

Alumna: Lydia Stevens
Tutor: Guillermo Mastrini

Instituto de Altos Estudios Sociales (IDAES)
Universidad Nacional de San Martín (UNSAM)

Trabajo Final Integrador

Hackney, el barrio con varias caras:

Una investigación sobre los cambios que se realizaron en el barrio del Este de Londres desde finales del siglo XX, con un análisis desde el punto de vista de las políticas culturales y la economía de la cultura.

OBJETIVOS DEL TRABAJO

Objetivos principales:

- Analizar las políticas culturales con respecto al proceso de gentrificación en el barrio de Hackney.
- Identificar los efectos visibles de las nuevas políticas culturales en esta zona de Londres a partir del cambio de siglo.

Objetivos secundarios:

Corroborar la implementación de las políticas culturales que formaron parte de la “Tercera vía” del Gobierno de Tony Blair y su impacto en el barrio.

- Estudiar el barrio de Hackney desde el punto de vista de su historia, su patrimonio y su identidad cultural, elementos que contribuyen a la formación de la “marca-barrio”.
- Evaluar el impacto de los Juegos Olímpicos, el mega evento internacional que tuvo lugar en Londres en 2012, con su base central en el Este de la ciudad, y otros eventos culturales de la historia reciente de la zona, que tuvieron lugar en el barrio.

HIPÓTESIS

En este trabajo, intentaré demostrar que el cambio de enfoque de la política cultural bajo el Gobierno de Tony Blair y el movimiento del Nuevo Laborismo tuvieron un efecto directo en la zona de Hackney, al Este de Londres, y que dicho impacto puede percibirse hasta el día de hoy.

PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN

Estudiaremos cuáles son los factores y eventos más importantes en el proceso de desarrollo del barrio de Hackney en las últimas décadas y analizaremos el impacto de las políticas culturales implementadas a nivel regional, en el Reino Unido, y a nivel local, en Londres, específicamente en esta zona de la capital de Inglaterra.

El nuevo Hackney

El distrito de Hackney, al Este de Londres, tiene una historia de transformaciones constantes y esta última época, desde principios del siglo XXI hasta la actualidad, no fue la excepción en el cronograma de esta zona discutiblemente “olvidada” de la capital del Reino Unido. Para los descendientes de varias generaciones de familias que crecieron y trabajaron en esta región y que contribuyeron al establecimiento de la imagen del *East End*¹ de Londres como el barrio más industrial y de clase trabajadora de la ciudad, la fisonomía de muchas partes del barrio resulta ya irreconocible. Los bares hipsters² que parecen ser eternos sobre la calle principal del barrio, Shoreditch High Street; la cantidad cada vez mayor de galerías y estudios de arte que se encuentran en los galpones en desuso y las ferias de productos orgánicos que dominan ciertas calles durante los fines de semana hacen que la imagen de Hackney haya cambiado por completo. Pero cabe preguntarse cuál es el costo de esta transformación.

Para entender mejor el actual posicionamiento social, económico y cultural de Hackney y para analizar las causas y efectos de estos cambios, resulta necesario contextualizar la evolución del distrito dentro de la historia de Londres. Hasta principios del siglo XIX, Hackney fue un tipo de paraíso burgués compuesto por varios pueblos pequeños con parques amplios y edificios grandiosos y elegantes. Sin embargo, con la llegada de la revolución industrial a Gran Bretaña, entre los siglos XVIII y XIX, se produjeron muchos cambios. A principios del siglo XIX, Hackney se convirtió en una zona estereotípica de la ciudad: gris, contaminada y colmada de fábricas y casas adosadas. Asimismo, durante las dos guerras mundiales del siglo XX, la zona Este de Londres, en particular Hackney, fue el blanco de varios bombardeos que dejaron partes del distrito en ruinas. Fue después de la declaración de paz en 1945, al finalizar la Segunda Guerra Mundial, cuando comenzó el flujo de inmigración que le dio a la

1 El término East End se usa para referirse a la parte de Londres que queda al este de La Ciudad de Londres y al norte del Río Támesis. A partir del siglo XIX, el término comenzó a utilizarse con significado peyorativo, debido al crecimiento de la población londinense en esa época, que ocasionó la superpoblación de la zona y el influjo de inmigrantes y personas de bajos recursos económicos.

2 El término “hipster” se usa hoy en día para designar a la persona u objeto que sigue las modas y tendencias culturales más recientes. La ironía del término es que los “hipsters” consideran estar al margen de la corriente principal de la cultura, aunque actualmente su movimiento se haya vuelto sumamente popular.

ciudad de Londres la cara multicultural que se reconoce y que sigue creciendo hoy en día. Con el plan de gobierno de desarrollo de viviendas en la zona de Hackney, arribaron muchos inmigrantes provenientes de diversos países, por ejemplo Turquía, Rusia, Vietnam y de varios estados afrocaribeños. Entre el repentino planeamiento urbano y la adaptación y convivencia de individuos de procedencias tan diversas dentro del barrio, los cambios empezaron a tener un efecto negativo y en poco tiempo Hackney era reconocido por sus niveles crecientes de crimen, desempleo y carencias. Según un informe publicado en 2016 por el GLA Economics, un organismo de la Autoridad del Gran Londres que consta de 11 economistas que realizan análisis y brindan consejos sobre la economía de la capital y los temas que tiene que enfrentar, el barrio de Hackney forma parte del 5% del territorio inglés más carenciado.

En la actualidad, el imaginario social adjudica a quienes viven, trabajan o socializan allí una existencia interesante, creativa, plena de emociones y, quizás, también de peligros (que funcionan como un atractivo más para las personas que están buscando formar parte de la vida de un barrio agitado, que puede resultar de vanguardia para algunos).

Asimismo, Hackney actualmente cuenta con nuevos procesos migratorios, pero esta vez, provenientes de regiones más próximas. En algunas ocasiones, se trata de personas del Oeste o del Norte de la ciudad, que llegan a este distrito en busca de ofertas inmobiliarias más accesibles y de un ambiente cultural más innovador.

Yúdice (2008: 49) considera algunos casos de modelos de ciudades creativas que se establecieron en el mundo desarrollado y comienza su trabajo analizando la política cultural local de las *arts agencies* en los Estados Unidos en los años setenta y continúa con el proceso en Europa Occidental, donde “las políticas culturales urbanas surgieron a partir de la descentralización gubernamental [...] en los setenta y ochenta.” En su texto, Yúdice analiza el caso particular del Reino Unido y afirma que “la hegemonía de los conservadores frenó la descentralización, pero a fines de la década de los ochenta se fortalecieron los *Regional Arts Boards* (las Juntas Regionales de Artes), y luego de la victoria laborista en 1997 se logró [...] además incentivando la producción y exportación de cultura británica”. Con esta observación que hace Yúdice se puede ver que con el cambio de gobierno de fines del siglo XX en Gran Bretaña

hubo un cambio con respecto al posicionamiento que la cultura tiene dentro de la política general del país.

En 1997, el mismo año de la victoria electoral del Partido Nuevo Laborista con la que Tony Blair asumió el poder como primer ministro, se estableció el Comando de las Industrias Creativas (*Creative Industries Task Force - CITF*) como una actividad central del nuevo Departamento de Cultura, Medios de Comunicación y Deporte (*Department for Culture, Media and Sport - DCMS*), que en el año 2017 se convirtió en el Departamento Digital, Cultural, de Medios de Comunicación y Deporte (*Department for Digital, Culture, Media and Sport*) para incorporar, a su vez, las actividades relacionadas con el sector digital. Previo a la creación del DCMS en 1997, el Gobierno conservador de John Major había creado el Departamento del Patrimonio Nacional (*Department of National Heritage - DNH*) en 1992, para unir un espectro muy amplio de actividades relacionadas con las artes, la comunicación, el cine, el deporte, la arquitectura, los sitios históricos, los parques reales y el turismo. La decisión del Gobierno Nuevo Laborista de reemplazar el DNH con el DCMS, a sólo unos meses de haber ganado las elecciones, sentó las bases de la nueva estrategia gubernamental respecto a las políticas culturales de Gran Bretaña que Blair tomaría. Fue esta una de las primeras señales del protagonismo que alcanzaría la cultura en su mandato.

Una de las primeras tareas del CITF fue la de producir en el año 1988 un Documento de Mapeo de las Industrias Creativas (*Creative Industries Mapping Document*), que tenía como uno de sus objetivos principales medir la contribución de las industrias creativas en la economía británica y, a partir de estos resultados, identificar una serie de políticas para fomentar su desarrollo. De este modo, se llegó a la conclusión de que las industrias creativas constituían una parte importante de la economía del país, en tanto producían 1,4 millones de empleos y generaban un total de £60 mil millones por año como valor económico agregado (Flew, 2012: 9), con un tercio de estas cifras concentradas en Londres. A partir de esta investigación, se volvió más evidente aún que, para este nuevo Gobierno, la economía de la cultura y las políticas culturales también tenían un valor agregado dentro de su plan general. Sin embargo, surgieron varias críticas sobre la nueva definición de las Industrias Creativas en este

nuevo posicionamiento de las políticas culturales, que fueron causa de cierta confusión y oposición.

En 2005 Londres fue nombrada la ciudad anfitriona de los Juegos Olímpicos de 2012. Tony Blair, el primer mandatario de aquel entonces, describiría a ese día como “transcendental” para la capital británica. Más adelante analizaré el impacto de este megaevento, cuya mayor parte se desarrolló en el barrio de Hackney.

En su investigación, Yúdice (2008: 51) también hace referencia a Charles Landry. Este último expone que “la creatividad que infunden las artes y la cultura es el recurso más importante de la ciudad, y que ya ha desplazado al carbón, al acero y al oro” (Landry, 2000: 7), teoría que explica con bastante claridad el proceso reciente que estableció a Hackney como el barrio de mayor innovación creativa de la capital y cuya producción artística se destaca como un factor imprescindible en la formación de su imagen. Sin embargo, las reacciones a este proceso no fueron positivas en su totalidad. Para algunos, los cambios dramáticos que afectaron a Hackney son el efecto de un proceso indeseado de gentrificación de un barrio de la capital británica que antes era relativamente asequible, comparado con otras partes de la ciudad, y que ahora, como consecuencia de esta gentrificación, se está volviendo inaccesible para muchos sectores sociales, incluso para aquellos que habitaban la zona con anterioridad a los cambios de los últimos años.

Marco teórico

Para poder realizar un análisis completo sobre el barrio de Hackney y los cambios a los que fue sometido durante las últimas décadas desde el punto de vista de las políticas culturales y su impacto sobre la zona, es imprescindible examinar algunas de las definiciones de dicha noción, ya que es un tema que conlleva una discusión compleja y al que se le puede dar diferentes tipos de respuestas. Un motivo por el cual existen diversas opiniones sobre la definición de las políticas culturales es que se trata de un concepto relativamente reciente, que continúa en proceso de desarrollo hasta cierto punto y que data del siglo XX cuando, por un lado, el Estado empezó a asumir mayor protagonismo en el desarrollo de la Cultura y, por otro lado, comenzaron los estudios académicos sobre el tema.

Hasta el siglo XIX, solamente las clases sociales más acomodadas tenían acceso a la mayoría de los bienes culturales, un factor que corrobora una parte de lo que dice García Canclini (1987) sobre la relación inicialmente tensa entre la política y la cultura con respecto a la definición de su concepto combinado. Para la política, la cultura era entendida como un aspecto de poca importancia, pero con un costo alto. Por otro lado, la cultura sentía que la política podía poner en riesgo su libertad.

Refiriéndose al origen del concepto de la política cultural en la fundación estatal de espacios culturales como museos, galerías y teatros en el siglo XIX, Hesmondhalgh (2019) aclara que el término política cultural en el mundo anglosajón abarca un sentido estrecho que incluye subsidios, regulación y gerenciamiento de las artes y la protección y el mantenimiento del patrimonio y los artículos históricos. A partir de la segunda mitad del siglo XIX, los gobiernos locales tuvieron un mayor protagonismo en el apoyo de los productos culturales, pero durante el siglo xx, los Estados procuraron fomentar el acceso masivo a la cultura y desde los años 70 el concepto se amplió de una manera considerable, lo que se analizará en más detalle más adelante.

Uno de los mayores conflictos que acompaña la tarea de definir la política cultural es el intento de identificar y ordenar las necesidades culturales. Un conflicto que se refleja en la propia sociedad y que es sumamente subjetivo. Es importante señalar que

a través de la ejecución de políticas culturales, se promocionan algunos valores y estéticas y se descartan otros, hecho que constituye un riesgo.

Para empezar el recorrido de algunas de las definiciones de la política cultural, es interesante tener en cuenta la opinión del pensador británico Raymond Williams, (1981) que señala que hay cuatro líneas a considerar en relación con los objetivos de política cultural: el patronazgo estatal de las bellas artes; el subsidio o financiamiento a la producción cultural general; la intervención sobre el mercado de industrias culturales y, finalmente, la vocación por expandir la cultura popular. Esta definición de Williams es de gran interés en esta investigación dado que tuvo su aparición unos pocos años antes de la época del primer ministro británico Tony Blair y el movimiento Nuevo Laborista que estaremos analizando en más detalle en relación con el desarrollo de Hackney a partir de fines del siglo XX.

Para Philip Schlesinger (2011), “las políticas culturales se forman en la encrucijada entre lo político y lo cultural, entre diversas formas de vida, y la naturaleza altamente institucionalizada del Estado. La política cultural constituye un compendio de políticas públicas particulares sobre los medios, las comunicaciones, el patrimonio y las artes” pero el autor aclara que su definición no implica que cada una de ellas esté coherentemente conectada con cada una de las otras y que los procesos de definición de políticas culturales no son lineales ni racionales.

Por otro lado, Ramón Zallo (2011) explica la política cultural en relación con la época histórica correspondiente, diciendo que la política cultural de cada época suele ser coherente con las relaciones, ideologías dominantes y proyectos políticos mayoritarios en cada momento histórico. Es interesante considerar esta definición en relación con la investigación sobre el impacto de las políticas culturales en Hackney durante la época en cuestión, ya que los cambios que se ven en el barrio reflejan un momento histórico en el desarrollo de la ciudad. Zallo profundiza su definición del concepto como el conjunto de las intervenciones públicas y privadas orientadas a la satisfacción de las necesidades culturales de una comunidad.

Bell y Oakley (2015) incluyen dentro de las políticas culturales a las áreas vinculadas al consumo cultural de libros, cine, monumentos, museos, conciertos, bibliotecas, teatros, ballet, y a las actividades artísticas de danza, películas, fotografía,

escultura, pintura, música, escritura, actuación. Sin embargo, quedan excluidos de la acepción de las políticas culturales tanto la radio como la televisión, dos medios importantes del consumo cultural de las clases populares.

