el plan acerca del barrio presenta un ambiente con todos los elementos del “síndrome de la ventana rota”, y un llamado a la acción. Desde la economía urbana y la lógica de los proyectos culturales es claro lo que esto significa.

## El proyecto: Distrito Artístico Barrio Logan<sup>13</sup>

El proyecto para Barrio Logan (*East Village Arts District/ Distrito Artístico Barrio Logan*) encaja en la lógica de todo proyecto cultural dentro de la dinámica de la economía urbana. En primer lugar, su “misión” menciona puntos específicos que corroboran esta afirmación:

El establecimiento de un Distrito Artístico permanente en el área de Barrio Logan/*East Village* (BL/EV) *ayudará a preservar la cultura y el patrimonio de la comunidad, proveerá espacios de trabajo/vivienda para la comunidad de artistas, y finalmente creará un destino cultural y artístico autosostenible para visitantes y residentes.* Al actuar como punto de contención contra el ciclo de desplazamiento sufrido por artistas, residentes y locales comerciales, el Distrito Artístico *promoverá una relación complementaria entre estas comunidades.* La colaboración significará el *mejoramiento de negocios y oportunidades de trabajo, seguridad, mantenimiento, embellecimiento e interacción cultural.* Por último, el Distrito Artístico se convertirá en un destino cultural internacional, dinámico, innovador y único, y un elemento clave para generar mayor diversidad e interés para el corazón de nuestra Ciudad (Propuesta, p. 1. énfasis añadido).

El proyecto se presenta como respuesta ante el avance acelerado que está amenazando continuamente a las comunidades de Barrio Logan/*East Village* [y] ante el peligro que enfrentan los artistas de ser desplazados nuevamente”. Luego de dos años de trabajo con los artistas y la comunidad, la organización enfatiza en la necesidad de una “alianza para limitar la presión de reestructuración ya existente en el barrio y de crear un Distrito Artístico y Cultural dinámico”. Todo el trabajo comunitario resultó en el establecimiento de “Diez Principios” que sintetizan los objetivos del proyecto (tríptico):

1. Provocar y nutrir la creatividad (diálogo creativo).
2. Alcanzar el desarrollo económico para artistas, negocios y residentes: una nueva maquinaria económica que cree oportunidades de trabajo.
3. Incentivar oportunidades educativas: colaboración con la Escuela de Arte a través de la figura del mentor y el aprendiz.
4. Facilitar el desarrollo de vivienda y trabajo para artistas de todas las disciplinas: generar espacios de vivienda/trabajo que generen un ambiente de producción y distribución artística y cultural.
5. Establecer fuentes independientes de financiamiento para artistas: la formación de una Zona de Negocios con una estrategia definida

<sup>13</sup> La información usada en esta sección proviene de la “Propuesta Final Expandida” y del “Tríptico Informativo” que la organización presentó a la ciudad y a las organizaciones comunitarias.

para el uso de las artes y la cultura en el crecimiento comercial.

6. Apoyar el diálogo creativo entre culturas: el Chicano Park será el punto de partida de este diálogo entre artes y culturas.

7. Establecer nuevas tertulias para la exposición, producción y mercadeo del arte: desarrollar un Centro Artístico y Cultural que permitirá captar inversionistas y negocios relacionados con el arte.

8. Proyectar y promover el existente arte público y privado: detener la destrucción del arte público y proveer recursos económicos para su preservación y restauración.

9. Fortalecer la producción del arte de industria ligera orientada a los negocios: preservar pequeños espacios permitirá la producción artística y abrirá la oportunidad de observar al artista en acción.

10. Establecer un beneficio mercantil mutuo, distribución y producción estratégicas: un marketing multifacético proveerá oportunidades económicas para el área.

