

XENTRIFICACIÓN E COMUNIDADE ARTÍSTICA EN LISBOA

Miguel Anxo Rodríguez González

Universidade de Santiago de Compostela

Iago Lestegás

Universidade de Santiago de Compostela

Data recepción: 2018/05/30

Data aceptación: 2018/12/17

Contacto autores: miguelanxo.rodriguez@usc.es; iago.tizon@usc.es

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8926-1762>

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4712-2713>

RESUMO

A cidade de Lisboa está a experimentar un profundo e rápido proceso de transformación urbana que comezou inmediatamente despois da crise financeira de 2008. Estimulada por un *boom* turístico e unha forte inxección de capital inmobiliario transnacional, a rehabilitación urbana avanza sobre o centro histórico mellorando substancialmente o edificado pero provocando un ascenso extraordinario do prezo da vivenda que torna a cidade cada día máis inaccesible para os seus habitantes. Nesta investigación queremos achegarnos á comunidade artística para analizarmos como se está a ver afectada por este fenómeno e identificarmos as súas percepcións sobre o mesmo. A partir da análise do asentamento de diferentes colectivos independentes en varias zonas máis e menos centrais da capital portuguesa, suxerimos que a comunidade artística é primeiro vehículo e máis tarde vítima da xentificación dos barrios onde se instala.

Palabras chave: Lisboa, xentificación, comunidade artística, clase creativa, turistificación, crise, globalización

ABSTRACT

Lisbon is undergoing a profound and rapid process of urban transformation that began in the immediate wake of the 2008 financial crisis. Driven by a tourism boom and significant offshore investment in real estate, the rehabilitation of the city's historic centre continues apace, substantially improving its buildings but triggering a massive increase in house prices that is making the city increasingly unaffordable for its inhabitants. In this study we focus on the artistic community, examining how it has been affected by this phenomenon and identifying its perceptions of it. In analysing the establishing of various independent groups in central and more peripheral areas of the Portuguese capital, we posit that the artistic community is first a driver and then a victim of the gentrification of the districts where it settles.

Keywords: Lisbon, gentrification, artistic community, creative class, tourism, crisis, globalisation

Introdución e metodoloxía

En 2011, asediado polos *mercados* no medio dunha crise do sistema bancario e da débeda soberana que se estendía por toda a Europa meridional, Portugal acordou coa Troika a imposición dun severo programa de axuste estrutural a cambio dun empréstimo de 78.000 millóns de euros. Neste contexto de crise e austeridade Lisboa comezou a experimentar un proceso acelerado de rehabilitación urbana que continúa en curso e que, malia o seu impacto positivo sobre o edificado, está a desencadear aumentos do prezo da vivenda sen precedente en barrios que sufriran abandono e degradación durante décadas mentres avanzaba a suburbanización. Entre 1991 e 2011, a poboación residente medrou un 11,9% na área metropolitana de Lisboa mentres minguou un 17,4% no municipio¹. Nese período o número de vivendas familiares medrou un 38,2% na área metropolitana², mentres o parque habitacional dos barrios máis antigos da cidade caía no abandono. En 2011, a porcentaxe de vivendas desocupadas era moi elevada en varias parroquias³ do municipio e acadaba o 26,9% e 33,2% nas de Misericórdia e Santa Maria Maior respectivamente, moi lonxe da media metropolitana do 12,4%⁴.

Promovidos por unha serie de políticas públicas deseñadas co obxectivo de atraer capitais transnacionais cara á economía portuguesa no contexto da crise, o ascenso imparabile do prezo da vivenda e a proliferación de apartamentos turísticos tornan Lisboa cada día máis inaccesible para os seus habitantes. Esta acelerada transformación urbana da capital portuguesa ten adquirido unha grande centralidade no debate público local e nacional e chama tamén a atención da prensa internacional. En abril de 2017, *The Guardian* definiu Lisboa como “the new capital of cool”⁵ nun artigo de Rowan Moore que destacaba a rehabilitación dos seus barrios antigos e o novo dinamismo emprendedor e creativo da cidade mentres alertaba das dificultades atravesadas por residentes e comerciantes para permaneceren nas súas casas e locais ante a voracidade turística e inmobiliaria. En maio de 2018, *The New York Times* publicou unha peza de Raphael Minder⁶ que describía a notable transformación urbana de Lisboa após un longo período de decadencia,

mais chamaba tamén a atención sobre o impacto que os fluxos cada vez maiores de visitantes e investidores están a ter sobre a poboación e autenticidade de barrios como Alfama ou a Mouraria.

Medios internacionais teñen destacado tamén o papel protagonista que as artes e industrias creativas desempeñan na transformación de Lisboa nunha *nova Berlin*⁷. O dinamismo do renovado panorama artístico da capital portuguesa, estimulado pola chegada de artistas e comisarios procedentes doutros países, ten captado ademais a atención de diversas publicacións especializadas⁸. Pero, é a comunidade artística un suxeito activo ou pasivo na notable transformación que está a ser experimentada pola cidade de Lisboa nos últimos anos? Como percibe este colectivo o frenético proceso de rehabilitación urbana? Como están a ser afectados os artistas que viven e traballan en Lisboa polo aumento dos prezos inmobiliarios e o *boom* do turismo?

Numerosos estudos –xeralmente centrados no mundo anglosaxón– teñen examinado o papel do que Richard Florida chamou a *clase creativa* como vehículo propagador dos procesos de *xentificación* urbana. Non obstante, entendemos que a comunidade artística podería estar a xogar un papel máis complexo no actual proceso de transformación urbana de Lisboa. Inicialmente, a abundancia de espazos baleiros e os alugueiros relativamente baixos da capital portuguesa incentivaron unha afluencia de creadores foráneos que enriqueceron a comunidade artística local e promoveron a aparición –xeralmente á marxe das políticas culturais institucionais– de novos espazos de creación e a apertura de obradoiros e galerías en varias zonas da cidade. Hoxe moitos dos lugares onde floreceu a creación artística cotizan á alza no mercado inmobiliario global e o seu notable encarecemento forza paradoxalmente a desaparición deses espazos alternativos e o desprazamento dos artistas que contribuíron a tornar áreas desvalorizadas e, en moitos casos, estigmatizadas, en lugares atractivos para o turismo e espazos de oportunidade para o negocio inmobiliario.

Neste artigo combinamos puntos de vista e metodoloxías da Historia da Arte e dos Estudos Urbanos co obxectivo de contribuímos ao coñecemento do impacto que o actual e intenso



Fig. 1 a. Mural e vista sobre Alfama desde o miradoiro de Santa Luzia (Santa Maria Maior). Fotografía: Iago Lestegás

proceso de transformación urbana de Lisboa está a ter sobre a comunidade artística da cidade. Á marxe das ferramentas e dos intereses metodolóxicos, compartimos un notable interese polo aspecto *social* dun proceso de mudanza radical na paisaxe urbana que excede amplamente o mero embelecemento das fachadas, quer no relativo á comunidade artística, quer no que afecta ao conxunto da poboación.