Es pertinente destacar también que la UNESCO (*United Nations Education, Science and Culture Organization*) señala que se ha juzgado preferible: a) entender por política cultural un conjunto de prácticas sociales, conscientes y deliberadas, de intervenciones o ausencia de intervenciones que tienen como objeto satisfacer ciertas necesidades culturales mediante el uso óptimo de todos los recursos materiales y humanos de que disponga una sociedad en un momento dado, b) precisar ciertos criterios de desarrollo cultural y relacionar la cultura con el enriquecimiento de la personalidad y el desarrollo económico y social.

Mientras las exactitudes de las definiciones aquí presentadas claramente varían entre sí, coinciden en un aspecto en particular: el concepto de política cultural implica que hay un cierto grado de intervención de los poderes públicos en el ámbito de la cultura. Este punto nos lleva a considerar cuáles son los motivos para tal intervención, tema que plantea Judith Clarés Gavilán (2013) y que es de interés central en este trabajo de investigación.

El factor económico del bien cultural es, sin duda, uno de los motivos más claros e importantes por los cuales los poderes públicos intervienen en el ámbito cultural, estableciendo e implementando las políticas culturales. En términos generales, la producción de bienes culturales no es rentable y hay una vasta diferencia entre los productos de consumo masivo y los de menor demanda y, como consecuencia, la diversidad cultural se encuentra en riesgo. De esta manera, se puede entender que la política cultural tiene un rol fundamental tanto para proteger la identidad cultural, promoviendo la creación y la independencia cultural, como para fomentar una producción cultural diversa.

Cunningham (2011) analiza el economicismo cultural como uno de los modelos dominantes de la política cultural y hace un breve recorrido de las relaciones entre el ámbito económico y cultural desde la segunda mitad del siglo XX, cuando “el Estado se ocupó de abordar el fallo del mercado afirmando el papel que desempeñan las artes para mejorar moralmente a las personas”. Según Cunningham, desde entonces, el

Estado se enfocó en brindar apoyo al establecimiento de lo que llegó a ser conocido como las industrias 'culturales' y lo que después dio lugar al desarrollo de la 'industria creativa', debido al fuerte crecimiento de ese sector. Las estrategias de la industria creativa fueron "basadas en la buena salud de los tradicionales indicadores macroeconómicos (PIB, empleo, crecimiento de la exportación) y microeconómicos (sostenibilidad empresarial) y a los comienzos de la integración de la actividad cultural en la economía de servicios intensivos en conocimiento", y el paso del apoyo estatal a las industrias culturales, que luego fueron denominadas como industrias creativas, será un punto importante para esta investigación también.

Otro tema que tendrá un lugar central en las discusiones de este trabajo es el de la gentrificación. En 1964, Ruth Glass acuñó ese término para hablar de los cambios que se estaban produciendo en muchas zonas urbanas de Londres en ese momento, durante el cual las viviendas más comunes y humildes de la zona se estaban transformando en viviendas para las personas más adineradas. Muchas veces, la palabra "gentrificación" se ve reemplazada por otros términos menos precisos pero más agradables, por ejemplo "urbanización" y "regeneración". En este trabajo, analizaremos cómo la gentrificación en realidad puede describir un proceso brutal y a menudo violento: el desplazamiento de la población local de la clase trabajadora y la destrucción de las comunidades que la unen, alterando irrevocablemente el carácter social del lugar en cuestión. Asimismo estudiaremos si de este modo fue percibido este proceso.

Durante la última década, el tema de la gentrificación en Londres ocupó lugar en los diarios del Reino Unido y una nota que se destaca en particular es la de Matt Bolton, periodista del diario británico de ideología de centroizquierda *The Guardian*, que lleva por título "¿Se puede culpar a las artes por la gentrificación de los barrios?" (agosto 2013). En ella, el periodista hace la observación de que "dondequiera que vayan los artistas a instalarse, suben los precios en el negocio inmobiliario". Bolton discute el proceso de gentrificación que se está experimentando en Hackney y en Londres, y hace referencia al concepto tal como fue acuñado por Glass para señalar lo que se percibe como una complicidad entre las artes y el capital económico y el consecuente movimiento residencial de la clase media a las zonas de más bajos

recursos de Londres. Bolton también menciona a Sharon Zukin que, en su libro *Loft Living: Culture and Capital in Urban Change*, presenta el caso de Nueva York en los años 70 y explica que la llegada de una “economía creativa” hizo que, más tarde, la economía se basara más en el consumo de una vida artística que en la producción misma de objetos de arte. Además, hace referencia a Richard Florida, autor del libro *The Rise of the Creative Class*, que también considera a la creatividad como una nueva fuente de tecnología, industria y riqueza. De este modo, el programa *Creative London* que fue lanzado por el Gobierno Nuevo Laborista en Gran Bretaña en 2004 por el *London Development Agency* (LDA, Agencia de desarrollo en Londres) se relaciona con las teorías desarrolladas por estos dos científicos sociales y es un tema que trataremos con más detalle a lo largo de esta investigación.

Resulta importante profundizar el análisis del trabajo de Florida, dado que, después de su actitud favorable a la gentrificación en su publicación de 2002, en su libro *The New Urban Crisis* (2017), comienza a reconocer que dicho proceso provoca un cierto antagonismo dentro de los centros urbanos: “aunque la formación de los centros urbanos creativos genera crecimiento, también forja unas divisiones profundas en nuestras ciudades y nuestra sociedad”. Por otro lado, Florida afirma que el desarrollo económico depende de tres factores que forman parte del éxito urbano: tecnología, talento y tolerancia (Florida: 2017). Estos argumentos se vinculan con las reflexiones de Landry y Bianchini (1995) que señalan los impactos negativos del proceso de “creativización” de las ciudades. Aunque se aceptaba y se afirmaba que las ciudades del siglo XXI iban a depender del conocimiento que se generara a través de la creatividad y la innovación, ya se entendía que estos centros de un “nuevo conocimiento global” también iban a sufrir por ser “cada vez más fragmentados con respecto a lo social” (1995:12) y esto estaría en consonancia con un aumento del “miedo y la alienación.”

Desde finales del siglo XX, la función del marketing en nuestra sociedad ha crecido y se ha intensificado. Con la combinación de los canales tradicionales y digitales de marketing que tenemos a nuestra disposición desde principios del siglo XXI, ninguna industria puede ignorar la importancia de esta herramienta para lograr

éxito comercial y casi todo se convirtió en un producto, incluidos los países, las ciudades y también los barrios. Esto último se vincula con la presente investigación sobre los cambios que han ocurrido en el barrio de Hackney en los últimos tiempos.

Más allá de ser un lugar físico en un planeta donde se asocian comunidades de personas, hoy en día los países, las ciudades y los barrios en sí son reconocidos también como negocios y tienen que funcionar como tales, sometiéndose a varios elementos de “*business management*”. El ejemplo más analizado y debatido de estrategia comercial de *city-marketing* es el de Barcelona. En su nota, Balibrea (2011) expone cómo fue establecida una “estrategia de regeneración urbana referida a los profundos cambios, tanto socioeconómicos como urbanísticos” en Barcelona y que “la mercantilización del modelo Barcelona como ‘marca BCN’ a exportar, convierte a la ciudad en su totalidad en objeto cultural”.

Desarrollando el tema de *city-marketing*, Arantes (2000) investiga otros casos de esta nueva estrategia urbana y reconoce que “todo comenzó en Barcelona.” Arantes explica cómo “se fue cristalizando un nuevo ciclo de gestión urbana” que consistió en un plan estratégico para “desarrollar una imagen fuerte y positiva de la ciudad” y que fue empleado en otras ciudades tales como Bilbao, Lisboa y más recientemente en Berlín. En Buenos Aires la campaña del gobierno de la ciudad “Buenos Aires: en todo estás vos”, que fue creada por la Resolución del Ministerio de Modernización 733/13 (B.O.: 16/10/13 – CBA), emplea la misma estrategia para crear la marca-ciudad y para establecer la ciudad como un tipo de empresa, similar a lo que dice Bayardo (2013: 121) en relación con lo que Tolila (2007: 134) apunta como una operación de cada país para “volverse competitivo [...] en las luchas por los mercados internacionales”. Si todo comenzó en Barcelona, es evidente que el modelo se amplió y, como sugiere Arantes, se exportó a otras municipalidades “interesadas en tornarse competitivas mediante el refuerzo de la imagen, en los términos planteados”. Este tema de *city-marketing* también será una parte central de esta investigación, que abordará el tema del impacto de las políticas culturales en Hackney durante los últimos años.

El movimiento Nuevo Laborista y la creación de “Cool Britannia”

Cuando Tony Blair ganó las elecciones partidarias internas y asumió el rol de líder del Partido Laborista en 1994, comenzaban a verse claras señales de que se aproximaba una ola de cambios estratégicos, tanto dentro del partido como en el país. El discurso que adoptó Blair anunciaba un partido “Nuevo Laborista” y proponía una visión del Reino Unido como una nación “donde la gente triunfaba a base de lo que aportaba a su país”. Es imposible hablar de la renovación del Partido Laborista bajo el liderazgo de Tony Blair sin mencionar al sociólogo británico Anthony Giddens, conocido como el “intelectual preferido” del primer ministro en aquella época. Giddens, anteriormente catedrático de la Universidad de Cambridge y Director de la Escuela de Economía y Ciencia Política de Londres desde 1999 hasta 2003, tenía la firme convicción de que era importante encontrar una tercera vía entre “las dos filosofías que nos fallaron: el socialismo en términos más generales y el fundamentalismo del mercado [thatcherismo en el Reino Unido]”³.

En este proceso de redefinición de valores, el Nuevo Laborismo de Blair abandonó la “Cláusula IV” de la constitución partidista que declaraba su compromiso político con la nacionalización de los medios de producción y, como consecuencia, soltaba su vínculo histórico con los sindicatos y lanzaba su nueva colección de políticas que marcaban un alineamiento con los Estados Unidos, apoyo a las minorías y preocupación social. Para Blair, el Nuevo Laborismo tenía que ser atractivo para todas las clases sociales y, en particular, apuntaba a capturar a los nuevos votantes de la clase media joven de cuello blanco que, de otra manera, serían simpatizantes de “The Tories” (apodo que se usa para referirse al partido de los conservadores desde el siglo XVII). Para lograr esto, después de un voto interno del partido durante la conferencia partidista en 1995, Blair reescribió la Cláusula IV para reflejar esa decisión de alejarse del igualitarismo anterior y de redirigirse hacia la meritocracia. El Nuevo Laborismo de Blair aspiraba a reducir la dependencia de la sociedad de los beneficios sociales. Urgía

3 Giddens, citado en, “Third Way’s the Charm,” escrito por William Underhill en Newsweek, 28 de septiembre de 1998.

que la población británica fuera autosuficiente y que el Gobierno la apoyara, y no que este último cumpliera la función de remedio universal.”

La igualdad y la justicia social seguían siendo temas centrales en las políticas del Nuevo Laborismo. En el momento en que Blair asumió el rol de líder del partido, la mayor parte de la población británica estaba clasificada como ‘clase media’, y por consiguiente, las políticas sociales se enfocaban en los sectores más excluidos, por ejemplo el “*New Deal*” que tenía como objetivo incorporar a las madres solteras y a la gente con discapacidad al empleo y el “*Minimum Wage*” que demandaba que el salario mínimo fuera más alto que el valor de los beneficios sociales del Estado.

No es sorprendente que los simpatizantes tradicionales laboristas hayan respondido a estos cambios ideológicos del partido con crítica y opiniones divididas, porque implicaba un desplazamiento importante de las prioridades del laborismo tradicional en el Reino Unido. Como ejemplo puede señalarse que los miembros del partido con una inclinación más extremista de izquierda, comenzaron a referirse a Tony Blair como “Tory Blair”⁴. Sin embargo, Blair, con un discurso muy parecido al de Giddens, que decía que esta era la manera de “sostener los valores socialistas en un mundo globalizado”⁵, defendía la política de la “Tercera Vía” como una manera de aplicar “valores tradicionales en un mundo cambiado” y aclaraba que “no es un intento de romper las diferencias entre la derecha y la izquierda.”⁶

A lo largo de los años, con Blair en el rol de líder de la oposición y durante los primeros meses como primer ministro, con posterioridad al éxito de su partido en las elecciones generales de mayo de 1997, la creatividad empezó a ser considerada como uno de los grandes aportes, tanto a nivel sectorial como a nivel individual. A continuación, desarrollaré exactamente cómo se entendía este concepto y bajo qué condiciones y en qué términos se consideraba un gran aporte y, al mismo tiempo, cómo esta estrategia de política pública afectó la zona de Londres en cuestión.

En octubre de 1997, después de sólo cinco meses de conducción, el Gobierno Nuevo Laborista fundó el Comando de las Industrias Creativas (*Creative Industries*

4 “Tory” es un término informal para hablar de un miembro del partido conservador en Reino Unido.

5 Giddens, citado en un seminario, según P. Basham de The Fraser Institute en *The “Third Way”: Marketing Mirage or Trojan Horse?*

6 Blair citado en “Managing Without The Vision Thing,” escrito por Peter Riddell en The Times, 3 de agosto de 1999

Task Force - CITF) como una de las actividades centrales del DCMS. Su primera tarea fue investigar el rol de las industrias creativas en la economía nacional y realizar un informe con las medidas propuestas para desarrollar su influencia. Cabe destacar la decisión estratégica de nombrar este organismo con el término industrias creativas, dejando atrás cualquier referencia al término “cultura”. Esta sustitución no sólo estaba vinculada con la semántica, sino que se asentaba en una serie de motivos políticos, tal como destaca Andy C. Pratt (2008).

En primer lugar, para establecer la creatividad como una actividad central de la nueva economía de la nación, era necesario alejarse de la tendencia exclusiva de la noción de cultura y acercarse, a su vez, al sentido más abierto y positivo del término “creatividad”, que estaba mucho más alineado con la imagen de la nueva Gran Bretaña que Blair quería imponer. Asimismo, históricamente y según las formas más generalizadas de pensar la “cultura”, esta se posicionó en un lugar casi opuesto al de “negocio” y, por lo tanto, ya no encajaba tanto en el plan discursivo que tenía el nuevo primer ministro. Por otro lado, el término “creatividad” ya se había empezado a utilizar dentro del mundo de negocios; el concepto de las “soluciones creativas” ya había sido presentado como la única manera de conseguir nuevos mercados, dado que los métodos tradicionales se consideraban desactualizados. De esta manera, las industrias creativas se posicionaban dentro del discurso de Blair como un concepto totalmente acorde con la estrategia económica del Nuevo Laborismo.