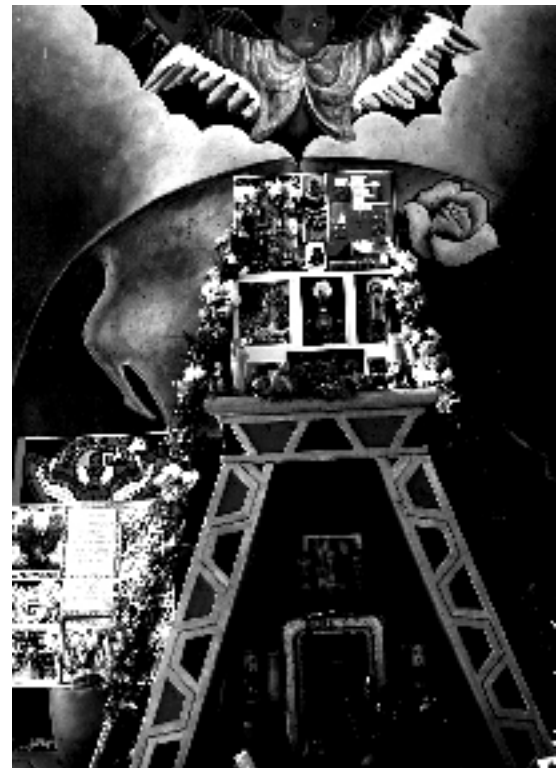
La lógica detrás de estos principios se conecta con la perspectiva de considerar al arte y la cultura rutas para la regeneración urbana al abordar problemas sociales y políticos (principios 2, 5, 7, 10), animación cultural (principios 1, 3, 4, 6, 9), y un eje para el diseño y administración de la ciudad (principio 8).

Los objetivos a largo plazo buscan mantener la sostenibilidad urbana (no incluye directamente la regeneración ambiental), una industria cultural a través de la actividad artística (entrada creativa), y beneficios para los propietarios de negocios (situar el área dentro del mapa del mercado cultural). El alcance del proyecto no menciona —al menos no de forma directa— el peligro que este tipo de actividad podría provocar: la llegada de un mercado privado total. Pero, a pesar de que el principal objetivo del proyecto es “asegurar que el arte se mantenga vivo y no sea desplazado, dispersado y diluido”, el esquema del proyecto refleja básicamente, desde la perspectiva del arte, los resultados positivos del proceso de gentrificación; resultados que, como hemos señalado, han sido argumentados por varios estudios.

Sin embargo, el proyecto no niega totalmente la cadena negativa que sigue al impulso estético que el artista introduce en el área. Así, en su presentación señala:

El centro de San Diego ha tenido un Distrito Artístico desde 1970 comenzando en el Gaslamp (Edificio Knights of Pythias) en dirección al East Village (Edificio Reincarnation) ignorándolo

Abajo. Templo Chicano Park.





y siempre reubicándolo a medida que los artistas han conseguido generar valor. Los artistas en San Diego son como fantasmas urbanos, luchando —junto con los indigentes— por un espacio y un tiempo para crear. Ellos habitan un lugar estéril y lo inyectan con sus ideas y su imaginación. Esa electricidad atrae la intriga de desarrollo. La creatividad se convierte en capital (Tríptico, énfasis añadido).

Así, la idea del artista como pionero del proceso de gentrificación es considerada en este proyecto. La organización no desconoce los drásticos cambios que la creación y el desarrollo de un distrito artístico puede provocar. Al contrario, esta situación lleva a la organización hacia una visión errónea acerca de los resultados positivos del proyecto.

### Conflictos conceptuales: dos falacias

La idea esencial del proyecto es que el arte es un catalizador del desarrollo. Con las consecuencias positivas y negativas que la actividad artística trae consigo, tal parece que este es punto común sobre el cual los miembros de la organización fundan sus esfuerzos. Sin embargo, al comparar la estructura de este proyecto con la de otros es posible resaltar dos falacias en la presentación del proyecto frente a la comunidad.

*Falacia uno: innovación.* El proyecto dice ser el “primer proyecto de desarrollo iniciado desde la comunidad” (propuesta, p. 9). Indudablemente, la cantidad y variedad de participantes durante sus dos años de trabajo otorgan a este proyecto la categoría de comunitario; pero esto no es una novedad. Primero, porque la comunidad es la razón *sine qua non* y no un elemento complementario en la valía del proyecto y su realización. Existe un acuerdo, como uno de los miembros mencionó: “la única forma de que este proyecto funcione no es luchando contra el poder de la Ciudad sino por medio de la organización comunitaria” (notas de campo). De esta forma, la organización admite el papel esencial de la comunidad

en el éxito del proyecto. No obstante, (sólo) incluir a la comunidad en el proyecto no es suficiente.

Jackson y Kabwasa-Green (2008) indican que si se desea impulsar un proyecto es fundamental “plantear el caso” de la necesidad de un distrito artístico y sus beneficios. Es indispensable concientizar a la comunidad con el fin de incorporar su interés y crear un sentido de propiedad del proyecto entre los residentes. Sin embargo, después de dos años la comunidad no está totalmente enterada acerca de la intención de crear un distrito artístico. Esta sensación se hacía evidente al hablar con la gente del barrio. Mi arrendador vive en el barrio hace más de cuatro años, y solamente supo del proyecto cuando me mudé; otras personas sabían sobre el plan de la ciudad pero no sobre el proyecto que la organización estaba promoviendo:

Yó: ¿Cuál es tu opinión acerca de la creación de un distrito artístico y de un Centro Cultural en el barrio?