En primeiro lugar, propoñemos unha aproximación teórica ao concepto de xentrificación urbana e á súa relación coa comunidade artística. Este colectivo, que inclúe creadores, críticos, comisarios, profesionais de museos e galeristas, constitúe un grupo específico dentro do que Florida denomina *clase creativa*. A continuación, describimos sinteticamente a evolución do panorama artístico e creativo da capital portuguesa nos anos previos e posteriores á crise financeira de 2008, que desencadeou a intervención da Troika en 2011. Despois, abordamos o proceso de rehabilitación urbana con énfase no seu impacto sobre a poboación local. Para isto, combinamos a análise de datos estatísticos oficiais sobre a evolución do prezo da vivenda en 2016 e 2017 a nivel parroquial coa interpretación de material cualitativo froito de entrevistas semiestruturadas con tres representantes do sector público, tres do privado e tres do asociativo implicados de diversos xeitos no proceso de transformación urbana. A seguir, analizamos os resultados de entrevistas semiestruturadas realizadas a tres artistas, unha comisaria independente, unha investigadora universitaria e tres responsables de espazos independentes, para abordarmos os procesos de constitución dunha comunidade artística que



Fig. 1 b. Murais en Cais do Sodré (Misericórdia). Fotografía: Miguel Anxo Rodríguez

nos últimos anos se está a ver significativamente enriquecida polos aportes de novos creadores que se instalan na capital portuguesa. Esta información cualitativa, complementada con material procedente da consulta de bibliografía específica sobre o contexto artístico da cidade desde os anos noventa, permite ademais a identificación das problemáticas e oportunidades do panorama artístico en Lisboa.

Xentrificación e *clase creativa*

O neoloxismo *xentrificación* é unha adaptación á lingua galega do termo inglés *gentrification*, derivado á súa vez da palabra coa que os británicos definiron historicamente a súa clase acomodada terratenente: a *gentry*. O concepto foi acuñado en 1964 pola socióloga Ruth Glass para definir a substitución gradual de fogares de baixos recursos por novos habitantes de clase media no centro de Londres. Máis recentemente, Neil Smith definiu a *xentrificación* como o proceso “ polo que os barrios pobres e proletarios do centro da cidade son reformados a partir da entrada do capital privado e de compradores de vivendas e inquilinos de clase media –barrios que previamente sufriran unha falta de investimento e o éxodo da propia clase media.”⁹ Segundo este autor, o procesoponse en marcha cando a diferenza entre os valores inmobiliarios actuais e potenciais ou *rent gap* é amplo abondo nunha área determinada para atraer de novo o investimento inmobiliario tras anos de abandono e desvalorización. Malia a notable expansión global deste fenómeno de elitización residencial desde os albores do século XXI, Smith indica que

o concepto de *xentrificación* ten sido eclipsado por nocións como revitalización, renacemento ou rexeneración, que obvian o seu carácter de clase. Mentres na definición clásica anglosaxoa este fenómeno afecta a fogares pobres desprazados dos seus barrios céntricos por novos habitantes de clase media que regresan das periferias, a *turistificación* afecta tamén as clases medias e os novos ocupantes das vivendas son turistas ou outros usuarios temporais da cidade¹⁰ (figs. 1 a e b).

O ascenso da xentrificación á categoría de “estratexia urbana global”¹¹ prodúcese en paralelo ao proceso de desindustrialización das economías capitalistas avanzadas no contexto de globalización neoliberal. Nos anos posteriores á crise do petróleo de 1973, as cidades de Europa e Norteamérica experimentan unha fonda transformación económica caracterizada pola mingua do sector manufactureiro e a expansión do sector servizos. A destrución de emprego industrial avanzou acompañada dun aumento dos traballos ligados ao sector servizos que, non obstante, foi insuficiente para compensar a perda de oportunidades de colocación nun sector manufactureiro en desmantelamento por deslocalización. Neste contexto empezouse a ver o sector relacionado co turismo, a arte e as “industrias creativas” como un posible substituto, unha alternativa a un modelo económico en declive.

Florida defendeu que un sector heteroxéneo de traballadores, que denominou “clase creativa”, estaba a desempeñar un labor fundamental nesta transición cara a outro tipo de economía. O núcleo da clase creativa compóñeno, segundo este autor, aquelas persoas adicadas á arquitectura, deseño, ciencia, enxeñaría, educación, arte, música e espectáculo “cuxa función é xerar novas ideas, nova tecnoloxía e/ou novos contidos creativos”¹². O trazo distintivo fundamental desta clase radica no tipo de traballo polo que se lle paga: “Aos integrantes da clase traballadora e da clase servizos págaselles, principalmente, para que actúen seguindo un plan establecido, mentres que aos membros da clase creativa se lles paga, sobre todo, para que creen, polo que dispoñen dunha autonomía e unha flexibilidade considerablemente maiores que as outras dúas clases”¹³. A tese de Florida sobre a importancia deste grupo social como vehículo de *rexeneración*

urbana ten exercido e continúa a exercer unha forte influencia nas políticas urbanas hexemónicas no século XXI. Co obxectivo de atraer a *clase creativa*, gobernos locais de diferentes signos venñen adicando numerosos recursos á produción de atmosferas urbanas diversas, abertas, tolerantes, vibrantes e interesantes para favoreceren o florecemento da creatividade dunha *elite* de individuos talentosos que se espera que impulsen a economía local¹⁴.

Luc Boltanski e Eve Chiapello defenden que en boa medida a consecución de maior flexibilidade e autonomía no traballo deben moito a unha das formas da loita contra o capitalismo dos anos sesenta e setenta, a “crítica artista”, pero non serían tanto características dun grupo ou “clase” como das novas formas de xestión empresarial¹⁵. Deste xeito, as novas formas do traballo parecerían adoptar trazos característicos desde antigo das actividades características de artistas e outros creadores. Empresarios e xestores entenderían – na interpretación de Boltanski e Chiapello – que promover maior flexibilidade nos horarios, autonomía na toma de decisións ou espazo para a creatividade podía derivar nun aumento e mellora da produción. Se ben estes autores destacan que esta transformación en parte pode ser entendida como avance –o capitalismo sempre sobrevive ás crises adaptándose–, como contrapartida foise impoñendo o desregulamento e a inseguridade laboral, quedando máis fráxil a posición do traballador no mercado

En contraste co optimismo de Florida, Sharon Zukin pon o acento na falta de estabilidade laboral e arraigo e nos baixos ingresos dos traballadores especializados nas actividades creativas¹⁶. Malia contribuíren inicialmente á reconfiguración socio-espacial das áreas urbanas en que se asentan, estes traballadores adoitan abandonar tamén os barrios en proceso de xentrificación por mor do incremento do prezo da vivenda. De feito, esta autora estudou o modo en que a instalación dunha importante comunidade de artistas no SoHo de Manhattan a partir dos anos sesenta transformou radicalmente a atmosfera social deste antigo barrio industrial e valorizou as propiedades inmobiliarias, creando así as condicións para o seu propio desprazamento ao transformar

un territorio desvalorizado e estigmatizado nun espazo “xentrificable”.

Zukin destaca a precariedade laboral da economía creativa que se consolidou en Nova York entre o final da década dos setenta e o principio dos noventa coa chegada dun importante continxente de profesionais relacionados coa arte e a creatividade. Identifica, xa que logo, unha contradición entre o discurso triunfalista e o *marketing* urbano das autoridades municipais e a situación real dos traballadores da cultura. Tamén Gregory Sholette cuestiona o optimismo de Florida ao identificar a existencia dunha *materia escura* formada por un heteroxéneo conxunto de persoas vinculadas de xeito máis ou menos estreito coas artes, que en moitos casos non acadan a categoría de profesionais ou teñen uns ingresos que non abundan para poderen vivir da arte¹⁷. Estas persoas constitúen a parte mergullada dun iceberg cuxo cumio visible está limitado a unha elite de personaxes recoñecidos. Malia ser necesaria para o funcionamento do sistema e xogar un papel fundamental na transformación socioeconómica dos centros urbanos, esta *materia escura* é pronto excluída dos espazos xentrificados e desprazada aos intersticios abandonados das periferias¹⁸.