Además, al utilizar el término “industrias creativas” para referirse a este nuevo sector, se permitía la inclusión de un espectro de actividades mucho más amplio que los considerados “culturales”. El documento del CITF definía a las industrias creativas como “aquellas (...) que tenían su origen en la creatividad, habilidad y talento individual, que tenían el potencial de crear riqueza y empleo a través de la generación y explotación de la propiedad intelectual” (DCMS 1998). Más específicamente, las industrias creativas comprendían las siguientes actividades:

Arquitectura, artesanía, artes performáticas, audiovisual, diseño, ferias de arte y antigüedades, industria editorial, juegos electrónicos, moda de diseño, música, publicidad, servicios de software y computadoras, televisión y radio.

Se puede concluir que como consecuencia de este perfil más variado, estas nuevas industrias lograron tener un valor muy importante en la economía del país, según el informe del CITF en 1998.

Es importante mencionar que las políticas de las industrias creativas que se establecieron bajo el gobierno de Blair no fueron novedosas en ese momento. El período posterior a la Segunda Guerra Mundial presencié un fuerte proceso de desindustrialización en el Reino Unido y, desde entonces, se dio inicio a la búsqueda de una forma de rellenar el vacío económico que dejaba la desaparición de la manufactura en el país. Durante los años 80, hubo un desarrollo muy importante del trabajo de los concejos locales del Reino Unido, la mayoría de los cuales se encontraban dominados por políticos izquierdistas del Partido Laborista, aunque el Gobierno nacional era de los conservadores, desde 1979 (primero, bajo el liderazgo de Margaret Thatcher y bajo el de John Major después) hasta la llegada de Blair en 1997. Flew (2012) debate la posibilidad de que este “socialismo local” fuera la versión previa de las industrias culturales, mencionando en particular el trabajo del *Greater London Council (GLC)* que fue encabezado por Ken Livingston (“Red Ken”) desde 1981 hasta 1986, cuando fue abolido por los conservadores.

Según Bianchini (1987), el trabajo del GLC se acercó al desarrollo de políticas culturales a nivel local de dos maneras distintas. Por un lado, le daba gran importancia a la difusión de las artes de distintas etnias y comunidades para empoderar a las minorías subrepresentadas y, por otro lado, se enfocaba en la promoción de nuevas iniciativas y en la intervención más eficaz del sector público en las industrias culturales comerciales y en los mercados. Para este segundo objetivo, el GLC desarrolló la Estrategia de las Industrias Culturales a través del *Greater London Enterprise Board (GLEB)*. A pesar de sus intenciones, las políticas relacionadas con las industrias culturales que propusieron, nunca se implementaron en Londres debido a la abolición del Concejo por el Gobierno de Thatcher. De todas maneras, como David Hesmondhagh (2002) explica, el trabajo del GLC tuvo un impacto importante en el desarrollo de la idea de crear políticas culturales a nivel local basadas en las industrias culturales durante los años 90. A partir de esta propuesta, se empezó a ver cómo se

implementaban estas políticas, vinculadas con la cultura en un sentido más amplio, para promover la regeneración urbana, tema que será desarrollado más adelante.

Tony Blair tenía un plan para transformar su partido en la escena política: poner en acción los cambios de los que hablaba en su discurso y mostrarse fiel a su trabajo meticuloso para renovar la imagen del partido como “Nuevo Laborista”. A Blair no le resultaba conveniente exponer sus vínculos con el trabajo previo del GLC, en particular, debido a su contacto con ciertos políticos laboristas con perfil más de izquierda, por ejemplo, el duradero laborista llamado “viejo rebelde” Ken Livingston (de ahí su apodo más conocido: “Red” Ken”). Por todo esto, se puede concluir que el cambio terminológico de “culturales” a “creativas” tenía un peso ideológico y político muy importante para el trabajo que hacía el nuevo primer ministro en el reposicionamiento de su partido.

Este cambio no era sólo fáctico, sino que venía acompañado por una serie de puntos discursivos definitivos para las estrategias del partido durante esa época. Como ya fue mencionado, el primer informe del CITF en 1998 afirmaba que las industrias creativas, clasificadas según la definición y los sectores nombrados anteriormente, comprendían una parte importante de la economía del país, en tanto produjeron 1,4 millones de empleos y generaron un total de £60 mil millones por año como valor económico agregado (Flew, 2012: 9), con un tercio de estas dos cifras concentrado en Londres. Los resultados de este trabajo de investigación le dieron a Blair la prueba que necesitaba para poder fundamentar sus nuevos discursos sobre las políticas culturales con hechos y estadísticas. Su objetivo era modernizar la economía y fortalecer el futuro del país en la secuela de la era industrial, pero forjando un camino nuevo, alineado con la imagen renovada del partido, entre la economía del libre mercado impulsada por Thatcher y la democracia social tradicional. Esta nueva estrategia se la conoce como la “Tercera vía”, como fue mencionado anteriormente.

Cuando se presenta un nuevo posicionamiento del Gobierno con respecto a la política pública, las definiciones de los conceptos incluidos piden un profundo análisis y entonces resulta poco sorprendente que la definición bastante ambiciosa de las industrias culturales según el gobierno “Nuevo Laborista” haya recibido tanta resistencia, desde diversas perspectivas. En su debate sobre las críticas de las

definiciones de las industrias creativas por el DCMS, Flew (2012: 17) resume la serie de argumentos que se expresaron. En primer lugar, la amplitud de la definición de “creatividad” y su validez como concepto político fue un punto muy rebatido. Pratt (2008) observa que es muy difícil discernir el límite de una actividad en términos de su creatividad y que si esta está vinculada con la innovación, resulta que casi cualquier industria puede ser considerada creativa. De esta manera, las industrias creativas se convierten en un concepto demasiado ambiguo para poder entender su valor real en la economía nacional. Por otro lado, es preciso cuestionar también la selectividad mostrada con respecto a la exclusión de las instituciones culturales, el patrimonio y el turismo cultural en la definición, una decisión que Flew analiza como parte de la estrategia blairista de alejarse de la imagen de Gran Bretaña como un “país viejo”.

Las críticas también abordaron el tema de si las artes por naturaleza deberían formar parte de los discursos políticos sobre la creación de riqueza de un país, lo cual nos lleva a un nivel de discusión más general acerca de la dirección que tomó la política pública durante aquella época, etiquetada como la “Tercera vía”. Aunque el Gobierno “Nuevo Laborista” ofrecía una supuesta salvación para buena parte de la población después de dieciocho años de neoliberalismo de los conservadores, para mucha gente, la alternativa propuesta por Blair era simplemente “su propia versión distintiva del neoliberalismo” o “Thatcherismo con una cara cristiana socialista”, tal como expresa Bob Jessop (1998).

En 2005, se volvió a analizar la definición de las industrias culturales a través del Programa de la Economía Creativa (*Creative Economy Programme - CEP*), que fue establecido por el DCMS. El trabajo del CEP fue dividido en siete grupos y cada uno de ellos entregó un informe sobre un área específica del sector (infraestructura, competencia y propiedad intelectual, acceso a apoyo financiero y comercial, educación y habilidades, diversidad, tecnología y prueba y análisis). La conclusión compartida fue que la definición original había sido demasiado amplia y que había faltado un elemento importante de autocrítica con respecto al tema. Las múltiples propuestas del CEP tuvieron distintos grados de éxito dentro del sistema de creación de políticas, como explica Shlesinger (2009: 22). Una de ellas fue la de gestionar una “cumbre creativa” en Londres, con el objetivo de posicionar la ciudad capital como un “núcleo global para la

creatividad”, una idea que quedó circulando hasta la publicación de un nuevo informe del DCMS, unos pocos años después.

Tantas fueron las críticas y los desacuerdos con las definiciones, que a lo largo de la siguiente década se publicaron dos informes con definiciones alternativas, independientemente del trabajo del DCMS. El primero fue un informe del NESTA (*National Endowment for Science, Technology and Arts*) en 2006 y el segundo fue de *The Work Foundation* en 2007. Mientras los dos informes buscaban presentar las industrias creativas como un concepto con múltiples capas, el último creó un modelo bastante significativo para entender los distintos matices y diferencias intrínsecas que abarca el término.

En 2008, diez años después de su informe inicial, el DCMS publicó un nuevo trabajo con el título “Gran Bretaña creativa: Nuevos talentos para la nueva economía” en el cual llamó a que las industrias creativas dejaran de ser actividades marginales para la economía y pasaran a formar parte del *mainstream*, proyectando que diez años después, la creatividad sería el mayor impulso de las economías locales y que las industrias creativas serían “centrales para nuestra identidad y marca nacional” (DCMS, 2008^a: 6). Así, resulta de significativa importancia destacar que el DCMS presentó este nuevo informe como un documento en colaboración con el Departamento de Innovación, Universidades y Habilidades (*Department for Innovation, University and Skills – DIUS*) y el Departamento de Comercio, Empresas y Reforma Regulatoria (*Department for Business, Enterprise and Regulatory Reform - BERR*). Por un lado, el intento del DCMS para redefinir las Industrias Creativas fue recibido de manera positiva, pero a la vez fue criticado por llevar a cabo una propuesta de políticas que comprendía una mezcla de proyectos previos del DIUS, BERR y DCMS, en lugar de presentar algo original y propio.

A pesar de las críticas y las decisiones cuestionables que fueron tomadas en cuanto a la definición de las nuevas industrias culturales, es difícil negar que lo realizado por el Gobierno de Blair fue “políticamente pragmático” en aquel momento y “alineado estratégicamente” (Garnham, 2005) para incluir al sector político de la información y a la economía de conocimiento. Como consecuencia, esta estrategia terminó facilitando el posicionamiento de Gran Bretaña en tanto economía creativa,

promoviendo la innovación a través de las PYMES, un punto que tendrá gran importancia en la regeneración de la zona este de Londres, barrio donde pone el foco el presente trabajo de investigación.

Esta información sobre el contexto político del fin del siglo XX en Gran Bretaña nos brinda una base sumamente importante para poder analizar el caso de Hackney en Londres en términos de los grandes cambios que experimentó en los últimos veinte años y los efectos visibles de estas nuevas políticas culturales. A continuación, se desarrollarán con mayor profundidad los conceptos relacionados más específicamente con las ciudades y vinculados a la cultura y a las estrategias políticas.

La nueva política cultural implementada a nivel urbano

Se puede etiquetar la época de fines de los 90 y los principios del nuevo siglo como un *boom* de la política cultural. Pero cabe preguntarse qué impacto tuvo esta nueva estrategia sobre las áreas urbanas del país, más concretamente sobre Londres. Mommaas (2004: 521), cita la observación de O'Connor (1999) que explica que son dos factores los que hacen que la política económica y cultural se posicione a un nivel más estratégico: en primer lugar, el perfil cada vez más importante de la economía cultural o creativa de la ciudad en cuestión y, en segundo, la necesidad continua de regeneración y renovación urbana. En el caso de Hackney, la realidad del barrio a fines del siglo XX abarcaba estas dos condiciones.

Resulta pertinente investigar con mayor profundidad lo explicado por Mommaas (2004) sobre los “cúmulos culturales”, dado que las definiciones del concepto están alineadas con lo que se conoce como Hackney en la actualidad y que esta forma de repensar las funciones de los espacios representa un interesante punto de inflexión con respecto a la política cultural en un contexto urbano. La idea del “cúmulo cultural” es que genera un ambiente en el vecindario que invita a la presencia de los que trabajan en el sector creativo, en primer lugar, por crear las condiciones adecuadas para que estudiantes de carreras afines se queden en la ciudad después de recibirse, en vez de verse obligados a irse, debido a los altos costos de vivienda y a la dificultad de encontrar empleo. Tras lograr la permanencia de los nuevos licenciados de diseño, artes plásticas y moda, por ejemplo, el establecimiento de esta nueva población en este “cúmulo” tiene un impacto más amplio tanto simbólico como infraestructural, en tanto el barrio se convierte en un lugar deseable para otros empleados del sector creativo, porque en él se incluyen actividades de todo el espectro previamente mencionado en la definición de las industrias creativas del DCMS. David Bell y Kate Oakley (2015: 83) investigan el concepto del cúmulo cultural y explican que hay una variedad de motivos por los cuales las políticas se orientan hacia la creación de un “cúmulo cultural” en una ciudad, “desde los estudios de los artistas hasta un espacio de trabajo gestionado para los *startups* de alta tecnología”. Esta descripción de Bell y Oakley se encuentra muy en

consonancia con la situación del barrio de Hackney y su renacimiento como “cúmulo cultural”.

Como consecuencia de esta nueva cara creativa de los habitantes del “cúmulo”, se generan contextos de “confianza, socialización, conocimiento, inspiración, intercambio e innovación crecientes en un ambiente, tanto de productos como de servicios, que son caracterizados por niveles altos de riesgo e incertidumbre” (Mommaas: 2004). De esta manera, se crea un cierto tipo de comunidad creativa, la cual puede convertirse en una marca, una identidad de espacio, que son temas que serán expuestos más adelante, en su relación específica con Hackney. Pratt y Hesmondhalgh (2005), hacen referencia a este concepto de “cúmulos culturales” que empezaron a formarse durante la última parte de la década del 90 en Londres, como una extensión de la idea de los “distritos culturales”. A través de estas nuevas políticas, los cúmulos formaron parte de la estrategia general de usar las artes y la cultura para producir regeneración en varias zonas urbanas. Este tema lo abordan Pratt (2008) y Hesmondhalgh (2013) en sus trabajos individuales también. Hesmondhalgh menciona la *Comedia consultancy group*⁷, que consideraba a la creatividad como la “clave de la regeneración urbana”. En su trabajo conjunto, Pratt y Hesmondhalgh (2005) explican que el cambio, tanto lingüístico como discursivo de las “industrias culturales” a las “industrias creativas”, tuvo un rol muy significativo en aumentar la “popularidad” de estas políticas culturales y en ayudar a posicionarlas en un lugar más aceptable con respecto a su valor económico, en tanto no solo era una estrategia de funcionalización de la cultura, sino también ampliaba la definición de las industrias creativas. De esta forma, las políticas se volvían más “democratizantes y antielitista” (2005: 7).