*Residente:* Realmente no puedo responder es pregunta. Si pueden hacerlo...

Y: ¿Esas ideas son positivas o negativas?

R: Depende de lo que ellos (la organización) quieran. Si es bueno para la comunidad o si es algo que va a beneficiar únicamente a un grupo o sólo a los artistas. Tú sabes lo que quiero decir. Ha habido grupos en el pasado con una agenda para el barrio, pero esa agenda era sólo buena para ellos y no para la comunidad en su conjunto (Dirigente de la organización más antigua en *Chicano Park*; entrevista personal).

Esto aclara la primera falacia. A pesar de que el proyecto tiene una base comunitaria, ésta no ha sido puesta en consideración ante la comunidad, o si fue presentada, el mensaje positivo —los beneficios para la comunidad— no llegó a su destino como fue planeado.

*Falacia dos.* El impacto social que la transformación física del lugar produce. Los efectos abarcan no sólo el ambiente social sino que alteran el espacio,



la arquitectura. Lloyd (2002) denomina este curso de acción “neo-bohemia” en la cual el ambiente construido es revalorizado a través de un “reciclamiento adaptativo” del espacio industrial; “más allá de lo residencial, estos espacios se convierten en lugares postindustriales para la acumulación de capital, viviendas, boutiques, restaurantes, discotecas, estudios de grabación, espacios para oficinas de empresas multimedia” (p. 524). Lo interesante en realidad es el resultado final de este cambio.

Lloyd indica que la construcción de nuevos edificios que albergan modernos y sofisticados negocios abrirá espacios para “ocupaciones creativas” (p. 524). Pero algo no se ha incluido en el panorama; fuera ha quedado el trasfondo social del lugar donde esta bohemia tiene lugar: “vecindarios marginales cuya población mayoritaria es pobre y usualmente no blanca y con problemas sociales que obstaculizan su desarrollo” (Lloyd, 2002, p. 528). En Barrio Logan el principal problema es la educación, factor determinante para el tipo de empleo que una persona es capaz de conseguir. El último censo, año 2000, mostró que el 67% de la población en edad escolar no estaba asistiendo a ninguna institución educativa, el 3% estaba inscrita en la universidad a nivel de pregrado, y 5 personas (0.144%) estaban asistiendo la universidad a nivel de postgrado o profesional.

Visitando los cafés y los nuevos restaurantes de la zona encontré que la gente que trabajaba en aquellos lugares no era residente del barrio (todavía). Algunos me dieron una mirada de sorpresa cuando insinué que ellos vivían en el barrio. Por tanto, la segunda falacia está clara: a pesar que la actividad cultural genera un desarrollo económico, dicho desarrollo no significa un mejoramiento directo y automático de las condiciones de vida de la gente del área. De esta forma, los beneficios no son vistos en términos de movilidad social, sino a partir del emprendimiento de nuevos negocios y la transformación física del lugar. Evidencias que responden y justifican las intenciones de la Ciudad y mantienen la discusión sobre la justicia social en segundo plano, silenciada.

## Conclusiones

La etnografía es un método de investigación muy rico; es un proceso siempre incompleto, o en palabras de Hannerz's (2003), es “el arte de lo imposible”. Las limitaciones de este estudio encuentran su justificación en este aforismo. Como resultado, este acercamiento de locaciones-múltiples está lejos de ser la última palabra en la interpretación del lugar y su valor histórico y cultural, o de ser una comprensión absoluta de la lógica que motiva los numerosos proyectos culturales propuestos para Barrio Logan.

La gentrificación es un problema contemporáneo que crece en la medida que las ciudades crecen. En las metrópolis de los Estados Unidos —y si agudizamos el análisis, en algunas ciudades latinoamericanas— este concepto condensa varios procesos manifiestos en los últimos años “rápido crecimiento económico, una inflación habitacional sostenida, políticas públicas de desregularización de los capitales e intereses privados, y la imposición de una disciplina de mercado que rebasa las relaciones sociales, reflejando la ‘nueva segregación’” (Wyly, 2004: 1239; la misma conclusión la encontramos en Deustche, 1992). Esta perspectiva nos permitió evaluar el proceso de regeneración urbana emprendido por la Ciudad de San Diego y el proyecto cultural de la organización en Barrio Logan.