En todo caso, a *clase creativa* contribúe sen dúbida á transformación socioeconómica de centros históricos e outros barrios que, por teren sufrido abandono e degradación ao longo de décadas, ofrecen contextos sociais diversos e valores inmobiliarios relativamente baixos no momento do asentamento de artistas, estudantes, creativos e outros colectivos que combinan formación con precariedade. Segundo Ley, “o artista urbano é habitualmente a forza expedicionaria dos xentrificadores do centro urbano”¹⁹ e, xa que logo, facilita a mercantilización de certos territorios. Sorando e Ardura²⁰ indican que estes *pioneiros* da xentrificación crean espazos *pacificados* atractivos para un investimento inmobiliario dirixido ás clases medias con maior poder adquisitivo pero menor propensión ao risco e preferencias culturais e residenciais moito máis convencionais. Baseada no caso particular do SoHo neoyorkino nas últimas décadas do século pasado, a artista Martha Rosler ten apuntado ao papel dos artistas como punta de lanza dos procesos de desprazamento de comunidades de baixos ingresos e

da transformación dos perfís socioeconómicos de certos barrios²¹. A autora constata a posición ambigua da comunidade artística nos procesos de xentrificación e chama a atención sobre a precariedade das súas condicións de vida²².

Institucións e mercado antes e despois da crise

A comunidade artística de Lisboa asistiu nos anos previos á crise e á intervención da Troika a unha serie de cambios significativos. Creáronse novas institucións, celebráronse grandes eventos e apareceron importantes coleccións que dinamizaron un panorama que viña sendo percibido como pouco aberto ao circuito internacional. No cambio de milenio, Lisboa contaba con tres institucións especializadas na exhibición de arte contemporánea: o Museu Nacional de Arte Contemporánea do Chiado (MNAC), o Culturgest e o Centro Cultural de Belém (CCB), estas dúas en funcionamento desde 1993. A década dos noventa xa estivera marcada por outra versión das políticas culturais, neste caso centrada nos grandes eventos: en 1998, só catro anos despois de Lisboa ter sido Capital Europea da Cultura, a cidade acolleu a Exposición Universal. Aínda que estes acontecementos favoreceron a profesionalización de axentes relacionados coa mediación –comisarios, profesionais de museos–, non beneficiaron nin tiveron apenas impacto sobre a comunidade artística local e foron especialmente alleos ás dinámicas dos creadores emerxentes. Segundo Sandra Vieira, “imperava uma visão da cultura que em nada beneficiaria o acesso dos jovens ao circuito institucional”²³.

En 2006 e 2007 respectivamente desembarcáron en Lisboa dúas grandes e recoñecidas coleccións privadas de arte internacional, a Berardo e a Ellipse, que tentaron ocupar un espazo central no ámbito da exhibición e promoción das artes e ofrecer unha imaxe de vangarda desde o sector privado. Non obstante, a colección Ellipse sería abandonada nun gran edificio preto de Estoril pouco despois de ser inaugurada a súa sede permanente ao colapsar a estrutura financeira que a mantiña. A inauguración en 2016 do Museu de Arte, Arquitectura e Tecnologia (MAAT), un *elefante branco* con aspiración a ser a nova icona da



Fig. 2. Museu de Arte, Arquitectura e Tecnologia (MAAT). Fotografía: Miguel Anxo Rodríguez

cidade, foi interpretado por moitos como unha declaración de fin da crise (fig. 2).

Estas grandes institucións culturais non chegaron a ser referentes para moitos dos artistas, críticos e comisarios máis involucrados na creación contemporánea. Son percibidas como excesivamente pesadas e burocratizadas²⁴, desconectadas da escena artística²⁵ e que reproducen no mundo da arte unhas xerarquías de poder con claras vinculacións políticas. Institucións como o MNAC ou o CCB –hoxe Museu Coleção Berardo– cambiaron en pouco tempo varias de veces de director por cuestións económicas ou diferenzas con altos cargos da administración. A dinámica de relacións entre institucións e comunidade, intensa no cambio de século, perdeuse nos anos máis duros da crise, segundo os artistas João Pedro Vale e Nuno Alexandre Ferreira²⁶. Espazos independentes como Zé dos Bois e Hangar están a exemplificar outra modalidade de colaboración baseada nas “parcerias” (asociacións ou colaboracións) entre espazos e institucións oficiais. Esta forma de apoio permite a realización de actividades expositivas, residencias ou programas educativos cunha relativa independencia de xestión. Pero as desconfianzas subsisten e as relacións cos museos de arte contemporánea non son fluídas²⁷.

O ámbito das galerías tamén se tivo que adaptar nos últimos anos a unha situación cambiante caracterizada pola aparición de novas institucións culturais, a emerxencia dun novo tipo de coleccionismo de perfil máis internacional e a chegada de artistas e clientes doutros países. Creáronse novas galerías, instaláronse outras que xa con-

taban con sede noutras urbes europeas e trasladáronse algunhas a locais máis grandes en zonas menos céntricas, como Marvila ou Beato, convertidas nos últimos anos en polos de atracción de galerías e espazos de produción²⁸. Segundo o coleccionista e galerista Francisco Fino, os anos da crise foron duros e de escasa actividade pero ultimamente o mercado está a ser reactivado pola recuperación do investimento, o apoio ás artes por parte do goberno e a chegada de turistas e novos residentes a Lisboa²⁹. O artista André Guedes destaca, como fenómenos máis salientables do panorama das artes nos últimos anos, a profesionalización vinculada ao mercado e a existencia dunha nova xeración de comisarios³⁰. Trátase, non obstante, dun panorama complicado no que as institucións non acaban de asentarse debido ás fluctuacións da economía e á inestabilidade nos postos de dirección. A nivel práctico, os espazos independentes están a xogar un papel importante para os comisarios de exposicións ao lles permitiren desenvolver proxectos nun contexto profesional complexo con escasas posibilidades de estabilización laboral nos museos.³¹

Máis que como consecuencia dun aumento na riqueza e no número de coleccionistas portugueses, Justin Jaekle interpreta a recente implantación da feira de arte ARCO en Lisboa como un síntoma dun tempo novo marcado por dinámicas globais³², porque parece estraño que o mercado da arte estea a crecer nun país cuxo salario mínimo de 677€ ao mes é, co de Grecia, o máis baixo da Eurozona. Non obstante, hai factores que poden explicar este fenómeno, como a entrada de capital e novos residentes procedentes das antigas colonias. Carlos Urroz, director de ARCO, explica así mesmo que o *boom* turístico e inmobiliario que vive Lisboa levou aos organizadores desta feira a concretaren a idea, barallada durante anos, da súa apertura na capital portuguesa: “moita xente está a mercar segundas vivendas e a cidade recibe visitantes ricos”³³. A italiana Paola Capata, directora da galería Monitor, tamén relaciona a recente apertura da sede de Lisboa en 2017 coa chegada de coleccionistas estranxeiros á cidade³⁴.