Ahora bien, a pesar de esta lectura en la que la “ampliación” de la definición de cultura deviene en una fuerza impulsora para que las artes se vuelvan más accesibles y para poder posicionar las actividades relacionadas a su producción dentro de una estrategia más amplia de la regeneración urbana, Mommaas (2004) plantea un tema importante con respecto al motivo y al costo de esa acción política. El autor de “*Cultural Clusters and the Post-Industrial City*” se pregunta si esa nueva dirección se origina en

⁷ Comedia consultancy group fue fundado en 1978 por Charles Landry y se constituía en un grupo de personas que desarrollaban proyectos vinculados con la vida en la ciudad, la cultura y la creatividad. Hoy en día ya no tiene la estructura de una organización sino es una red de colaboradores que comparten ideas, proyectos y iniciativas.

un “interés genuino en el avance cultural con una verdadera estrategia de la cultura o las artes con el objetivo de estimular y desarrollar los valores artísticos ‘autónomos’” (2004: 508) o si es una explotación de la cultura para generar un “paisaje de consumo” según los gustos de los nuevos consumidores de la clase media, como propone Sharon Zukin (1987).

Según fue mencionado, uno de los propósitos principales de la creación de los cúmulos culturales era establecer todas las condiciones adecuadas para una población de gente creativa, conectada profesionalmente al nuevo sector cultural que ubica a la innovación y a la creatividad en el centro, favoreciendo la economía ingravida de la comunicación y la información. Para asegurar estas condiciones, se requiere de un grado importante de inversión en las instalaciones culturales de la zona, generalmente diseñadas para cumplir con las exigencias de los consumidores de elite recién llegados (Pratt, 2008: 7), que constituyen el grupo con el poder de sostener la construcción política cultural. De esta manera, es difícil negar que los hábitos de consumo de los nuevos habitantes no sean de gran importancia para la supervivencia de las “cúmulos culturales”, aunque el proceso resultante e inevitable de “gentrificación” provoca varios problemas de fragmentación social que expondré a continuación, con mayor detalle, en su relación con Hackney. Considerando la imagen tan cambiada que este barrio ha mostrado, si comparamos los principios de los años 90 con la actualidad, es posible observar cuáles son los nuevos hábitos y cómo los negocios tuvieron que adaptarse a sus demandas o, en ciertos casos, cómo muchos tuvieron que dar fin a sus tareas y ceder su espacio a otros que pudieran satisfacer los deseos y necesidades de la población.

Se puede decir que desde la política pública no se crean los cúmulos culturales en sí, sino las condiciones necesarias para el surgimiento de un tipo de creatividad que pueda desarrollarse por sí misma. Sin embargo, para poder seguir el ritmo de estas modas urbanas, la ciudad creativa debe adaptarse permanentemente a los ciclos de innovación y regeneración. Así, cabe preguntarse si no se trata de un proceso sin fin el que se inició a través de esta nueva estrategia cultural. Según Mommaas (2004: 529), los cúmulos culturales en las zonas urbanas funcionan como espejos de la decisión política de establecer una infraestructura cultural más abierta y dinámica, caracterizada

por una mayor competencia y un ambiente urbano posindustrial en mayor escala. En otras palabras, esta renovación de imagen de algunas zonas urbanas, refleja los cambios en el campo cultural para darle a la cultura y a las artes un rol más diverso y abierto. Aunque es indiscutible que el proceso tenga algunos efectos directos que provocan incomodidad y resistencia, por otro lado tiene cierta capacidad de elevar el lugar del sector cultural en el panorama nacional, como se ve claramente en el caso de Londres en 2004, año en que ese sector se posicionó como el tercero más importante para la economía de la capital (Pratt, 2008: 17).

Para ver el impacto concreto que tuvo el desarrollo de la política en Hackney, analizaremos dos casos puntuales. En primer lugar, en 2018, el actual alcalde de Londres, Sadiq Khan, elegido en 2016 y reelegido en 2021 y miembro del Partido Laborista, profundizó el desarrollo de esta política de los cúmulos creativos con una iniciativa que se llama los *Creative Enterprise Zones* (CEZs - Zonas empresariales creativas) en la que se invirtió un monto inicial de £11 millones y £3 millones adicionales en 2021. Según la definición de la oficina de Khan, “Las Zonas empresariales creativas son una iniciativa de la Alcaldía para designar áreas de Londres donde los artistas y las empresas creativas pueden encontrar un espacio permanente y asequible para trabajar; reciben apoyo para iniciar y crecer; y donde se ayuda a la población local a aprender habilidades del sector creativo y a acceder a vías de empleo.” Cuando el programa se puso en marcha en 2018, se definió el objetivo en base a cuatro pilares que se dividían de la siguiente manera:

- **Espacio:** creación de espacios de trabajo creativos permanentes y asequibles, así como de espacios para vivir, con alquileres inferiores a los establecidos en el mercado y garantizando que no haya una pérdida neta de espacio.
- **Proporcionar habilidades y apoyo a las empresas:** crear habilidades empresariales y ofrecer apoyo a las empresas de artistas, empresas de nueva creación, comerciantes individuales, microempresas y pequeñas empresas, desarrollando itinerarios profesionales y oportunidades para la progresión en las industrias creativas y los sectores de apoyo.

- **Política:** desarrollo y aplicación de enfoques políticos proactivos que apoyen a los artistas y a los creativos en los planes locales y en las políticas de vivienda y de tasas comerciales.
- **Compromiso con la comunidad y lugares socialmente inclusivos:** integración de la producción creativa en las comunidades, creación de lugares socialmente inclusivos y fuertes vínculos con los proveedores de educación.

Es interesante entender este programa como un desarrollo del concepto de los cúmulos creativos y es de suma importancia para esta investigación, dado que la zona de Hackney Wick y Fish Island (de aquí en adelante, HWFI) quedó en uno de los seis primeros lugares en la iniciativa de los CEZs en la convocatoria del año 2018 y podemos tomarla como ejemplo para analizar el impacto real de esta política. A través de programas, talleres, cursos de formación, proyectos colaborativos, voluntariados, ferias y convocatorias para subsidios, el HWFI CEZ propone cumplir con los siguientes objetivos como prioridad:

- Promover HWFI como un cúmulo creativo y cultural de primer orden en Londres;
- Apoyar a las empresas locales y acoger a otras nuevas, garantizando al mismo tiempo que la población local se beneficie del crecimiento del sector creativo;
- Apoyar la infraestructura y las redes locales para impulsar la resistencia del clúster.

En el caso del HWFI CEZ, los organismos principales involucrados en el desarrollo del programa son la municipalidad de Hackney, Tower Hamlets y la *London Legacy Development Corporation* (la autoridad de desarrollo del legado de los Juegos Olímpicos 2012 en Londres y que formará una parte central de la discusión sobre el impacto del megaevento en la zona, más adelante en la investigación). Es importante destacar que este espacio denominado Hackney Wick & Fish Island está compuesto por algunos de los barrios más desfavorecidos de Londres pero que, a la vez, según el informe de la Universidad de Queen Mary London sobre *Creative clusters, social inclusion, and sustainability: The case of Hackney Wick and Fish Island* (Cúmulos

creatives, inclusion social y sostenibilidad: el caso de Hackney Wick y Fish Island), publicado en 2018, “en un momento dado, HWFI contó con la mayor concentración de artistas y creativos de Europa.” El informe analiza el caso, tomando dos proyectos puntuales de creativos locales de la zona como puntos principales de investigación y concluye que hay indicios suficientes de que la práctica de la inclusión social en las comunidades creativas en HWFI es de alto nivel y que ha tenido un impacto positivo en la sostenibilidad de las empresas creativas. Según los resultados del informe, una razón importante es que la comunidad creativa de HWFI ha desarrollado un fuerte sentido de pertenencia y esto tiene un rol importante en el mantenimiento del nivel de las prácticas que tienen impacto local.

Por otro lado, en un informe realizado en 2019 por colaboradores de la University College London (UCL) de Londres y del instituto SYKE de Helsinki, Finlandia, sobre *Practices of informal sharing in creative communities: Hackney Wick & Fish Island* (Las prácticas de intercambio informal en comunidades creativas: Hackney Wick y Fish Island), los residentes entrevistados mostraron un cierto grado colectivo, tanto de resignación como de miedo, sobre el proceso de regeneración, aclarando que lo ven como un resultado inevitable de este empuje para definir y desarrollar la zona como un barrio creativo. Algunos de los entrevistados no se sentían identificados con el término “creativo” y les daba la sensación de que desviaba la atención de la verdadera base de la comunidad que, según el informe, era la cultura de compartir.

Se profundizará el tema de la regeneración y su impacto en la zona de Hackney más adelante en esta investigación, pero en relación a la situación actual en HWFI, vale mencionar un proyecto que está en su última etapa de desarrollo, en Fish Island. Con el *London Legacy Development Corporation* (LLDC) como propietario del Proyecto, Fish Island Village es un nuevo emplazamiento de uso mixto con un valor de £125 millones y 2,85 hectáreas para 1.000 residentes en Fish Island, en los límites del Parque Olímpico de Londres 2012. El proyecto es una iniciativa de *The Trampery*, que es un proyecto que tiene la misión de desarrollar una red de centros creativos en el Este de Londres que generen un capital social vital mediante la creación de

comunidades, colaboraciones y amistades, según su director Charles Armstrong⁸. Con seis centros creativos ya establecidos, Fish Island Village es la adición más reciente a la red y cuenta con espacios de *co-working*, talleres de artistas, viviendas, cafés y espacios para realizar reuniones y muestras de trabajo.

Eleanor Fawcett ocupaba el cargo de jefe de regeneración del LLDC cuando surgió la idea de crear el Fish Island Village y realizó una encuesta en 2007 sobre la zona que reveló que había 610 talleres de artistas, con hasta cinco artistas por taller, lo cual hacía que tuviera posiblemente la mayor densidad de artistas de Europa. Según Fawcett, los resultados de la encuesta hicieron que tomaran cuidados extras para “acomodar el crecimiento sin desplazar a la comunidad trabajadora y creativa de la zona”⁹ y afirman que no se desplazó a ningún residente de este lugar para el proyecto de Fish Island Village. Además, decidieron tener conciencia especial sobre la estética del complejo, usando materiales y diseños arquitectónicos que preservaran la imagen y expresaran el pasado de la zona como centro de almacenamiento y fabricación. Sin embargo, la propuesta y desarrollo de este emplazamiento no pasó sin recibir cierta crítica. Para la comunidad original de artistas, que empezó a llegar a Fish Island durante los años 80, casi 20 años después del comienzo del declive industrial de Gran Bretaña, la llegada de este tipo de proyectos es una clara amenaza a su cultura y comunidad vibrante y se estima que solo queda un tercio de esos artistas originales, ya que muchos fueron desplazados por los precios inaccesibles que aparecen como resultados de tales proyectos.

El área de Shoreditch dentro del barrio de Hackney es otro caso de un cúmulo creativo que podemos tomar como ejemplo para analizar el impacto de esta política cultural implementada a nivel urbano. A fines del año 2017, la municipalidad de Hackney publicó un informe extenso que llevaba como título y tema principal “*Future Shoreditch*” (El Shoreditch futuro). El objetivo de este informe era establecer un ‘Plan de acción de área’ que proporcionara un marco de planificación para gestionar el desarrollo y el cambio de la zona en los próximos 15 años. En la introducción del informe, la municipalidad presenta la zona de Shoreditch de la siguiente manera:

8 <https://creativeconomy.britishcouncil.org/guide/clusters-are-heart-creative-economy/>

9 <https://www.designcurial.com/news/residential-fish-island-village-by-haworth-tompkins-7587541/>

“Shoreditch es el principal centro de empleo del distrito londinense de Hackney y un motor económico de importancia estratégica para el distrito y Londres en su conjunto(...) Como corazón creativo de Londres, Shoreditch es una próspera área metropolitana que alberga una de las mayores concentraciones de industrias creativas de Europa.”¹⁰

El informe sigue con una explicación de las numerosas fortalezas de la zona de Shoreditch y es de suma importancia destacar que varios de los puntos fuertes mencionados sobre el área están vinculados con su carácter creativo y el rol central que tiene la cultura en la definición de su identidad. Además de ser el “corazón creativo de Londres”, se presenta también como “un centro de las industrias creativas digitales y tecnológicas de Europa(...); un destino nacional e internacional para la cultura, entretenimiento y ocio; con una vibrante economía nocturna” y un lugar donde “comunidades artísticas y creativas activas desde hace mucho tiempo(...) han contribuido a dar forma a su identidad y atracción.” Tomando en cuenta esta imagen de Shoreditch que es presentada por la misma municipalidad de Hackney en el informe, se puede entender por qué se propone una visión tan enfática del Shoreditch futuro: para desarrollar, cuidar y fomentar su actividad creativa, tal y como se afirma en la declaración de la municipalidad:

“Al ser el corazón creativo de Londres, incluirá espacios de oficina flexibles para las nuevas empresas, así como espacios para artistas, artesanos y productores culturales. Aprovechando el patrimonio cultural, teatral, de entretenimiento y de ocio de la zona, la economía nocturna incluirá usos más diversos. El entorno histórico se preservará mediante una gestión cuidadosa y la mejora de los activos patrimoniales y el carácter del paisaje urbano de la zona.”

Presentada así en una visión con una proyección de 15 años al futuro, la imagen que se brinda es sumamente positiva. Sin embargo, no se pueden ignorar las preocupaciones comunes que comparten muchos de los residentes de Shoreditch y las posibles amenazas que presenta semejante plan de desarrollo al estado actual de la zona. Para la gente que la habita desde hace varios años, las preocupaciones son

10 https://consultation.hackney.gov.uk/planning-regulatory-services/future-shoreditch-issues-and-options/supporting_documents/Future%20Shoreditch_Issues_and_Options_December_2017.pdf

variadas y justificadas, ya que el proceso de cambio en la zona está en marcha y con un plan tan concreto presentado por la municipalidad para seguir profundizando el desarrollo del barrio, es entendible que esas inquietudes se intensifiquen. Los redactores del informe no se privan de presentar también este lado desafiante de la tarea, proporcionándonos así un ejemplo de que es innegable que esta política cultural conlleva una serie de consecuencias que hay que tener en cuenta. Por ejemplo, por un lado afirman que existe la preocupación de que un mayor crecimiento y regeneración de la zona pueda perjudicar su carácter especial e histórico y por otro lado admiten que una encuesta realizada por la municipalidad como parte de su investigación *Place for Everyone* (Un lugar para todos) reveló que, en general, los residentes están preocupados por el impacto del crecimiento de la población en el municipio sobre los servicios públicos locales y también por la asequibilidad de la vivienda.