Si se quiere crear un ambiente que promueva la creatividad cultural y artística, es indispensable la inclusión de otros elementos en el barrio, proceso que va a ser largo y que requiere apertura y diversificación. A pesar de que todas las organizaciones que trabajan en el barrio tienen como piedra angular al *Chicano Park* y su historia, no existe una voz única de la comunidad. Los conflictos entre las organizaciones barriales evidencian que la cohesión inicial —la que se mantiene en la memoria de la comunidad— está desdibujándose.

En este contexto la Ciudad y las organizaciones deben ser capaces de manejar los posibles conflictos que puedan emerger a lo largo del proceso; conflictos que tienen su raíz en una desconfianza histórica y en rupturas culturales. Pese a todo, es válido decir que si Barrio Logan quiere ser capaz de resistir la arremetida del “desarrollo”, su ideal de comunidad debe ser redefinido y rescatado de su dispersión causada por la abrumadora cantidad de intereses.

Un punto a tomar en cuenta es que las políticas públicas están permeadas por una lógica gubernamental tecnocrática que requiere medidas válidas para evaluar las “reales consecuencias del arte en los procesos de desarrollo [...] la relación causal entre arte y cambio social” (Hall y Robertson, 2000: 22). ¿Existe un impacto real sobre las familias y los vecindarios? Ésta es la cuestión que los científicos sociales debemos intentar responder por medio de la investigación y la recolección de datos alrededor del subjetivo y abstracto (objeto) artístico.

El proyecto en Barrio Logan responde, de cierta manera, a esta preocupación. La verdadera innovación del proyecto dentro de la concepción de un distrito artístico es la construcción de un espacio permanente de vivienda/trabajo para artistas. Otras concepciones sobre distritos artísticos no incorporan este elemento como esencial en la lucha contra los efectos negativos de la gentrificación. Proyectos similares han sido tomados como referencia para resaltar los efectos positivos de la presencia permanente de los artistas en áreas urbanas regeneradas (ver referencias: 18 *Street Arts Center, KnowledgePlex. Live/Working Spaces, y Leveraging Investments for Creativity*).

Finalmente, en San Diego, Chapin (2002) dice, hay señales del cambio de la acción municipal desde un rol administrativo —*facilitador del desarrollo*— hacia uno empresarial —*de activo capitalista dirigiendo el desarrollo*—. Al final, lo que esto significa es que la ciudad trabajará buscando un “explicito retorno de su inversión [guiado por] una lógica de mercado más que por un criterio político para la distribución y las

inversiones” (p. 565-566). Si esta lógica predomina en la visión de la Ciudad acerca de Barrio Logan, la comunidad, los propietarios, y las organizaciones sin fines de lucro que trabajan en el área tendrán que enfrentarse nuevamente con la Ciudad. Esta lucha no es nueva para esta gente. Esperemos que el resultado replique el logro de 1970, todos juntos bajo el puente.

## Referencias

- ◆ Arendt, H. (1970) *On Violence*. San Diego, CA: Harcourt Brace and Company.
- ◆ Armstrong, J. (2005) The contested gallery: Street art, ethnography and the search of urban understanding. *Ameriquist*, 2 (1).
- ◆ Baltes, B., Dickson M., Sherman M., Bauer C. & J. LaGanke (2002) Computer-mediated communication and groups decision making: A meta-analysis. *Organizational Behavior and Human Decision Process*, 87: 156-179.
- ◆ Banerjee, T.(2001) The future of public space. Beyond the invented streets and reinvented places. *Journal of American Planning Association*, 67: 8-24.
- ◆ Blandy, D. & K. Congdon (1988) Community based aesthetics as exhibition catalyst and foundation for community involvement in art education. *Studies in Art Education, A journal of Issues and Research*, 29: 243-249.
- ◆ Blumenfeld-Jones, D. (1995) Fidelity as a criterion for practicing and evaluating narrative inquiry. *Qualitative Studies in Education*, 8: 25-35.
- ◆ Boog, B. (2003) The emancipator character of action research, its history and the present state of the art. *Journal of Community & Applied Social Psychology*, 13: 426-438.
- ◆ Burton, L. & L. Robin (Nov. 2000) In the mix, yet on the margins: The place of families in urban neighborhood and child development research. *Journal of Marriage and the Family*, 62: 1114-1135.
- ◆ Cameron, S. & J. Coaffee (2005) Art, gentrification and regeneration: From artist as pioneer to public arts. *European Journal of Housing Policy*, 5, 39-58.
- ◆ Caughey, J. (1982) The ethnography of everyday life: Theories and methods for American culture studies. *American Quarterly*, 34: 222-243.
- ◆ Chapin, T. (2002) Beyond the entrepreneurial city: Municipal capitalism in San Diego. *Journal of Urban Affairs*, 24: 565-581.
- ◆ Dachler, P. & B. Wilpert (1978) Conceptual dimensions and boundaries of participation in organizations: A critical evaluation. *Administrative Science Quarterly*, 23: 1-39.
- ◆ Darlow, A. (1996) Cultural policy and urban sustainability: Making a missing link? *Planning Practice and Research*, 11: 291-301.