Rehabilitación e mercantilización urbanas

O colapso do sistema financeiro en 2008 e a desaparición do crédito fácil que alimentara o modelo de suburbanización especulativa en Portugal desde os anos noventa promoveron a mudanza do paradigma de desenvolvemento urbano en Lisboa. Segundo a activista polo dereito á vivenda Leonor Duarte³⁵, nos anos previos á crise “construíase-se à toa por toda a parte” aínda que “toda a gente sabía que não havia população suficiente para viver nessas casas”. Despois da crise e debido ao esgotamento deste modelo de suburbanización dependente do crédito barato e abundante á construción e adquisición de inmobles, o *boom* do turismo e a expansión do investimento estranxeiro alimentaron “una nova bolha imobiliária” en torno á rehabilitación urbana. Tras a desaparición do crédito hipotecario ás familias da clase media, o capital inmobiliario regresou ao centro de Lisboa para pechar o vasto *rent gap* xerado durante décadas de abandono entre os baixos valores inmobiliarios existentes e os elevados beneficios potenciais a obter no mercado global pola venda ou arrendamento temporal de inmobles rehabilitados en barrios con excelente localización, enorme atractivo turístico e poboación escasa, envellecida e empobrecida.

Esta nova dinámica de transformación urbana dirixida ao mercado global reactivou o sector inmobiliario tras a crise de 2008, favorecida por unha serie de políticas públicas deseñadas co obxectivo de atraer capital estranxeiro cara á economía portuguesa. En 2009 o goberno de José Sócrates puxo en marcha o réxime fiscal especial dos residentes non habituais, que ofrece unha taxa impositiva reducida sobre a renda do 20% para os profesionais cualificados estranxeiros con dereito de residencia en Portugal que permanezan máis de 183 días ao ano ou dispoñan dunha vivenda no país. Ademais, os xubilados estranxeiros que satisfagan estas condicións e se acollan ao programa non pagan impostos sobre as pensións abonadas polos seus países de orixe. En 2012, seguindo unha das condicións impostas un ano antes pola Troika para a concesión do préstamo de 78.000 millóns de euros, Passos Coelho liberalizou o mercado de arrendamento desencadeando a actualización dos alugueiros por riba da capacidade económica de moitos in-

quilinos, nun contexto de empobrecemento xeneralizado baixo a austeridade. Ese mesmo ano o goberno portugués puxo tamén en marcha o programa dos *golden visa*, que ofrece permisos de residencia a cidadáns extracomunitarios que invistan polo menos 500.000€ no país ou merquen propiedades de máis de 30 anos de antigüidade ou situadas en áreas de rehabilitación urbana por un mínimo de 350.000€.

O empresario inmobiliario Ernesto Portugal³⁶ destaca o éxito destas políticas públicas á hora de atraer investimento estranxeiro, promover a rehabilitación urbana e dinamizar o sector da construción, malia a contracción do mercado interno por mor da desaparición do fluxo de crédito para as familias portuguesas: “o mercado imobiliário está a recuperar [da crise], mas a economia continua anémica. Isso nota-se no mercado porque não são os portugueses que estão a comprar”. Segundo Portugal, a rehabilitación urbana é moi positiva para Lisboa porque “enquanto há uns anos havia edifícios prestes a cair em ruínas, desocupados e a colapsarem sem qualquer tipo de manutenção, completamente degradados, agora vêem-se edifícios recuperados, renovados”. Segundo o entrevistado, o crecemento “sustentado e generalizado” do prezo da vivenda que se vén rexistrando en Lisboa vai continuar nos próximos anos “porque ainda assim estamos longe dos valores praticados nas principais capitais de Europa”. Para o axente inmobiliario Nuno Martins³⁷, “a reabilitação do centro histórico por projetos privados casa a casa, prédio a prédio, quarteirão a quarteirão” está a modernizar a cidade e a tornar o centro histórico máis atractivo tras décadas de degradación.

En cambio, a activista polo dereito á vivenda Rita Silva³⁸ alerta sobre o impacto da liberalización do mercado de arrendamento e das vantaxes legais e fiscais ofrecidas aos inversores inmobiliarios sobre o acceso á vivenda: “estamos a deixar que, com a alavanca do turismo, haja uma explosão dos preços ao nível imobiliário, porque há leis específicas que ajudam a que isso aconteça”. Segundo Silva, “o mercado imobiliário está a fazer com que seja impossível para nós vivermos na cidade”. Neste senso, Leonor Duarte relaciona a liberalización dos alugueiros co aumento do número de despexos nunha serie de barrios que



Fig. 3 a. Rua do Alecrim (Misericórdia). Fotografía: Iago Lestegás

van “ficar só para turismo e habitação de luxo”. Segundo Duarte, “os prédios são vendidos e o novo proprietário manda os inquilinos embora. Basta dizer que vai fazer obras. Mesmo que não faça, não é obrigado a fazer, ninguém fiscaliza.” A dirixente veciñal Maria de Lurdes Pinheiro³⁹ explica que “as rendas custam muito, só pode vir para cá [para Alfama] quem tem muito dinheiro” e definiu o *novo regime do arrendamento urbano* como “a lei dos despejos”. Ademais, Pinheiro alerta sobre a descaracterización dos barrios históricos lisboetas por mor do *boom* do turismo: “deixa de haver a mercearia, deixa de haver o barbeiro, deixa de haver os talhos para haver muitos bares, muita coisa dos *southerners*...” (figs. 3 a e b).

Segundo a concelleira Paula Marques⁴⁰, a reabilitación urbana de Lisboa está a mellorar o patrimonio edificado e o espazo público da cidade pero pon en risco a necesaria mestura social. Neste senso, o *autarca* Miguel Coelho⁴¹ explica que esta transformación está exclusivamente enfocada cara ao turismo e ten “um efeito negativo na própria condição de permanência das pessoas, porque o preço do imobiliário está a ficar muito mais alto quer para venda quer para alugar”. En particular, Coelho afirma que a proliferación de apartamentos turísticos “está a ter efeitos catastróficos no centro histórico na perspetiva da sua gentrificação” e moitos habitantes están a ser obrigados a abandonar as súas casas e barrios: “esta reabilitação não está a suscitar mais residentes nem mais confort para os que cá estão. Antes pelo contrário, está a resultar numa pressão para que as pessoas que cá moram saiam”. Non obstante, segundo André Moura⁴² “os preços têm subido, naturalmente, mas essa



Fig. 3 b. Largo do Intendente (Arroios). Fotografía: Iago Lestegás

é a lei do mercado: se uma coisa se torna mais apetecível torna-se mais cara, é automático”.

Elaborada con datos do Instituto Nacional de Estatística⁴³, a figura 4 amosa a evolución do valor mediano das vendas por metro cadrado de vivendas familiares entre o primeiro trimestre de 2016 e o cuarto trimestre de 2017 nas 24 parroquias do municipio de Lisboa. Evidencia que o prezo aumentou durante ese período en todas as parroquias agás en Marvila e que o fixo en máis dun 40% en Alcântara (+42,5%), Misericórdia (+52,3%), Penha de França (+46,3%), Santo António (+78,8%) e São Vicente (+56,8%) (fig. 4).