Otro tema que trae una serie de problemas para los residentes de la zona, como consecuencia de las actividades de desarrollo, es el de las viviendas. Según el informe, entre 2011 y 2018, el costo del alquiler en Hackney aumentó un 34%. Asimismo, los valores de las propiedades residenciales siguieron estando constantemente un 10-20% por encima de la media de Londres durante el año del informe (2017). Como conclusión, es pertinente incluir unos problemas que afectan directamente a la comunidad creativa de la zona, como resultado de esta política propuesta: una serie de empresas pequeñas, creativas e independientes están abandonando la zona de Shoreditch a medida que aumenta el costo del espacio de trabajo. Este dato presentado en el informe confirma una de las amenazas detalladas en el mismo: la posible expulsión de valiosas comunidades residenciales y creativas de larga duración, debido al aumento del valor del terreno y alquileres inasequibles, tema que se analizará en mayor profundidad en la siguiente sección.

La gentrificación en Hackney y la creación de una marca-barrio

Como fue mencionado anteriormente, el periodista Matt Bolton, planteó una pregunta interesante en una nota publicada en *The Guardian*, que llevaba por título “¿Se puede culpar a las artes por la gentrificación de los barrios?”. Este interrogante abrió un camino de investigación en el presente trabajo.

Si la aparición constante de nuevos bares y restaurantes, negocios creativos, viviendas modernas que proliferan por todo el barrio permite observar cómo Hackney está cambiando a nivel superficial su infraestructura e imagen física, es importante analizar cómo se relacionan los cambios demográficos de la zona con este proceso estructural. En los últimos años, el Concejo Municipal Londinense de Hackney realizó y publicó varias investigaciones sobre la demografía del municipio en las que se da cuenta de los cambios económicos en el barrio desde comienzos del siglo XXI. En un informe presentado en 2013 (*State of the Borough Report 2013*), una de las conclusiones que se exponen es que, como resultado del desarrollo de la economía en Hackney, aumentó la cantidad de negocios, se crearon nuevos sectores comerciales y se ampliaron las oportunidades de empleo y cualificaciones en el distrito. Sin embargo, el informe también muestra que, a pesar de todo esto, los índices de empleo y dependencia de subsidios del Gobierno siguen relativamente constantes entre los habitantes. En el informe, el Concejo expresa su preocupación de que la creación de nuevas oportunidades laborales en el barrio no alcance a los más desfavorecidos y que, por tal motivo, no se trate de una verdadera mejora.

Asimismo, en un informe que se publicó en septiembre de 2014 (*A Profile of Hackney, its People and Place*), el Concejo establece que Hackney sigue en segundo lugar en la lista de los municipios más desfavorecidos de Inglaterra. No obstante, también reconoce las nuevas posibilidades que se generaron como consecuencia del desarrollo de la zona y explica esta contradicción aduciendo que la crisis económica que comenzó en Europa en 2008 tuvo un gran efecto en los barrios más carenciados de Londres, como es el caso de Hackney.

Los dos informes concluyen que la población del barrio hoy en día tiene una edad promedio mucho más baja que la de hace diez años y sostiene que desde 2004

se ha duplicado la cantidad de gente que alquila su vivienda a dueños privados en lugar de hacerlo al municipio. En el resto de la capital, sólo el 24% de las propiedades son alquiladas a los respectivos concejos, mientras que en Hackney esta cifra asciende al 45%.

David Panos (2011) explica que el anteriormente mencionado programa de *Creative London*, lanzado por el Gobierno Nuevo Laborista en Gran Bretaña en 2004 por el *London Development Agency* (LDA, Agencia de desarrollo en Londres), tenía el objetivo de “promover las industrias creativas de la capital” (que incluían la publicidad, el diseño, el cine, la moda, la arquitectura, la ópera, la danza, la música y el arte contemporáneo, entre otras disciplinas) y que promovía el establecimiento de “centros creativos” a través de toda la ciudad. Panos también comenta que “este sector emergente ha sido definido como el segundo sector económico más importante de Londres, detrás del sector financiero”. Semejante potencial no puede dejarse sin la atención requerida. De esta manera, dentro del municipio de Hackney, se establecieron varios centros creativos en áreas que hoy en día son vistas como centros artísticos claves en Londres, o “nodos culturales”, según Panos. Si el sector cultural bajo esta nueva perspectiva tiene tanto potencial para el desarrollo económico de la ciudad, cabe preguntarse por qué Panos habla de la ‘colonización’ de estas zonas por parte de la comunidad de artistas, diseñadores y pequeñas empresas de la New Media.

Está claro que la gentrificación o culturalización de estas zonas de Londres no tuvo impactos positivos para todos sus habitantes. De hecho, tal como explica Panos, la transformación de estos barrios en nodos culturales tuvo consecuencias negativas sobre quienes vivían en los barrios con anterioridad al programa: el costo de vida aumentó dramáticamente, haciendo que se volvieran más exclusivas, zonas que solían ser accesibles y propias de una clase más humilde que los barrios tradicionalmente privilegiados del Oeste y del Norte de Londres. En palabras de Panos, el programa del LDA “adopta la tendencia de usar a los artistas como pioneros de la regeneración urbana, atrayendo a las clases socialmente ascendientes a zonas antes indeseables.” De este modo, se puede ver que el proceso de gentrificación provoca una variedad amplia de reacciones. Algunos lo consideran una mala palabra, dada la vergüenza que provoca; otros lo consideran el medio para que “escorias de la clase media” accedan a

una comunidad generalmente contenta con su existencia; mientras otros lo consideran como el símbolo del progreso de nuestra época en la que la cultura domina. Así, en lugar de lograr la inclusión social por medio de la cultura, que en teoría fue uno de los objetivos del programa del Gobierno Nuevo Laborista, provocó una intensificación de la lucha de clases en estos barrios tradicionalmente desfavorecidos, en medio de una ciudad que es vista, desde el exterior, como uno de los destinos propios de la elite cultural mundial.

Es indudable que el tipo de gentrificación que se ve en Hackney comparte varias características con la “gentrificación cultural” que Sharon Zukin desarrolla en su trabajo, en el que se observa “un proceso de diferenciación espacial y social” (1987:131). Este señala que los barrios que se convierten en espacios culturalmente validados, terminan ofreciéndole a la nueva clase media una identidad colectiva y las credenciales sociales en las se habían esmerado (1987:143). Como consecuencia directa, se producen cambios importantes en los patrones de consumo, desde los aumentos astronómicos de los alquileres, el perfil elevado de los locales y de las actividades culturales, lo que genera en los residentes anteriores una cierta incomodidad y, para algunos en particular, una imposibilidad de acceso.

Este nuevo tipo de consumo puede generar un cierto grado de crecimiento económico y una disminución de desempleo entre los habitantes, como ha ocurrido en Hackney. Entre 2005 y 2011, el porcentaje de adultos empleados en este barrio aumentó del 53% al 67%, casi al mismo nivel que en el del resto de la ciudad (68%)¹¹. En ese periodo, el porcentaje de empleo del Reino Unido y de Londres en particular sufrió una pequeña disminución en términos generales, pero en Hackney el aumento fue significativo. Sin embargo, en su ensayo sobre las ciudades creativas, Pratt (2008) declara que este tipo de crecimiento que vemos como resultado de la llegada de la nueva clase media a ciertas zonas urbanas, no viene sin costo y que el precio de esta regeneración es una disminución de producción cultural. Según Pratt, esta empieza a ser reemplazada por el consumo cultural, como consecuencia de este proceso, y el verdadero desafío para los hacedores de políticas es encontrar alguna manera de adaptar la producción y el consumo dentro del mismo sitio geosocial. Por lo tanto, la

11 “A Profile of Hackney, its People and Place”, LB Hackney Policy Team, May 2013

pregunta que sigue reverberando es si las ganancias económicas de gentrificación realmente compensan los costos sociales que tienen.

En Hackney, que no es una ciudad, sino simplemente un distrito dentro de la capital de Gran Bretaña, en 2006 se dio inicio a una campaña pensada para contrarrestar una fuerte crítica hecha por un programa de televisión inglés que calificaba al municipio londinense como el peor lugar para vivir en el Reino Unido. En respuesta a este comentario, el museo de Hackney creó la exposición “I Love Hackney” (Yo amo Hackney) en la que se pedía a celebridades locales que hablaran de todos los aspectos más queridos y positivos del barrio según su criterio. De esa exposición, surgió el movimiento de orgullo cívico que usaba el mismo nombre, pero que empleaba el ícono visual de I ❤️ NY, conocido globalmente. Por otro lado, la elección de este eslogan de fama tan extendida fue estratégica, ya que vinculaba, desde lo simbólico, a Hackney con Nueva York en general (una de las ciudades más vanguardistas y populares en todo lo relativo a la cultura: moda, música, arte) y con Manhattan en particular, para impregnar a Hackney de su atmósfera “cool”, innovadora y emocionante.

La distribución de prendedores, bolsas y remeras, entre otros artículos, en eventos públicos y gratuitos con la imagen de I ❤️ Hackney, aumentó considerablemente la visibilidad de la campaña y, en poco tiempo, el uso público de estos accesorios para resaltar la adhesión a este programa se convirtió en una de las formas de señalar la pertenencia al circuito hipster, asociado con el barrio. De esta manera, la campaña funcionó para dar unidad a una comunidad compuesta de grupos sociales muy variados. A través de esta causa, todos los habitantes del barrio alcanzaron un punto de interés común que trascendía las diferencias de clase, nacionalidad y cultura.

El programa antes mencionado del LDA para instalar centros creativos a lo largo de toda la ciudad forma parte de este proceso de Hackney-marketing también. Como comenta Panos (2011), “los espectadores avisados hace ya tiempo que se sirven de los artistas y elementos culturales como parte de sus estrategias de marketing”. De esta manera, podemos observar cómo las teorías de David Florida sobre la clase

creativa emergente funcionan a nivel de organización gubernamental para el desarrollo de un municipio en transición y ascenso, como es el caso de Hackney.

Hannah Jones (2013) realizó una serie de entrevistas con residentes y empleados del Concejo sobre las diversas perspectivas con respecto a la municipalidad. En una de ellas, con una funcionaria senior que tenía un rol vinculado a la campaña publicitaria de “I ❤️ Hackney”, se expresó la preocupación particular de que la marca-barrio de Hackney “se identificara con los hacedores de políticas, en vez de con los residentes” (Jones, 2013: 97). A pesar de su preocupación de que, a nivel nacional de la política, existiera una mirada errónea de la municipalidad, la funcionaria defendía la campaña por aprovechar el lado más vanguardista y hasta peligroso del barrio, para fortalecer los vínculos afectivos de sus residentes, en lugar de depender de una narrativa más sencilla de mejoramiento a través del desarrollo de los servicios públicos. De esta manera, la campaña usó el miedo y la inseguridad que provocaba la reputación de la municipalidad para dar vuelta su imagen y, a la vez, para unir a los residentes, los que conocen el verdadero barrio, con un sentido de comunidad.

En respuesta al eslogan de esta campaña que hablaba de “amar a Hackney”, surgió otro grupo de activistas locales con otra retórica que marcó claramente la división de opiniones. Este grupo se expresaba vehementemente en contra de las actividades del Concejo para “regenerar” la municipalidad y se refería a los cambios que eran vistos como “gentrificación”, a veces como “genticida” o “regenecida” (Jones: 28). El entonces intendente de Hackney, Jules Pipe, publicó su crítica de este argumento diciendo que era un ejemplo claro del deseo de algunos residentes de “*Keep Hackney Crap*”. Y así nació la campaña que representaba la otra cara de la moneda y, a poco tiempo, el logo asociado con I ❤️ Hackney fue apropiado por este nuevo grupo que “amaba mantener Hackney ‘crap’”¹².

Un punto digno de mención es que la segunda ola de amor por Hackney, que se inclinaba a defenderlo y ver más valor en sus características de peligro, inseguridad y carencias que en su potencial de desarrollo, era liderado por algunas personas de cierta fama en el mundo artístico o del periodismo. En su serie de entrevistas, Jones menciona la destacada participación de Iain Sinclair (autor y periodista) y Michael

12 La traducción de “Crap”, palabra del slang, sería “una cagada” en un idioma muy coloquial.

Rosen (poeta y activista político) en el intento de frenar el proceso de desarrollo del barrio. Irónicamente, son estas las personas que no sufren tanto estas características negativas, dado que su estatus social y riqueza les permiten prescindir de los servicios públicos ofrecidos por la municipalidad y protegerse de los peligros potenciales. Es por ello que cabe preguntarse si su discurso tiene la misma validez y si su reclamo no incurre en un lugar común - lo que el grupo de mayores recursos puede ver con cierto encanto, resulta una serie de condiciones restrictivas y represivas para otros.

Por otro lado, cabe destacar que en 2008 se publicó un estudio de Ipsos MORI sobre "Imagen y Reputación". En él se mostró que la reputación del Concejo había mejorado considerablemente, comparada con el momento de peor imagen, en 2001, mientras que la reputación de la municipalidad continuaba siendo negativa. Este informe tuvo lugar cuatro años antes de que Hackney se convirtiera en un escenario central para el mundo, durante las actividades de los Juegos Olímpicos de Londres 2012 y, por lo tanto, el Concejo necesitaba actuar con cierta urgencia para poder generar un cambio acerca de la reputación del barrio y preparar las condiciones para que se aprovechara el legado económico que este megaevento prometía dejar.

El mismo Concejo inició la construcción de una nueva "marca" para la municipalidad, basada en la información brindada por el informe de 2008, en el que Hackney se presentaba como el nuevo "núcleo" para las industrias creativas y la comunicación. Este sector estaba tradicionalmente vinculado con el Oeste de la ciudad, una zona mucho más pudiente. Por tal motivo, el Concejo precisaba vender la historia del "nuevo" Hackney a los integrantes del sector, para poder persuadirlos de descubrir este nuevo centro de actividad. Además, una parte clave del plan de acción consistía en heredar las instalaciones completas y ultramodernas del centro de prensa y centro de comunicación de los JJOO de 2012 y utilizarlas para crear un gran centro de empleo para el sector a futuro. En 2014, gracias a una inversión privada del valor de £120 millones, estos centros de prensa y comunicación se convirtieron en *Here East*, un "campus de innovación y tecnología" que ofrece un rango muy amplio de eventos, actividades culturales y gastronómicas y que sirve como base de diversas empresas *startups* e instituciones universitarias. A la fecha de hoy, hay un total de 3.800 personas trabajando o estudiando en *Here East*, uno de los puntos del legado de 2012 en

Londres. A continuación, se presentarán con mayor profundidad los temas de los JJOO 2012, sus efectos en esta región de Londres y su legado.