- ◆Deutsche, R. (1992) Art and public space: Questions of democracy. *Social Text*, 34-53.
- ◆Durlauf, S. (2003) Neighborhood effects. *Handbook of Regional and Urban Economics*, 4.
- ◆Eggers, W. & J. O'Leary (1995) Broken window syndrome. *Policy Review*, 4.
- ◆Ewick, P. & S. Silbey (1995) Subversive stories and hegemonic tales: Toward a sociology of narrative. *Law and Society Review*, 29: 197-226.
- ◆Faber, D. & D. McCarthy (2002) The evolving structure of the environment justice movement in the United States: New models for democratic decision-making. *Social Justice Research*, 14: 4.
- ◆Fisher, W. (1984) Narration as a human communication paradigm: The case of public moral argument. *Communication Monographs and Speech Monographs*, 51: 1-22.
- ◆Ford, L. & E. Griffin (1979) The ghettoization of paradise. *Geographical Review*, 69: 140-158.
- ◆Fuller, B. (2003) Education policy under cultural pluralism. *Educational Researcher*, 32: 15-24.
- ◆Gould, I. & M. Austin (1997) Does neighborhood matter? Assessing recent evidence. *Housing Policy Debate*, 8: 833-866.
- ◆Hall, T. & I. Robertson (2001) Public art and urban regeneration: Advocacy, claims and critical debates. *Landscape Research*, 26: 5-26
- ◆Hannerz, U. (2003). Being there... and there... and there! Reflections on multi-sited ethnography. *Ethnografest*, 4: 201-216.
- ◆Hein, H. (1996) What is public art? Time, place, and meaning. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 54: 1-7.
- ◆Hood, E. (2003). Dwelling disparities. How poor housing leads to poor health. *Environmental Health Perspectives*, 113: 310-317.
- ◆Hoget, P. & C. Miller (2000) Working with emotions in community organizations. *Community Development Journal*, 34: 352-364.
- ◆Jackson, M., & F. Kabwasa-Green (2007) Space development: making the case. Retrieved from <http://www.urban.org/publications/1001176.html> on March 22, 2008.
- ◆Jiménez, P. (2005) Segregation an environmental racism in San Diego. Retrieved on April 24, 2008 from [http://www.calcultures.org/index.php?option=com\\_content&task=view&Itemid=74](http://www.calcultures.org/index.php?option=com_content&task=view&Itemid=74)
- ◆Kasinitz, P. (1992) Bringing the neighborhood back in: The new urban ethnography. *Sociological Forum*, 7: 355-363.
- ◆Kay, A. (2000) Art and community development: The role the arts have in regenerating communities. *Community Development Journal*, 34: 414-424.
- ◆Krizek, B. (1992). Goodbye old friend: A son's farewell to Comiskey Park. *Omega*, 25 (2): 87-93
- ◆Lorie, E., Whyte, A., & K. Buckner (2001) An ethnography of a neighborhood café: Informality, table arrangements and background noise. *Journal of Mundane Behavior*, 2: 197-232.
- ◆Lloyd, R. (2002) Neo-Bohemia: Art and neighborhood redevelopment in Chicago. *Journal of Urban Affairs*, 5(24): 517-532.
- ◆Lowe, S. (2000) Creating community art for community development. *Journal of Contemporary Ethnography*, 29: 357-387.
- ◆Lufos, R, & D. Cahn, (2000) *Conflict. From Theory to Action*. Needham Heights, MA: Allyn and Bacon.
- ◆Marche, T. (1988) Looking outward, looking in: Community in art education. *Art Education*, 51: 6-13.
- ◆Marcus, G. (1995) Ethnography in/of the world system: The emergence of multi-sited ethnography. *Annual Review of Anthropology*, 24: 95-117.
- ◆Meek, L. (1988) Organizational culture: Origins and weaknesses. *Organization Studies*, 9: 453-473.
- ◆Mitchell, D. (1995). The end of public space? People's park, definitions of the public, and democracy. *Annals of the Association of American Geographers*, 85: 108-133.
- ◆Mitchell, W. (2000) The violence of public art: "Do the right thing." *Critical inquiry*, 16: 880-899.
- ◆Mohr, J., & R. Spekman (1994) Characteristic of partnership success: Partnership attributes, communications behavior, and conflict resolutions techniques. *Strategic Management Journal*, 15: 135-152.
- ◆Montgomery, J. (1995) The story of Temple Bar: Creating Dublin' s cultural quarter. *Planning Practice and Research*, 10: 135-172.
- ◆Montgomery, J. (1995) Urban vitality and the culture of cities.' *Planning Practice and Research*, 10: 101-110.
- ◆Paz, O. (1959) *El Laberinto de la Soledad*. México: Fondo de Cultura Económica.
- ◆Pentland, B. (1999) Building process theory with narrative: From description to explanation. *The Academy of Management Review*, 24: 711-724.
- ◆Phillips, P. (1989) Temporality of public art. *Art Journal*. 331-335.
- ◆Pinder, D. (2005) Art of urban exploration. *Cultural geographies*, 12: 383-411.
- ◆Pondy, L. (1967) Organizational conflict: Concepts and models. *Administrative Science Quarterly*, 12: 296-320.
- ◆Punter, J. (2002) Urban design as public policy: Evaluating the design dimension of Vancouver's planning system. *International Planning Studies*, 7: 265-282.
- ◆Remesar Ed. Urban regeneration: A challenge for public art. *Monografías Psico-Socio-Ambientales*. Títols publicats.
- ◆Roberts, M. & C. Marsh (1995) For art' s sake: Public art, planning policies and the benefits for commercial property. *Planning Practice and Research*, 10: 189-198.
- ◆Rodríguez, J. (1998) Local history, public art, and community in an urbanizing suburb. *Ecumene*, 2: 218-236.
- ◆Rosen, M. (1991) Coming t terms with the field: Understanding