Reconfiguracións da comunidade artística no centro de Lisboa

A crise económica afectou con virulencia as entidades bancarias portuguesas e motivou a intervención do Estado no Banco Espírito Santo (BES), o cal paradoxalmente favorecería a emerxencia de proxectos independentes e o fortalecemento dos lazos entre un grupo de creadores. Tras a intervención pública do BES, un elegante edificio propiedade do banco situado na céntrica Avenida da Liberdade, na parroquia de Santo António, foi cedido para a instalación de obradoiros de creación artística e espazos de debate e exhibición. Neste contexto xorde en 2009 un dos espazos independentes máis relevantes do panorama lisboeta dos últimos anos: Kunsthalle Lissabon. Dirixido desde os seus comezos por Luís Silva e João Mourão, este espazo tivo como propósito crear unha institución propia para cambiar o sistema desde dentro a través dun programa rigoroso de exposicións e produción de publicacións⁴⁴. Ese mesmo ano, seis andares do edificio foran cedidos de balde a artistas e curadores.

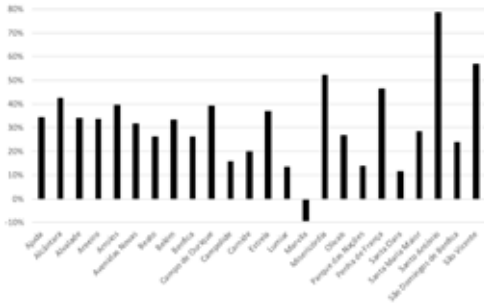


Fig. 4. Evolución do valor mediano das vendas por metro cadrado de vivendas familiares entre o primeiro trimestre de 2016 e o cuarto trimestre de 2017 nas 24 parroquias do municipio de Lisboa. Elaboración propia con datos do Instituto Nacional de Estatística

Ademais da Kunsthalle, había dúas galerías levadas por artistas –Parkour e a sala Bebé– e a plataforma de Margarida Mendes The Barber Shop, que promoveu un programa de residencias. Segundo Jaecle⁴⁵, este edificio foi a “incubadora” dunha nova xeración de artistas e comisarios portugueses (fig. 5).

Mourão lembra que Kunsthalle comezou cunha estrutura “pequena pero dinámica”, enfocada na programación de exposicións individuais e coa idea de crear comunidade: “o estar juntos” era importante⁴⁶. Entendían Silva e Mourão que a exposición era a escusa para algo que tiña máis que ver cos lazos de amizade e sociabilidade, que se consolidaban co tempo alén do período que duraba o proxecto expositivo⁴⁷. Co paso do tempo presentaron o seu espazo como un “embuste”, unha broma, polo contraste entre as pequenas dimensións e a capacidade de xerar proxectos, investigación e relacións. Era, no fondo, un xeito de formular a pregunta acerca do que significa ser “institución”, nun momento en que as institucións culturais se amosaban distantes con respecto á comunidade artística.

Neses anos a Maumaus, unha escola independente de arte sita na parroquia de Arroios que ata principios dos noventa estivera especializada en fotografía, xa se convertera nun referente pola súa capacidade para atraer figuras de relevancia internacional. Ademais do seu Programa de Estudos Independente –un espazo para a reflexión e produción de ideas de carácter marcadamente teórico–, a escola estableceu colaboracións con



Fig. 5. Antunes, Leonor, *Com a linha é tão fina que o olho apesar de armado com uma lupa, imagina-a ao invés de vê-la*, 2013, e *Chão I*, 2011/2013. Kunsthalle Lissabon, Lisboa. Fotografía: Bruno Lopes (Cortesía da artista e da Isabella Bortolozzi Gallery)

institucións culturais para a realización de conferencias e exposicións como as de Renée Green, Allan Sekula ou Harun Farocki⁴⁸. O seu director actual e responsable da definición dos cursos, Jürgen Bock, recorda que cando chegou a Lisboa en 1992 a oferta cultural no eido da arte contemporánea era moi escasa⁴⁹. Proxectaron entón un programa de estudos que debía ser entendido como “ferramenta” co fin de crear pensamento crítico, teoría e reflexión sobre arte e cultura, emancipada da burocracia educativa e os seus protocolos. En opinión de Bock, o fondo das mudanzas aceleradas da cidade, sendo evidente, non debería escurecer a función da escola polo que supón desde o punto de vista emocional e intelectual⁵⁰. Deste xeito, Bock percibe a Maumaus como unha illa de educación e debate crítico nunha contorna en acelerado proceso de transformación. O comisario Bruno Leitão coincide nun diagnóstico semellante sobre os espazos independentes: “parecem ser un vehículo de resistencia simultaneamente alimentando-se e respondendo criticamente aos avances do turismo”⁵¹.

A chegada de artistas e comisarios estranxeiros a Lisboa comezou a converterse nun fenómeno significativo a partir de 2015 ou 2016. Son anos en que se comeza a falar do “milagre portugués” e a cidade acapara portadas e artigos de xornais e revistas que falan do seu atractivo pola mestura de modernidade, tradición e calidade de vida. Cando Estelle Nabeyrat, comisaria de exposicións francesa, se instalou en 2016, viña precedida de amigos portugueses e doutras nacionalidades⁵². Un dos factores que entende como máis atrac-

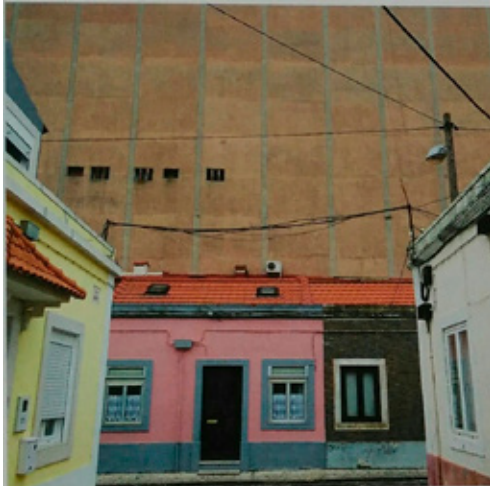


Fig. 6 a. Feliciano, João Paulo, Serie *Xabregas City*, 2015-2016. Fotografía

tivos neste novo contexto que se está a crear na cidade é a existencia dunha activa comunidade con artistas e comisarios, unha realidade propiciada de xeito natural pola existencia de puntos de encontro en espazos e eventos, así como pola presenza de afinidades e intereses comúns. Tanto Nabeyrat como o artista portugués André Guedes entenden que a diferenza no nivel de vida con respecto a outros países e a existencia dun contexto creativo dinámico son factores importantes para entender esta internacionalización da comunidade. Guedes mesmo aventura unha interpretación que pon o foco na situación económica dos artistas doutros países cando deciden marchar a vivir a Lisboa: a alza dos prezos da vivenda e a dificultade para atopar espazos para taller a prezos accesibles nos seus respectivos países poden contribuír a estes desprazamentos: “Lisboa no fondo está a acolher un conxunto de persoas que está numa situación de repensar os seus modelos persoais, de vida e também profesionais. Talvez tem a ver com o facto de que no meio artístico tu podes desenvolver o teu trabalho, ainda que seja periferia”⁵³.

Lisboa é unha cidade barata para moitos cidadáns da Europa occidental, cun bo clima e unha sensación de maior seguridade que outras grandes cidades. Ademais, a mellora nas comunicacións permite desenvolver traballos especializados desde o extremo sudoeste de Europa. Na-



Fig. 6 b. Feliciano, João Paulo, Serie *Xabregas City*, 2015-2016. Fotografía

beyrat alude a que, ademais das facilidades para o establecemento de contactos na comunidade artística, no ámbito específico do audiovisual as vantaxes son evidentes, debido aos menores custos de produción⁵⁴. Comparten os artistas portugueses e os recentemente instalados doutros países as mesmas referencias? Podemos falar de coincidencia no tipo de arte que realizan? Para Nabeyrat isto é máis común entre os artistas novos, que son os que participan máis activamente desta dinámica de encontros e creación de redes. Aínda así, percibe que se mantén a tendencia polo carácter obxectual da obra nos portugueses, fronte a outro tipo de realizacións máis interesadas nas prácticas desmaterializadas, na video-creación ou na arte *post-internet*.