Como fue mencionado con anterioridad, históricamente el *East End* de Londres fue una de las zonas con mayor pobreza y con una significativa ausencia de infraestructura en la ciudad. En la segunda mitad del siglo XX, la industria de esa zona fue en declive, con el cierre de las dársenas y los recortes de los ferrocarriles, dejando un gran vacío de oportunidades laborales para trabajadores no especializados, de los cuales había un gran porcentaje en Hackney y sus barrios circundantes. Entonces es de gran importancia considerar el efecto de los cambios recientes en la zona y la regeneración urbana que se realizó en las últimas dos décadas, y que sigue en proceso hasta hoy, en los habitantes que viven ahí desde mucho antes de que se convirtiera en una área interesante para personas de otros sitios.

Según un informe publicado por el New Policy Institute (NPI) en 2015, “La pobreza no se fue del Este de Londres, pero ha cambiado”. En el periodo de 2005 a 2015, la cantidad de habitantes en Hackney que solicitaban las subvenciones estatales por desempleo bajó de 30.000 a 23.000, lo que nos provee evidencia de que simultáneamente la tasa de empleo subió. Es importante analizar estos números considerando todas las opciones. Una posible explicación para ese cambio significativo es que el flujo de residentes nuevos al barrio se constituía de gente con empleo en su mayoría. Por otro lado, es posible que como resultado del proceso de gentrificación en la zona, muchos de los residentes anteriores se encontraron obligados a mudarse a otro municipio más accesible. Además, se debe mencionar también que durante el mismo período, la cantidad de personas que solicitaban subvenciones estatales a pesar de tener empleo aumentó de 10.000 a 13.500, lo cual nos confirma que en Hackney se experimentó una de las consecuencias esperadas del proceso de regeneración urbana: el aumento súbito de los costos de las viviendas.

El informe de NPI afirma que el Este de Londres en general está “menos desaventajado que en los años anteriores” pero explica que la llegada de personas con empleo y en situaciones económicas más fuertes que el habitante tradicional de la zona hizo que los niveles de desventaja fueron “diluidos”. La pobreza no se fue de Hackney,

sino que se encuentra más entre la población que cuenta con empleo, debido a los sueldos bajos y los alquileres en aumento.

Es imprescindible considerar estas estadísticas en relación a la realidad vivida. En agosto de 2011, hubo seis días de disturbios violentos, no sólo en la capital del país sino en varias ciudades de Inglaterra. En Londres, uno de los barrios en que hubo disturbios a gran escala fue Hackney. El catalizador de los disturbios, que resultaron en saqueos, quema de edificios y enfrentamientos violentos, fue el asesinato de Marc Duggan, 30, por parte de la policía. Según esta, Duggan era un miembro de una banda violenta y peligrosa, aunque las inculpaciones oficiales que tenía eran menores.

La London School of Economics and Political Science (LSE) junto a *The Guardian* llevó a cabo una investigación sobre los disturbios, "*Reading the Riots*" en la cual entrevistaron a 270 personas que fueron involucradas directamente con los eventos de agosto de 2011 y además analizaron los registros oficiales de los juicios, los cuales mostraron que el 64% de los participantes de los disturbios eran habitantes pertenecientes al 20% del Reino Unido que se corresponde con las regiones consideradas más pobres. Aunque el disparador para las acciones violentas de los amotinados fue la muerte de Duggan, durante el proceso de las entrevistas, salieron a la luz otros factores.

Para muchos de los entrevistados, un motivo importante fue la injusticia social y económica. Varios se quejaban de no tener empleo y tampoco posibilidad futura de conseguirlo, de la falta general de oportunidades y de la eliminación del Subsidio de Mantenimiento de la Educación (EMA), un año antes de las fechas de los eventos en cuestión. En el informe aparecen varias citas de los entrevistados, incluso una que declara "Mira, esto es lo que va a suceder si no nos ofrecen trabajo".

Vale mencionar que 15 meses antes de los disturbios había concluido el mandato del Partido Nuevo Laborista, cuando David Cameron, del Partido Conservador, asumió el rol de primer ministro y formó un gobierno de coalición con el Partido Liberal Demócrata. Si los cambios que se fueron realizando en la zona de Hackney durante el gobierno anterior no fueron ya factores claves en la generación de circunstancias no siempre favorables para la población de menores recursos en Gran Bretaña, la llegada de las políticas más tradicionalmente derechistas y con menos

opciones de apoyo estatal, seguramente no hicieron mucho para tranquilizar la situación.

El mundo olímpico llega a Hackney

Dado su perfil de “megaevento internacional”, es pertinente analizar el impacto de los Juegos Olímpicos de 2012 en Londres y considerar la decisión a nivel estratégico de instaurar el epicentro del evento en el Este de la ciudad, la parte tradicionalmente menos recorrida por turistas y anteriormente con menores conexiones de transporte público al centro. El Comité Internacional de los Juegos Olímpicos (IOC) afirma que el legado del evento es un factor muy importante en la gestión de los Juegos, definiéndolo como algo que “abarca todos los beneficios a largo plazo, tanto tangibles como intangibles, que son iniciados o acelerados por el hecho de ser anfitrión de los Juegos Olímpicos/eventos deportivos para la población, ciudades/territorios y el Movimiento Olímpico.”¹³ De este modo, es interesante examinar el legado desde el punto de vista de la regeneración urbana y del impacto cultural sobre la zona en cuestión, que son dos temas centrales de este trabajo.

Las grandes ciudades del mundo están en una lucha constante para atraer la actividad económica y es indiscutible que un megaevento como los Juegos Olímpicos ayuda a posicionar a la ciudad anfitriona estratégicamente. Además, la asociación nacional y/o regional con un megaevento brinda la oportunidad de incorporar los preparativos en el proceso más amplio de desarrollo que está en las agendas políticas. En el caso de Londres 2012, los barrios elegidos como bases principales del evento fueron los que más requerían inversión a nivel infraestructural y socio-económica y entonces los JJOO se convirtieron en un factor importante en su regeneración.

Con respecto a la cultura, “megaeventos deportivos producen ideas culturales, identidad cultural y productos culturales” (Gratton y Preuss, 2008) y para el IOC y los organizadores del evento en Londres en 2012, el programa cultural de los Juegos Olímpicos era de gran importancia, como se explicará en más detalle a continuación. Como ya fue mencionado, bajo el gobierno de Blair, la cultura ganó una nueva importancia en términos tanto económicos como sociales y, por lo tanto, se puede discutir que la campaña para ganar los Juegos Olímpicos tuvo un rol políticamente integral en esa recaracterización de la cultura durante ese tiempo de Nuevo Laborismo,

13 Del Resumen ejecutivo de la estrategia del legado por el IOC, 2017

no sólo a nivel nacional, sino también para poner el Este de Londres en el mapa cultural del país, para la mirada mundial.

Durante dos semanas, a fines de julio y principios de agosto de 2012, *el East End* de Londres fue la zona que concentró la atención de todos los países. El impresionante parque olímpico Queen Elizabeth II fue construido especialmente para el evento y se extendió a lo largo de cinco barrios al este de la capital británica, con el punto de acceso más utilizado y práctico en Hackney, por el tendido de la red de trenes que se hizo para esta ocasión.

Sin duda, la designación de Londres como ciudad anfitriona de los Juegos Olímpicos se convirtió en una oportunidad fantástica para invertir en la infraestructura e imagen de la ciudad. La elección del Gobierno de construir el parque olímpico en el lado este, la parte más “olvidada” de la ciudad, percibida así particularmente por la mirada del exterior, hizo que el programa de regeneración tuviera un gran impacto social y cultural también en Hackney. Tal como aclara Carreras (1996: 228), “El objetivo final de la organización de cualquier megaevento es reforzar las actividades económicas locales, buscando destacar cada lugar en el mapa del mundo” y este concepto se vio reflejado en los Juegos Olímpicos de Londres en 2012, por lo menos desde lo teórico. A partir de la inversión declarada de GBP£11,3 billones, se esperaba que hubiera un plan de desarrollo económico a largo plazo para acompañar al gasto público. Según un informe publicado por las autoridades olímpicas oficiales a fines de marzo de 2013, se estimaba que los juegos generarían un total de GBP£16,5 billones para la economía británica entre 2005 y 2017.

En referencia a los casos de los juegos en Berlín en 1936, en Moscú en 1980 y de Seúl en 1988, Carreras (1996: 229) sostiene que para el Estado “conseguir con éxito la realización de algún megaevento puede aparecer como una forma de reconocimiento político o económico internacional”. Si bien es cierto que el poder económico de Londres ya contaba con un reconocimiento superior al de las otras ciudades antes mencionadas, no cabe duda alguna de que el éxito de los Juegos en la capital británica renovó el interés por la ciudad como destino turístico, hecho que Carreras (1996: 236) también menciona cuando destaca “la importancia de las actividades turísticas en el proceso de tercerización reciente de las ciudades”. En el

mismo informe que publicó el comité olímpico en marzo de 2013, se habla del aumento de turismo en Londres y de la expectativa de creación de 14.000 puestos de trabajo antes de 2017. El período más importante para los organizadores eran los tres años posteriores a los Juegos de 2012, en el que se estimaba la llegada de 4 millones de visitantes que no hubieran visitado el país de no ser por el evento deportivo. Los economistas esperaban un aumento de GBP£1,4 billones en promedio de producción económica por año como consecuencia del gasto de los turistas de GBP£2,7 billones entre el fin de los Juegos en agosto de 2012 y el mismo mes de 2015. El hecho de que los economistas hayan visto el potencial económico corrobora las teorías presentadas por Carreras acerca del rol de los megaeventos en el desarrollo de Estados, ciudades y localidades en el mundo.

En este proceso de regeneración e inversión que se vio durante la preparación de Londres para ser la ciudad anfitriona de los Juegos de 2012, es la región del Este la que merecería la medalla de oro. Según el informe oficial ya mencionado, el organismo reglamentario *Transport for London*¹⁴ de las autoridades locales del gobierno de Londres invirtió GBP£6,5 billones directamente en la zona en cuestión, más específicamente en el área de transporte. Por ser una zona relativamente aislada de los otros centros de interés turístico, fue imprescindible desarrollar varias extensiones de líneas subterráneas y de trenes urbanos, además de crear varias rutas nuevas de colectivos, puentes y accesos para vehículos. Estas mejoras se siguen utilizando en la actualidad y provocan que la región oriental se transforme en un lugar más atractivo, no sólo para fines comerciales sino también como vivienda y para acceso a la ciudad.

Más allá del impacto inmediato de los Juegos Olímpicos, el comité oficial organizativo mantuvo un discurso que señalaba los beneficios que, tras las dos semanas de actividades deportivas, obtendría la ciudad y más específicamente la región del Este, que incluye a Hackney. De hecho, una de las promesas oficiales relativas al legado de los Juegos era “*to transform the heart of East London*” (transformar el corazón de la zona Este de Londres). Según un informe oficial, la decisión de situar la sede más importante, el alojamiento de los deportistas y la

¹⁴ Transport for London es el organismo del gobierno de la municipalidad de Londres que se encarga de to-dos los temas de transporte público en la ciudad.

mayoría de los eventos principales en este sector ayudó a revitalizar “*an industrial wasteland*” (un páramo industrial) y establecer el ambiente correcto para el crecimiento económico de lo que anteriormente era una zona en dificultades. De cada libra gastada, 75 centavos serían destinados a extender a largo plazo los beneficios obtenidos, según declaraciones del comité oficial.

En otro informe publicado por el Concejo Municipal Londinense de Hackney antes del inicio de los Juegos, “*Hackney: A legacy from 2012*” (Hackney: Un legado de 2012) se enumeraban las áreas que debían ser beneficiadas a partir de este evento. Estas eran la cultura, las artes, el deporte, el empleo y la formación, las redes de transporte y la vivienda de la comunidad local. Por ejemplo, uno de los planes más importantes consistía en convertir los alojamientos especialmente construidos en Hackney para los deportistas olímpicos y otros oficiales de los Juegos, en residencias asequibles para el municipio. El *Athletes Village* (Residencia de los atletas) se transformó en una residencia que se llama el *East Village* y que ofrece 2.818 departamentos, la mitad de los cuales posee un precio al alcance de individuos con menores recursos.

En su trabajo en conjunto, que se publicó dos años antes de que la antorcha olímpica llegara a Hackney, Mike Raco y Emma Tunney (2010) muestran que este megaevento fue presentado como un elemento de salvación para esta zona más marginal, “una oportunidad única para la regeneración del Este de Londres” (2010: 2064). Los legados de este tipo de eventos siempre son de alta importancia y el caso de Londres 2012 no fue la excepción. En 2001 el IOC, en su campaña para ganar el honor de albergar a los JJOO 2012, explicó que unos de los objetivos principales de dicho Comité era el de “asegurar que las ciudades anfitrionas y sus residentes quedaran con el legado más positivo posible de los estadios, la infraestructura, el conocimiento y la experiencia”. Más específicamente, la campaña afirmaba que sólo los Juegos Olímpicos tenían la capacidad de “transformar una de las zonas menos desarrolladas del país para las generaciones que vendrán” y como sugieren Raco y Tunney, resulta indiscutible que este discurso sobre el legado que dejaría en la zona, ha jugado un rol muy importante en el éxito del Comité. Asimismo, presentar el Este de Londres como una zona problemática, ayudó a legitimar la campaña. En 2008, el

entonces alcalde de Londres, Ken Livingston (antes mencionado por su participación en el trabajo del GLC) comentó que su motivo principal para apoyar la campaña no era el de disfrutar de tres semanas de deportes en la capital, sino que lo hacía para recibir “millones de libras del Gobierno para mejorar el Este de Londres”. De esta forma, confirmaba que la campaña tenía un objetivo más amplio, que era el de aumentar la inversión estatal en la infraestructura de la capital.

Claramente la idea de usar los Juegos Olímpicos de Londres como una herramienta importante de regeneración urbana, fue apoyada y defendida por muchos organismos, incluido el *London Development Agency* (LDA, que dejó de existir en 2012) y el *London Assembly*, integrantes ambos de la *Greater London Authority* (GLA). Sin embargo, el impacto a nivel del suelo trajo mucha oposición. Por ejemplo, en 2007 todas las PYMEs (SMEs) que se encontraban en el terreno elegido para la construcción del estadio central de los JJOO fueron expulsadas de forma obligatoria y quedaron sin protección estatal, debido a su perfil desactualizado, y condenadas a la quiebra a corto o lejano plazo. Además, la llegada de un megaevento con alcance global al Este de Londres tuvo un impacto muy significativo en los precios de las viviendas. Según el informe del Impacto de los juegos olímpicos (OGI) que se realizó después del evento en 2012, hubo un aumento promedio del 43% del valor de las viviendas en los barrios anfitriones de los Juegos desde 2003 a 2012, lo cual consecuentemente resultó en un aumento de los alquileres y una carencia de vivienda asequible para los habitantes tradicionales de la zona. En 2016, el informe del *GLA Economics* declaró que Hackney fue el municipio que tuvo el mayor número de solicitantes de subvenciones de vivienda en toda la zona de Gran Londres.