and ding organizational ethnography. *Journal of Management Studies*, 28: 1-24.

- ◆ Sanjek, R. (2000) Keeping ethnography alive in an urbanizing world. *Human Organization*, 59: 280-288.
- ◆ Savage, M. (1988) Can ethnographic narrative be a neighborly act? *Anthropology & Education Quarterly*, 19: 3-19.
- ◆ Schein, E. (1996) Culture: The missing concept in organization studies. *Administrative Science Quarterly*, 41: 229-240.
- ◆ Sharp, J., Pollock V. & R. Paddison (2005) Just art for a just city: Public art social inclusion in urban regeneration. *Urban Studies*, 42: 1001-1023.
- ◆ Stevenson, W., Perace, J. & L. Porter (1985) The concept of coalition in organization theory and research. *The Academy of Management Review*, 10: 256-268.
- ◆ Trunage, A. (2007) Email flaming behaviors and organizational conflict. *Journal of Computer Mediated Communication*, 13: 43-59.
- ◆ Van Maanen, J. (1979) The Fact of Fiction in Organizational Ethnography. *Administrative Science Quarterly*, 24: 539-550.
- ◆ Wetzel, T. (2004) What is gentrification? Retrieved on April 27, 2008 from <http://www.uncanny.net/~wetzel/gentry.html>
- ◆ White, J. & G. Wehlage (1995) Community collaboration: If it is such a good idea, why is so hard to do it? *Educational evaluation and policy Analysis*, 17: 23-38.
- ◆ Wyly, E. (2004) Gentrification, segregation, and discrimination in the American urban system. *Environment and Planning*, 36: 1215 – 1241.
- ◆ Yasmi, Y., Schanz, H., & A. Salim (2006) Manifestation of conflict escalation in natural resource management. *Environmental Science & Policy*, 9: 538-546.

Proyectos Similares:

- ◆ 18 Street Arts Center <http://www.18thstreet.org>
- ◆ KnowledgePlex. Live/Working spaces  
<http://www.knowledgeplex.org/showdoc.html?id=1695811>  
<http://www.knowledgeplex.org/showdoc.html?id=1695811> <http://www.knowledgeplex.org/showdoc.html?id=1695791>
- ◆ Leveraging Investments for Creativity [http://www.lincnet.net/node\](http://www.lincnet.net/node/)