Novas centralidades da arte na Lisboa oriental

O aumento vertixinoso dos valores inmobiliarios en zonas céntricas como Santo António, São Vicente, Misericórdia, Penha de França e Arroios (ver fig. 4), que atraeran inicialmente numerosos artistas pola súa excelente localización e prezos relativamente baixos, materialízase en “una realidade muito precária, porque tu não sabes o que é que acontece passado um ano”⁵⁵. Como consecuencia desta dinámica, a comunidade artística está actualmente a ocupar novos espazos en zonas máis periféricas do municipio de Lisboa



Fig. 7 a. Vânia Rovisco e Romeu Runa no “Primeiro Grandioso Fim de Semana no BREGAS!”, 2016. Performance, Bregas, Lisboa. Fotografía: Bregas

como Xabregas, na parroquia oriental do Beato⁵⁶. Sérgio Mah⁵⁷ define Xabregas como unha área “assolada por décadas de desinvestimento público, ao punto de ser tornado numa das zonas mais social e urbanisticamente desqualificadas da cidade”. Este barrio representa con claridade a realidade complexa da Lisboa oriental: naves industriais e almacéns abandonados, edificios de vivenda colectiva en torno á rede do ferrocarril, conxuntos habitacionais precarios e mesmo intersticios de terreos agrícolas aínda cultivados⁵⁸. O proxecto fotográfico *Xabregas City*, de João Paulo Feliciano, céntrase neste territorio en transformación co foco posto nos seus lugares, pegadas, usos e contrastes⁵⁹. Reúne 1.404 fotografías publicadas diariamente nas redes sociais entre novembro de 2015 e novembro de 2016 e posteriormente expostas nunha escola de arte do propio barrio (figs. 6 a e b).

Os prezos relativamente baixos desta área oriental da cidade e a existencia de grandes espazos dispoñibles converteron Xabregas nun terreo proclive á chegada de artistas, empresas relacionadas co deseño e *hubs* creativos. Foi neste barrio, de feito, onde recalou Kunsthalle Lissabon a comezos de 2015, tras ter sido obrigada a abandonar o edificio da Avenida da Liberdade⁶⁰. Nos últimos anos establecéronse tamén na zona varias galerías de arte como Filomena Soares en 2016 e algúns espazos independentes como Bregas en 2015. O nome deste último, activado polos artistas João Pedro Vale e Nuno Alexandre Ferreira coa idea de tecer comunidade, deriva dunha palabra con dobre significado, “bregas”,



Fig. 7 b. Lucas, Dayana, para “Humidifique-se!” no “Segundo Grandioso Fim de Semana no BREGAS!”, 2016. Bregas, Lisboa. Fotografía: Miguel Flor

que remite tanto a un tipo de música popular brasileira como a algo que non é serio. Vale e Ferreira xogaron con esta segunda acepción da palabra e coa coincidencia parcial desta coa denominación do barrio. En declaracións recollidas pola revista *Artecapital*, os artistas confesan que non estaban especialmente interesados en salientar a relevancia do espazo como centro de exposicións ou espazo alternativo, senón no potencial para activar unha comunidade en torno á creación contemporánea que comprendese tanto creadores como público⁶¹ (figs. 7 a e b).

Os artistas dispuxeron dun baixo nun edificio en mal estado, antigamente ocupado por unha zapataría e cedido por un coleccionista, sobre o que apenas interviñeron: “todo ficava velho, porco”⁶². Tampouco procuraron apoios institucionais para unha posible rehabilitación nin para a elaboración dun programa de eventos. Os artistas idearon un espazo activo pero sen programa, onde os acontecementos puidesen ir xurdindo sen a imposición de obxectivos nin a necesidade de xustificacións ante a administración. Esta aposta pola independencia salienta o valor do afectivo e dos lazos interpersoais, e a súa importancia no establecemento dunha comunidade artística forte. O Bregas sería pronto coñecido polas “grandiosas fins de semana” que se desenvolvían durante dous días e nas que se presentaron traballos de artistas en residencia como Gabriel Abrantes ou De Almeida E Silva (D.A.E.S.), *performances* de Vânia Rovisco e Romeu Runa, proxectos expositivos de Miguel von Hafe, accións do colectivo feminista Pipi Colonial

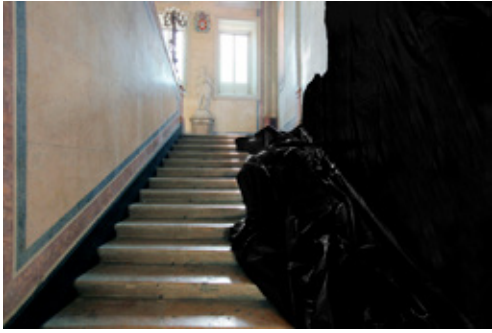


Fig. 8. Maciá, Carlos, *60 metros cuadrados de plástico cobertizo*, 2011. Carpe Diem, Lisboa. Instalación. Fotografía: Carlos Maciá (Cortesía do artista)

e películas de Tracey Moffat e Isaac Julien⁶³. Trátase do xogo de contrariar a lóxica do circuíto e do mercado con proxectos nados da colaboración entre creadores.

Conscientes do papel produtivo deste tipo de iniciativas para a comunidade, Ferreira e Vale teñen reivindicado a necesidade de contar con espazos nos que non todo deba seguir un guiño previo, nos que sexa posible a equivocación: “We had the feeling that there were no spaces anymore where you can try things, do whatever you want, make some mistakes”⁶⁴. A precariedade destes proxectos independentes queda suplida pola liberdade para experimentar e facer cousas xuntos, como indica a comisaria de exposicións Estelle Nabeyrat: “freedom to do what you want, when you want... without pressure”⁶⁵. De feito, existe un certo consenso entre a comunidade en torno ás oportunidades que ofrece este tipo de colaboración a pequena escala, sen patrocinador, pero cunha liberdade total á hora de experimentar e compartir experiencias. A contrapartida negativa desta independencia é a fragilidade, que fai que en moitas ocasións os proxectos non teñan unha vida moi longa. No segundo semestre de 2017 pecharon o Carpe Diem –espazo independente que contaba con financiamento da Cámara Municipal de Lisboa– e mais o Bregas. Para Vale, o peche deste último é “um bom exemplo dos efeitos do processo de gentrificação em Xabregas”⁶⁶ (fig. 8).