Por otro lado, en la comunidad artística de la zona se iniciaron muchas protestas en respuesta al programa cultural del evento y el legado cultural que se proponía. Ilaria Pappalepore, Profesora de Eventos y Turismo en la Universidad de Westminster, trató varios de los reclamos de este grupo en su nota publicada en *The Conversation*¹⁵ sobre cómo el legado de los JJOO estaba matando la cultura creativa de Londres. La opinión general que retrata es la de decepción, señalando que la estrategia de legado para las artes y la cultura tuvo muy poco impacto positivo sobre los artistas locales y las

15 The Conversation: rigurosidad académica, estilo periodístico : <https://theconversation.com/us>

organizaciones creativas pequeñas. Por un lado, la preparación de la zona para este megaevento implicó el programa más extensivo de desalojo obligatorio en el Reino Unido y, por otro lado, resultó muy difícil llegar a ser incluido como artista en el programa de eventos culturales, lo cual se evidencia en la lista de artistas que participaron, muchos de los cuales tienen un nivel de fama nacional e internacional muy alto. Pappalepore explica cómo muchos grafitis que caracterizan las zonas del Este de Londres fueron sacados para dar lugar a nuevas obras de graffiti, que fueron encargadas especialmente para los JJOO, y que en muchos casos llevaban el logo del evento. Muchos residentes vieron esto como un proceso de imposición de cultura para establecer una reputación internacional en una zona donde ya vivía una comunidad de gente creativa. Lo que presenta Pappalepore de la experiencia de esta comunidad en Hackney está bastante alineado con las expresiones de Raco y Tunney sobre el tipo de regeneración que tienen como resultado los megaeventos, que se enfoca principalmente en crear “visualizaciones sumamente geográficas de lugares y espacios” (2010: 2071). Entonces podemos decir que el programa de legado de los JJOO de Londres 2012 formaba parte intencional y consciente del proceso de gentrificación de Hackney.

Bell y Oakley (2015: 87) citan a Beatriz García, quien reclama que la inclusión de las artes y la cultura en las campañas, como la del IOC, es una táctica muy común para mostrar que el evento tiene un enfoque social y comunitario, pero que muchas veces el objetivo principal de esa decisión es el de atraer mayor inversión corporativa y turismo internacional. La realidad de la situación es que la programación artística se vuelve más marginal tras la conclusión del evento. En el caso de Londres 2012, en el documento sobre la Estrategia de las Artes y Culture del *London Legacy Development Corporation* (La autoridad del desarrollo del legado de Londres), que fue publicado en 2014, se explica que el objetivo principal de la autoridad es establecer el Parque Olímpico de La Reina Isabel como “un destino de importancia local e internacional” para “cumplir con la regeneración tanto física como social del Este de Londres” (2014: 4). El mismo documento habla de la zona como “el distrito cultural más grande de Europa” con “la concentración más alta de artistas y organizaciones culturales” y explica que el legado de los JJOO 2012 les brinda la oportunidad de “posicionar las

artes y la cultura en el centro de esta nueva parte de la ciudad” y que esto, consecuentemente, ayuda a “reafirmar la posición de la capital como una de las ciudades destacadas del mundo en cuanto a cultura” (2014:3).

Al analizar el documento sobre el Legado de las artes y la cultura, surgen varios puntos que generan ciertas contradicciones. Por un lado, el entonces alcalde de Londres, Boris Johnson, describe los eventos culturales de los JJOO 2012 como “el festival más grande de la cultura en la historia de los Juegos Olímpicos modernos”, mencionando la participación de una lista extensa de artistas de gran fama y popularidad mundial (por ejemplo: Tracey Emin, David Hockney, Dizzee Rascal, Florence Welch, Anish Kapoor y Zaha Hadid) y declarando que la huella que dejaron las actividades culturales del megaevento “revitalizó al Este de Londres”. Tal declaración insinúa que para lograr una profunda regeneración de la zona, era necesario ponerla en el mapa internacional con respecto a la reputación cultural del sitio geográfico, lo cual está alineado con los comentarios de García que Bell y Oakley promueven en su libro (2015), que presenta este tipo de estrategias de los megaeventos como una posible debilidad de la política cultural. Mientras las ciudades se fijan en “lo espectacular, lo grandioso y lo cosmopolita para comunicarse con el mundo a nivel más amplio”, muchas veces tales políticas dejan de integrarse con lo demótico, la vida cotidiana cultural de la ciudad, lo cual luego puede causar la fragmentación, la implementación de políticas a corto plazo y el elitismo que son motivo de grandes críticas (2014:88).

Por otro lado, a lo largo del documento, aparecen varias referencias a cómo la estrategia apuntaba a “construir sobre el patrimonio de la zona a través de planes para vigorizar los espacios públicos y conectarlos con las comunidades locales” y a apoyar las actividades creativas de varios proyectos de la zona, por ejemplo con el programa “*Emerging East*” (El Este emergente), que resultó en el desarrollo de 14 proyectos que contribuyeron a la prominencia de las iniciativas creativas y empresariales en el Este de Londres. Como todas estas estrategias fueron parte del plan más amplio para establecer Hackney y sus alrededores como un “núcleo dinámico para la nueva economía creativa” de la ciudad, se declaró también que uno de los objetivos era atraer a esta región el talento mundial de las áreas de creatividad, diseño y producción,

además de socios comerciales para invertir en los programas e iniciativas culturales. Aunque claramente este tipo de interacción internacional e inversión corporativa puede traer grandes beneficios a una zona, corre el riesgo de convertir el tema de la cultura en algo inaccesible para los que se consideran artistas residentes con anterioridad a la llegada de la mirada global, como explica Pappalepore en su análisis de la situación en *The Conversation*.

El discurso que se encuentra en el documento de la Autoridad de Londres para el desarrollo del legado y también la realidad del cuadro que se pintó para el mundo de los JJOO 2012 se alinean con lo que explican Bell y Oakley de los megaeventos, haciendo referencia específica a Londres 2012, que pretendía comunicarse con un público, tanto nacional como mundial, y mostrarse como un organizador sumamente competente de grandes fiestas y como un jugador global en el campo de la cultura (Bell y Oakley, 2015: 110). Esta estrategia de engrandecimiento de la nación a través de la política cultural no es nueva y, en muchos casos, como en el ejemplo de los JJOO de Londres, se muestra una conexión muy evidente entre la cultura y la formación de una nación, en tanto la cultura es un elemento clave en su definición o, en el caso de Hackney, en la redefinición de identidad (2015: 112).

Sin embargo, no todos ven el desarrollo del legado de los Juegos como un hecho enteramente positivo. Quizás no resulte una sorpresa descubrir que en varias plataformas online de la comunidad de Hackney, hubo críticas en forma recurrente. En una página web hecha y mantenida por dicha comunidad (e8community.co.uk), en 2014, dos años después del evento, un comentario manifestaba que el legado de los Juegos era más una modificación de la imagen de Londres que un crecimiento económico verdadero y que iniciativas locales en estos municipios sufrían cambios drásticos, perceptibles en los barrios. En otro diario online para la comunidad local, el *Hackney Gazette*, los sueldos altísimos que se pagaba a los jefes de los Juegos restaban mérito a los hechos positivos del plan de legado.

Con un simple paseo por las calles de Hackney es posible distinguir con mucha claridad los cambios de infraestructura que dejaron como resultado los Juegos de 2012. Quizás no resulten tan evidentes los cambios sociales que persisten hasta el presente. A pesar de las críticas inevitables de un evento tan costoso y con un perfil

mundial tan importante, es cierto que los Juegos fueron otro factor importante en la regeneración de Hackney y otros municipios vecinos.

Festivales - ¿siempre hay lugar para uno más?

Uno de los temas centrales de este trabajo es el análisis de la identidad del barrio de Hackney, que parece tener varias caras y que estuvo en cambio constante desde los fines del siglo pasado. El brote de nuevos festivales de música y otras disciplinas artísticas durante ese tiempo parece ser tanto una señal como una causa de la transformación de esta zona en un hervidero para la cultura emergente y en un lugar donde hay un gran apetito para su consumo. Para poder entender en primer lugar el desarrollo de este barrio en relación con el resto de la ciudad y, en segundo lugar, el efecto de las políticas culturales del nuevo siglo en Gran Bretaña, vale la pena entender qué representan los festivales, tanto para la comunidad en sí como para los que los observen desde afuera.

Por un lado, un festival abarca varias formas de expresión artística, desde la música y las *performances* hasta las instalaciones y muestras de arte plástico y representan una posible unión de la comunidad con la cultura, compartida como el elemento central. En una ciudad del tamaño monstruoso de Londres, a veces parece imposible lograr que haya un sentido de comunidad en el barrio. Pero muchos de los habitantes de este espacio se enorgullecen del carácter comunitario de la zona y muchos de los festivales y eventos culturales autogestionados dan testimonio de eso. Por otro lado, los más comerciales, que ahora tienen sus fechas anuales confirmadas para aprovechar el verano británico, son eventos masivos que ponen a la cultura en el centro de su oferta, pero simultáneamente logran llegar a una escala comercial. Por consiguiente, son eventos que ayudan a confirmar el lugar del Este de Londres en el mapa cultural del país.

En las últimas dos décadas, la cantidad de festivales, ferias y eventos culturales en Hackney ha aumentado mucho debido a la ola de jóvenes creativos e innovadores que fueron llegando al barrio con energía para dejar su huella. En su trabajo “La festivalización de la cultura”, Négrier (2012: 17) habla del festival como “una idea nueva en Europa” y explica que “el fenómeno social, económico y cultural que representa la festivalización de la cultura es mucho más reciente” que los grandes eventos históricos.

Los festivales que empezaron a tener lugar en Hackney durante los últimos años varían mucho respecto a sus contenidos, estructura, público que atrae y las distintas formas de organización. Pero a los fines de este trabajo, el festival de mayor interés será el Hackney WickED. Con su primera edición en 2008, Hackney WickED es un festival anual de arte que incluye las artes performáticas, exposiciones y artes plásticas, talleres abiertos, puestos de comida y fiestas con bandas en vivo y djs. Como revela el nombre, tiene lugar en una de las partes más olvidadas y deterioradas de Hackney, Hackney Wick, un sitio en donde tradicionalmente se encontraban fábricas industriales pero que actualmente aloja a muchos artistas jóvenes de diversas disciplinas.

Antes de analizar el impacto de un festival como Hackney WickED, es imprescindible entender el contexto de la locación elegida. Hackney Wick parece ser alguna especie de isla olvidada debido al acceso muy limitado y a la ausencia de redes de transporte público, que solo se desarrollaron en esta zona muy recientemente (como se indicó, con los JJOO). Tal como se mencionó, se trataba de una zona fabril, con una ubicación óptima sobre el canal Lea Navigation que se conecta con el Támesis, edificada con casas adosadas que pertenecían a los trabajadores, “The Wick”, como se llama hoy en día, no tenía mucha oferta cultural hasta la llegada de los artistas, a principios de este siglo. Durante la época de la revolución industrial se hablaba del Wick como “un rincón de pobreza” y más adelante, durante la Segunda Guerra Mundial, la zona sufrió un gran daño estructural que significó el cierre de una cantidad importante de negocios y, en los últimos años, la historia empezó a repetirse con la construcción del parque olímpico al otro lado del canal. El comienzo relativamente súbito de edificación masiva en la zona provocó el cierre o el traslado de una gran cantidad de negocios, particularmente imprentas y fábricas de artículos luminosos, que se establecieron ahí en los años 80.

En un informe publicado por estudiantes del *Cities Programme* del *London School of Economics, LSE* (La Escuela Londinense de Economía), “*Stitch the Wick*” (Arreglá el Wick) se presenta la historia del barrio y se propone una estrategia de regeneración con la intención de aliviar los niveles de privación que siguen siendo claramente visibles en la zona de Hackney Wick. En el mismo informe, los autores

comentan la llegada de una gran cantidad de artistas al barrio que ayudaba a darle una nueva imagen. Sin embargo, la posibilidad de supervivencia de esta comunidad parece estar en peligro hoy en día, debido a los precios crecientes de viviendas en la zona.

La historia del festival Hackney WickED no es tan distinta. Con la fundación de esta comunidad artística, diversos planes se dieron cita en este lugar, anteriormente olvidado e incómodo. Allí nació el festival, junto al deseo de la nueva comunidad artística de abrir sus puertas para crear un espacio de colaboración. Jack Brown, El director de Desarrollo, Educación y Aprendizaje del festival dice que, en su opinión, “ser artista tiene que ver con el cambio social. ¿Cuál es tu valor local en la comunidad? ¿Cuál es tu lugar y que estás logrando cambiar?”¹⁶. Fue sobre ese fundamento que se creó el Hackney WickED y desde sus inicios en 2008, el festival ayudó a lograr que el Wick hoy en día sea considerado como “el centro artístico y cultural más floreciente de la ciudad” como declaró el *Hackney Citizen* en marzo de 2013. Sin embargo, en 2015 el festival tuvo que suspender sus actividades principales por un tema muy básico pero clave de financiamiento. Lo que comenzó como un esfuerzo colectivo de creación de un espacio para compartir con vecinos y residentes londinenses, llegó a ser una operación que necesitaba muchos más recursos para poder cumplir con todos los requisitos del Gobierno y las leyes de eventos públicos. Cabe preguntarse si este no será el aspecto negativo del crecimiento de la zona y de su nuevo posicionamiento más destacado.

El Hackney WickED festival no es el único que surgió en la última década. Otros tantos, de distintos aspectos de la cultura, hoy en día forman parte de un programa cultural bastante amplio en este sector, anteriormente poco visitado de la capital, algo que es representativo no sólo de los grandes cambios que hubo en el la zona Este de Londres durante este período sino también del proceso de festivalización de la cultura. Négrier (2012: 19) establece el “pasaje del individuo clásico al tribalismo, o neo-individualismo” y explica que el primero “integraba una relación personal e institucional hacia la cultura”, mientras que lo que sucede actualmente, según su parecer, es que “la práctica cultural es intrínsecamente social.”