Conclusións

Nos últimos anos, o panorama artístico de Lisboa vén experimentando unha dinámica específica e diferenciada dentro da intensa transformación urbana que está a vivir a capital portuguesa. Por unha banda, a chegada de artistas e comisarios e a emerxencia de novos espazos independentes teñen enriquecido significativamente o contexto creativo da cidade. Moitos dos anteriores se instalaron en Lisboa aproveitando as novas tecnoloxías e as opcións de transporte internacional ofrecidas por un aeroporto ben conectado e unhas tarifas de avión relativamente baratas. Por outra banda, a chegada de novos residentes estranxeiros –moitas veces temporais ou estacionais– con alto poder adquisitivo, promovida entre outros factores pola implementación de políticas públicas de captación de investimento global lideradas polo réxime fiscal especial dos residentes non habituais ou o programa dos *golden visa*, ten estimulado o mercado da arte e animado a creación de novas galerías en distintos puntos da cidade. A apertura de sucursais de galerías radicadas noutros países e a celebración da feira ARCO Lisboa son síntomas dun fenómeno de internacionalización do panorama artístico lisboeta cuxos efectos a nivel económico sobre a comunidade artística local aínda son descoñecidos. O que está estendido entre esta última é a percepción da realidade artística actual de Lisboa como máis cosmopolita e máis dinámica que a da década pasada.

Ana Teixeira chama a atención, nun artigo publicado na primavera de 2018 na revista *Afterrall*, sobre o atípico dun proceso de xentificación nunha cidade sen unha comunidade artística forte e activa.⁶⁷ O feito de moitos dos inversores no mercado da arte de Lisboa seren tamén inversores inmobiliarios procedentes doutros países liga o dinamismo do panorama artístico coa intensa transformación urbana que vén experimentando a capital portuguesa nos últimos anos nun contexto de *boom* turístico e cun fluxo cada vez maior de capital inmobiliario transnacional. Mentres o turismo e o investimento transnacional dinamizan o mercado inmobiliario do centro histórico constituído polas parroquias de Misericórdia, Santa Maria Maior, Santo António e São Vicente, a comunidade artística dinamiza o de

zonas menos centrais do municipio como Beato onde se foron concentrando empresas ligadas á economía creativa, obradoiros e galerías de arte atraídas pola dispoñibilidade de amplos locais a prezos adquiribles.

Aínda que artistas e comisarios ven a turistificación do centro histórico de Lisboa desde unha certa distancia, tamén están a verse afectados por aumentos de prezos que, aínda sen acadaren os niveis vertixinosos de parroquias sometidas a forte presión turística, teñen forzado xa o peche de espazos non só independentes senón tamén comerciais. No Beato, onde o aumento do prezo da vivenda durante 2016 e 2017 foi algo inferior

á media municipal do 30%, o peche de espazos de creación artística por mor do incremento dos valores inmobiliarios é xa unha realidade. De feito, a sensación de inseguridade acerca da capacidade de permanencia nos lugares de residencia e de traballo –agravada pola ausencia de políticas municipais de apoio a residentes ou artistas con escasos recursos– está moi estendida entre os membros da comunidade. Esta situación confirma a definición da comunidade artística como “forza expedicionaria dos xentrificadores do centro urbano” que foi feita por Ley e recollida na sección teórica deste traballo⁶⁸. En Lisboa como noutras cidades⁶⁹, a comunidade artística é primeiro suxeito activo e despois pasivo da xentrificación.

NOTAS

* Agradecemos aos entrevistados e s entrevistadas por teren compartido connosco os seus coñecementos e percepcións sobre a realidade cambiante dos seus barrios lisboetas.

¹ Instituto Nacional de Estatística. "Dados estatísticos." Consultado o 24 de maio de 2018. https://www.ine.pt/xportal/xmain?xpid=INE&xpgid=ine_base_dados.

² Ibid.

³ Como subdivisión do municipio, a parroquia civil ou *freguesia*  a menor das entidades administrativas portuguesas. Desde 2012 o municipio de Lisboa está dividido en 24 parroquias.

⁴ Instituto Nacional de Estatística. "Dados estatísticos." Consultado o 24 de maio de 2018. https://www.ine.pt/xportal/xmain?xpid=INE&xpgid=ine_base_dados

⁵ Moore, Rowan. 2017. "How down-at-heel Lisbon became the new capital of cool." *The Guardian*, 16 de abril de 2017. <https://www.theguardian.com/artanddesign/2017/apr/16/lisbon-new-capital-of-cool-urban-revival-socialist-government-poor-antonio-costa>

⁶ Minder, Raphael. 2018. "Lisbon is thriving. But at what price for those who live there?" *New York Times*, 23 de maio de 2018. <https://www.nytimes.com/2018/05/23/world/europe/lisbon-portugal-revival.html>

⁷ <https://edition.cnn.com/style/article/lisbon-cultural-scene/index.html>

⁸ Lorenz, Trish. 2016. "Lisbon Story. On the city's flourishing gallery scene". *Frieze.com*, 14 de xullo de 2016. <https://frieze.com/article/lisbon-story>; Teixeira Pinto, Ana. 2018. "The Art of Gentrification: The Lisbon Version". *Afterall Journal* 45, (Spring/Summer). <https://www.afterall.org/journal/issue.45/the-art-of-gentrification-the-lisbon-version>.

⁹ Smith, Neil. 2012. *La nueva frontera urbana. Ciudad revanchista y gentrificación*. Madrid: Traficantes de Sueños, 74.

¹⁰ Ccola Gant, Agustín. 2016. "Holiday rentals: the new gentrification battlefield." *Sociological Research On-*

line 21, no. 3: 10; Martinotti, Guido. 1993. *Metropoli: la nuova morfologia sociale della città*. Bologna: Il Mulino.

¹¹ Smith, Neil. 2002 "New globalism, new urbanism. Gentrification as global urban strategy." *Antipode* 34, no. 3: 427-450, 427.

¹² Florida, Richard. 2010. *La clase creativa. La transformación de la cultura del trabajo y el ocio en el siglo XXI*. Barcelona: Paidós, 47.

¹³ Ibid., 47-48

¹⁴ Peck, Jamie. 2015. "A vueltas con la clase creativa." En *El mercado contra la ciudad. Sobre globalización, gentrificación y políticas urbanas*, editado por Observatorio Metropolitano de Madrid, 53-106. Madrid: Traficantes de sueños.

¹⁵ Boltanski, Luc e Chiapello, Eve. 2002. *El nuevo espíritu del capitalismo*. Madrid: Akal, 245-246.

¹⁶ Zukin, Sharon. 1998. *The Cultures of Cities*. Oxford and Cambridge MA: Blackwell, 142-151.

¹⁷ Sholette, Gregory. 2015. *Materia oscura. Arte activista y la esfera pública de oposición*. Archivos del ndice.

¹⁸ Referímonos aquí en concreto ao incendio en decembro de 2016 do Gost Ship, un espazo independente ocupado por unha heteroxénea comunidade de "creativos" con escasos recursos nas aforas de Oackland (EEUU), no que morreron 36 persoas. Ver Sholette, Gregory. "The Gost Ship Fire and the paradox of a 'Creative city'". *Hiperallergic*, 28 de decembro de 2016. <https://hyperallergic.com/347287/the-ghost-ship-fire-and-the-paradox-of-a-creative-city/>

¹⁹ Ley, David. 1996. *The new middle class and the remaking of the central city*. Oxford: Oxford University Press, 191.

²⁰ Sorando, Daniel, e Ardua, Álvaro. 2016. *First we take Manhattan. La destrucción creativa de las ciudades*. Madrid: Catarata.

²¹ Rosler, Martha. 1991. "Fragments of a Metropolitan Viewpoint", In Wallis, Brian, ed. *If you lived here. The city in art, theory, and social activism (a project by Martha Rosler)*. Seattle: Bay Press.

²² Rosler, Martha. 2017. *Clase cultural. Arte y gentrificación*. Buenos Aires: Caja Negra.