16 Tomado de una entrevista con Jack Brown para la página web London Living (www.londonliving.at)

Field Day es un festival de música independiente y alternativa que atrae a muchos jóvenes de todas partes de Londres y del país. Tiene lugar en Victoria Park, ubicado en el corazón del Este londinense y, en los últimos años, se convirtió en el punto de encuentro de muchos integrantes de la comunidad, de residentes jóvenes de la zona. Field Day continúa su crecimiento en términos de tamaño físico, cantidad de bandas, djs y popularidad en general, y desde sus comienzos, en 2008, agota la totalidad de las entradas, lo que ayuda a crear una atmósfera de exclusividad y otorga una mayor importancia al evento.

Este año, la página web destinationhackney.co.uk califica a Hackney como “el verdadero corazón de Londres”, dado que hay más festivales en la zona este de la capital que en cualquier otra parte del país. En total, son 13 los festivales de música programados en el municipio, además de otros eventos locales de gastronomía, teatro y danza, por citar algunos ejemplos, todos ellos con un rol fundamental en el desarrollo de la imagen de la zona como centro de actividad innovadora y de atención cultural. El programa de festivales ayudó a marcar cada vez más claramente el lugar de Hackney y el de los otros municipios principales en el este de Londres como zonas de interés cultural de la ciudad. De esta manera, podemos aplicar al caso de la festivalización de Hackney y del este de Londres, la teoría de Bonet (2009) descrita por Négrier, quien sostiene que en lo relativo a los festivales “las cuestiones económicas están más presentes, no sólo para intentar justificar la ayuda pública al festival, sino además vinculadas a las finalidades de desarrollo local.”

Conclusión

Con una trayectoria tan larga y amplia en cambios, tanto sociales y económicos como estructurales y demográficos, es natural que la zona, objeto de estudio de este trabajo, haya pasado por algunos momentos de tensión en su historia. Durante estos últimos años hubo varios acontecimientos que se pueden entender como emergentes de tales tensiones, surgidas con posterioridad a los cambios más recientes en el área, como resultado del proceso que tiene por nombre “gentrificación” para algunos investigadores y “regeneración” o “mejora” para otros.

El fin del siglo XX también fue un gran punto de inflexión política, económica y social para Gran Bretaña y resulta sumamente importante considerar este contexto histórico, junto al cronograma de cambios que se vieron en Hackney a partir de ese momento. El ascenso al poder de Tony Blair en 1997 significó un punto final, después de dieciocho años de gobiernos conservadores en el país, y se impulsó una estrategia muy distinta en lo relativo a la política cultural, y también tuvo un impacto directo en la política urbana. Para Blair y su nueva imagen como líder del Partido Nuevo Laborista, la cultura se convertía en un foco importante de la economía. Había llegado el momento de establecer una economía de creatividad e información y una política de regeneración del Este de Londres. Formar su núcleo creativo y posicionar a la nación en el mapa global de la innovación era parte de su estrategia.

Un momento inolvidable de tensión ocurrió en octubre de 2011 cuando Londres sufrió un importante incendio durante cuatro días de disturbios violentos, enfrentamientos con la policía y saqueos de una gran variedad de locales. Como anteriormente fue mencionado, estos disturbios comenzaron el 6 de octubre en un barrio en el Norte de Londres, donde se llevaba a cabo una manifestación pacífica en contra del asesinato de Mark Duggan, que había perdido la vida a manos de la Policía metropolitana cuando intentaban capturarlo. La protesta se intensificó en pocas horas y esa misma noche se desató la violencia en Tottenham y que, para sorpresa de todo el país, se propagó en otras partes de la ciudad. En Hackney, tuvo lugar el disturbio más grande en términos del número de participantes. Según los reportajes de la prensa, más de 300 personas se reunieron allí para convertir las calles del barrio en un

verdadero infierno de violencia, saqueos y robos. ¿Pero por qué? Las opiniones que intentan dar cuenta de estas causas son diversas. Las explicaciones más expresadas estriban en la desigualdad social y económica, enojo por la ineficiencia de la Policía, desempleo sufrido por los jóvenes de los barrios más desfavorecidos de la ciudad, oportunismo y la injusta evaluación de la Policía basada en la etnia de los individuos. Sería fácil seguir enumerando posibles motivos, pero llegar a una conclusión, resultaría casi imposible. Sin embargo, es importante destacar con respecto a esta investigación que, a pesar de todos los cambios que ocurrieron en Hackney y en sus barrios circundantes durante los últimos 10 o 15 años, desde la inversión en el área destinada a los Juegos Olímpicos de 2012, la llegada de una nueva comunidad de jóvenes artistas y la fundación de varios festivales y eventos significativos en la zona hasta el aumento dramático del costo de vida y el establecimiento por parte de una campaña social de la imagen de un barrio querido por todos; el impacto no fue positivo para el conjunto de la población.

Mientras la “gentrificación” del lado Este de Londres se considera como el proceso más eficiente para lograr la igualación de esta zona con el resto de la ciudad, es importante no perder de vista el efecto antagónico que puede tener sobre otros sectores de la sociedad. La preocupación que se siente fuertemente en la sombra de tales megaeventos y proceso de cambios es que la ciudad se convierta en un espectáculo, olvidándose de los miembros de la sociedad y población que ayudaron a formar el barrio de la actualidad.

Hasta hoy, las tensiones perceptibles como consecuencia del desarrollo de Hackney y otros barrios de la zona son relativamente insignificantes. Sin embargo, comienzan a aparecer algunas grietas sociales como consecuencia de los cambios económicos y culturales, lo que impone la pregunta acerca de la sustentabilidad del proceso a largo plazo o si la época dorada de esta zona encontrará su fin.

BIBLIOGRAFÍA

Arantes, Antonio Augusto (2000) "Horas hurtadas. Consumo cultural y entretenimiento en la ciudad de São Paulo",

En: Sunkel, Guillermo (Coord.), El consumo cultural en América Latina, pp. 125 – 157, Convenio Andrés Bello, Bogotá

Balibrea, Mari Paz (2011). "Barcelona: del modelo a la marca. Caso de estudio".

En: YProductions, <http://www.ypsite.net/recursos/biblioteca/documentos/barcelona>

Basham, Patrick de The Fraser Institute (2000) "The 'Third Way': Marketing Mirage or Trojan Horse?"

En: Public Policy Sources, No. 33

Bayardo, Rubens (2013) "Políticas culturales y economía simbólica de las ciudades: 'Buenos Aires, en todo estás vos'".

En: LARR Latin American Research Review, vol. 48 Special Issue, University of Pittsburgh Press

Bell, David y Oakley, Kate (2015), *Cultural Policy*, Routledge London y Nueva York

Bolton, Matt, (2013), "Is art to blame for gentrification?", diario británico The Guardian, 30 de agosto 2013

Bianchini, Franco, (1987), "GLC R.I.P. Cultural Policies in London 1981-1986"

En: New Formations number 1 Spring 1987

Bianchini, Franco y Landry, Charles, (1995), *The Creative City*, Demos en asociación con Comedia

Bonet, L., (2009), *Modelos de dirección y gestión de grandes festivales*, Madrid: INAEM

Carreras, Carles (1996) "Turismo urbano: el efecto de los megaeventos"

En: Rodrigues, Adyr(Org.), Turismo e geografia: Reflexões Teóricas e Enfoques Regionais, pp. 225 – 237, Editora Hucitec, São Paul

Clarés Gavilán, J, (2013), *Políticas culturales y de comunicación. La intervención pública en cine, televisión y prensa*, Editorial Uoc

Cunningham, S, (2011) "Las industrias creativas y algunas respuestas a sus críticos," EKONOMIAZ. Revista vasca de Economía, Gobierno Vasco / Eusko Jaurlaritz / Basque Government, vol. 78(03)

Flew, Terry (2012) *The Creative Industries: Culture and Policy*, Sage Publications

Florida, Richard, (2017), *The New Urban Crisis: how our cities are increasing inequality, deepening segregation, and failing the middle class – and what we can do about it*, Basic Books

García Canclini, Nestor. (1987). *Políticas culturales y crisis de desarrollo: un balance latinoamericano*.

En N. García Canclini (Ed.), *Políticas culturales en América latina*. México: Grijalbo.

Gratton, Chris y Preuss, Holger (2008), “Maximising Olympic Impacts by Building Up Legacies”

En: *The International Journal of the History of Sport* 25:14, 1922-1938, DOI:

10.1080/09523360802439023

Hesmondhalgh, David (2013 y 2019) *The Cultural Industries*, SAGE Publications

Hesmondhalgh, David and Pratt, Andy (2005) “Cultural Industries and Cultural Policy”

En: *International Journal of Cultural Policy*, 11 (1). pp 1-14.

Jessop, Bob, “From Thatcherism to New Labour: Neo-Liberalism, Workfarism, and Labour Market Regulation” published by the Department of Sociology, Lancaster University at: <http://www.comp.lancs.ac.uk/sociology/soc131rj.pdf>

Jones, Hannah (2014) *Negotiating Cohesion, Inequality and Change: Uncomfortable Positions in Local Government*, Policy Press.

Landry, Charles (2000) *The Creative City: A Toolkit for Urban Innovators*, Comedia/Earthscan Publications, Near Stroud y Londres

Mommaas, Hans (2004) “Cultural Clusters and the Post-Industrial City: Towards the Remapping of Urban Cultural Policy”

En: *Urban Studies*, marzo 2004

Négrier, Emmanuel (2012) “La festivalización de la cultura”,

En: Lluís Boney, Hector Schargorodosky, *La gestión de festivales por sus protagonistas*, Barcelona, Gescénic 2012, pp. 17-32

Panos, David (2011) “Clusters Creativos y Creative London”

En: YProductions, www.ypsite.net

Pratt, Andy (2008) *Creative Cities: the cultural industries and the creative class*

En: *Geografiska annaler: Series B - Human geography*, 90 (2). pp. 107-117

Raco, Mike y Tunney, Emma (2010) “Visibilities and Invisibilities in Urban Development: Small Business Communities and the London Olympics 2012”

En: *Urban Studies* Vol. 47, No. 10 (September 2010), pp. 2069-2091, publicado por Sage Publications

Schlesinger, Philip, (2009) "Creativity and the experts: New Labour, think tanks, and the policy process". *International Journal of Press/Politics*, 14 (1). pp. 3-20. ISSN 1940-1612

Tolila, Paul (2007) *Economía y cultura*, Mexico DF: Consejo Nacional para la Cultural y las Artes

Yúdice, George (2008) "Modelos de desarrollo cultural urbano: ¿gentrificación o urbanismo social?"
En: *Alteridades* 18 (36), UAM-Iztapalapa, México

Zallo, R. (2011). *Estructuras de la comunicación y la cultura. Políticas para la era digital*. Barcelona: Gedisa.

Zukin, Sharon (1987) "Gentrification: Culture and Capital in the Urban Core"
En: *Annual Review of Sociology*, Vol. 13:129-147

Informes y notas

Comité Internacional Olímpico, "Factsheet: London 2012 Figures sheet, Facts and Figures",
http://www.olympic.org/Documents/Reference_documents/Factsheets/London_2012_Facts_and_Figures-eng.pdf

Comité Internacional Olímpico, *Legacy Strategic Approach: Moving Forward*, 2017
https://stillmedab.olympic.org/media/Document%20Library/OlympicOrg/Documents/Olympic-Legacy/IOC_Legacy_Strategy_Executive_Summary.pdf?la=en&hash=1DBD6C086C3701A48E178FB788FE7F6D0BD2FAC2

Creative Economy, British Council – Charles Armstrong
<https://creativeeconomy.britishcouncil.org/guide/clusters-are-heart-creative-economy/>

Departamento de Políticas Municipales de Hackney, "A Profile of Hackney, its People and Place", <http://www.hackney.gov.uk/Assets/Documents/Hackney-Profile.pdf>

GLA Economics, *Economic Evidence Base for London 2016*
<https://www.london.gov.uk/sites/default/files/chapter10-economic-evidence-base-2016.pdf>

Hackney Council, *Future Shoreditch*, 2017,

https://consultation.hackney.gov.uk/planning-regulatory-services/future-shoreditch-issues-and-options/supporting_documents/Future%20Shoreditch_Issues_and_Options_December_2017.pdf

London 2012 Arts and Culture Strategy
https://www.queenelizabetholympicpark.co.uk/~media/geop/files/public/lldc_artculturestrategy_webhigh.pdf

LSE, “Stitch the Wick”, 2014,
http://www.lse.ac.uk/LSECities/citiesProgramme/pdf/Olympic%20Fringe/chapter_1.pdf

LSE y The Guardian, “Reading the Riots: Investigating England’s summer of disorder”
<https://eprints.lse.ac.uk/46297/1/Reading%20the%20riots%28published%29.pdf>

Municipio de Hackney, “Hackney: A Legacy from 2012”,
<http://www.hackney.gov.uk/Assets/Documents/Hackney-2012-Legacy.pdf>

NPI, “Income and Poverty: Poverty has not left east London, but it has changed”
<https://www.npi.org.uk/blog/income-and-poverty/poverty-has-not-left-east-london-it-has-changed/>

Olympic Games Impact Study – London 2012 Post-Games Report, 2015 para el Comité Internacional Olímpico, realizado por la University of East London, financiado por el Economic and Social Research Council.

State of the Borough Report, 2013, “Section 1: Encourage economic participation and reduce long term unemployment”
<http://www.hackney.gov.uk/Assets/Documents/Encourage-Economic-Participation-and-reduce-long-term-unemployment.pdf>

UCL y Instituto SYKE, 2019, Practices of informal sharing in creative communities: Hackney Wick & Fish Island
<https://static1.squarespace.com/static/580567e037c5816cadf76097/t/5d42ba3975f22600016d5df8/1564654141628/hackney-wick-informal-sharing.pdf>

Universidad de Queen Mary’s, 2018, “Creative clusters, social inclusion, and sustainability: The case of Hackney Wick and Fish Island”
<https://qmro.qmul.ac.uk/xmlui/bitstream/handle/123456789/53484/Network%20Creative%20clusters%2C%20social%20inclusion%2C%20and%20sustainability%3A%20The%20case%20of%20Hackney%20Wick%20and%20Fish%20Island%202018%20Published.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

<http://e8community.co.uk/2014/03/21/two-years-on-what-is-hackneys-olympic-legacy/>

<http://londonliving.at/london-grilling-with-jack-brown-the-development-education-and-learning-director-of-hackney-wicked-2/>

<https://theconversation.com/going-going-gone-how-olympic-legacy-is-killing-londons-creative-culture-63791>

<http://www.welovehackney.org/>