²³ Vieira, Sandra. 2016. *Instalaes provisrias. Independncia, autonomia, alternativa e informalidade. Artistas e exposies em Portugal no século XX*. Lisboa: Instituto de História da Arte / Universidade Nova de Lisboa, Fundação FCT, In.Transit, 390.

²⁴ João Mourão (xestor de espazo independente), entrevista en Lisboa, 28 de decembro de 2017.

²⁵ Teixeira. "The Art of...", op. cit.

²⁶ João Pedro Vale e Nuno Alexandre Ferreira (artistas), entrevista en Lisboa, 23, 03, 2018.

²⁷ Sandra Vieira Jrgens (investigadora), entrevista en Lisboa, 27, 12, 2017.

²⁸ No *Jornal de Negócios* dbase conta en maio de 2017 que desde finais de 2014 abriran en Lisboa "pelo menos duas dezenas de galerias de arte contemporánea". Ledo, Wilson & Simo, Bruno. 2017. "Lisboa: O círculo alternativo das galerias de arte". *Jornal de Negócios*, 12 de maio de 2017. <https://www.jornaldenegocios.pt/weekend/detalhe/lisboa-o-circulo-alternativo-das-galerias-de-arte>

²⁹ Lorenz, "Lisbon Story...", op. cit.

³⁰ André Guedes (artista), entrevista en Lisboa, 23 de marzo 18.

³¹ Leitão, Bruno. 2017. "Espaços independentes en Lisboa / Espaços independentes em Lisboa". *Dardo Magazine* 31 (maio - novembro): 134.

³² Jaeckle, Justin. 2018. "Portugal's Art and Portuguese Cool". *Art Review*, número especial "Portugal" (febreiro): 15.

³³ Ibid., 19.

³⁴ "We don't have many Portuguese and Spanish collectors, so setting up a space here opens a lot of new possibilities for us, and there's a lot of European collectors buying homes here. Last week, in Venice, I met one of my Asian collectors from the Philippines, who told me he was looking at properties here, so there's definitely a vibe". P. Capata, en declaracins a Muñoz-Alonso, Lorena. 2017. "Does Lisbon Have a Future

in the Contemporary Art Market?". *Art-net News* (18 de maio de 2017).

³⁵ Integrante do colectivo *Academia Cidadã* e do movemento para a defensa do dereito á vivenda *Morar em Lisboa*, entrevista en Lisboa o 21 de xuño de 2016.

³⁶ Director comercial da empresa de investimento inmobiliario *Habitat Invest*, entrevista en Lisboa o 28 de xuño de 2016.

³⁷ Socio da axencia inmobiliaria *ERA Chiado/Lapa*, entrevista en Lisboa o 13 de xullo de 2016.

³⁸ Presidenta da asociación para a defensa do dereito á vivenda *Habita*, entrevista en Lisboa o 11 de xullo de 2016.

³⁹ Presidenta da *Associação do Património e População de Alfama (APPA)*, entrevista en Lisboa o 7 de xuño de 2016.

⁴⁰ Concelleira de Vivenda e Desenvolvemento Local de Lisboa, entrevista en Lisboa o 21 de setembro de 2016.

⁴¹ Presidente da *junta de freguesia* de Santa María Maior, entrevista en Lisboa o 30 de xuño de 2016.

⁴² Coordinador do Observatorio do Turismo de Lisboa, entrevista en Lisboa o 28 de xuño de 2016.

⁴³ Instituto Nacional de Estatística. "Dados estatísticos." Consultado o 24 de maio de 2018. https://www.ine.pt/xportal/xmain?xpid=INE&xpgid=ine_base_dados

⁴⁴ Mourão, entrevista cit.

⁴⁵ Jaeckle. "Portugal's art...", op. cit., p. 16.

⁴⁶ Mourão, entrevista cit.

⁴⁷ "No centro do diagrama e da institución [...], encontramos o concepto de hospitalidade radical, definido neste contexto específico por ideas de gene-

rosidade, de solidariedade e sociabilidade. [...] Os resultados ou produtos da actividade institucional percebida desta forma existen fora da institución, no mundo, e poden ser entendidos em termos de criticidade, de amizade e de produción". Mourão, João e Silva, Luis. 2014. "Introdução" *Performing the Intitution(al)* 3. Lisboa: Kunsthalle Lissabon, 7.

⁴⁸ Jürgen Bock coordinou un programa "CCB Project Room" de exposicións e conferencias onde participaron estes artistas, no Centro Cultural de Belém, ao longo dos anos 2000 e 2001.

⁴⁹ Jürgen Bock (director de Mau-maus. Escola de Artes Visuais), entrevista en Lisboa, 22 de marzo de 2018.

⁵⁰ *Ibidem*.

⁵¹ Leitão. "Espacios independientes...", op. cit. 133.

⁵² Estelle Nabeyrat (comisaria independente), entrevista en Lisboa, 22 de marzo de 2018.

⁵³ Guedes, entrevista cit.

⁵⁴ Nabeyrat, entrevista cit.

⁵⁵ Guedes, entrevista cit.

⁵⁶ Na parroquia veciña de Marvila veñen instalándose tamén varias galerías de arte, como Baginski en 2009 e Francisco Fino en 2017.

⁵⁷ Mah, Sérgio. 2017. "Xabregas City. Acumulação e deriva". In *Xabregas City*, editado por Feliciano, João Paulo, 15. Lisboa: Sistema Solar Solar.

⁵⁸ Gaspar, Jorge. 2017. "A propósito das expedicións de João Paulo Feliciano a Xabregas City". *Ibid.*, 19-24.

⁵⁹ *Ibidem*.

⁶⁰ Mourão, entrevista cit.

⁶¹ Vahia, Luz. 2016. "Snapshot no atelier de... João Pedro Vale e Nuno Alexandre Ferreira". *Artecapital. Magazine de arte*. <https://www.artecapital.net/snapshot-26-joao-pedro-vale-e-nuno-alexandre-ferreira>

⁶² Vale e Ferreira, entrevista cit.

⁶³ Belanciano, Vitor. 2017. "Arte, festa e pensamento: mais um Grandioso Fim-de-Semana no Bregas". *Público* (7 de xaneiro de 2017). <https://www.publico.pt/2017/01/07/culturaipilon/noticia/arte-festa-e-pensamento-no-bregas-1757230/amp>

⁶⁴ Lorenz: "Lisbon Story...", op. cit.

⁶⁵ Nabeyrat, entrevista cit.

⁶⁶ João Pedro Vale, e-mail remitido aos autores, 28 de decembro de 2017.

⁶⁷ "It remains somewhat puzzling that a country that never had a strong contemporary art scene could witness a contemporary-art-led gentrification. (...) that probably says more about what contemporary art is, at present, than about what Portugal became" Ana Teixeira Pinto: "The Art of Gentrification: The Lisbon Version", *Afterall Journal*, 45, Spring/Summer 2018. Web: <https://www.afterall.org/journal/issue.45/the-art-of-gentrification-the-lisbon-version>. A autora acerta en poñer o énfase na internacionalización dunha comunidade que está involucrada plenamente no proceso de xentificación; pero non é correcta a súa afirmación de que o "mundo da arte" está a liderar este proceso, onde teñen moito máis peso a industria do turismo e as inversións inmobiliarias.

⁶⁸ Ley, David. 1996. *The new middle class and the remaking of the central city*. Oxford: Oxford University Press, 191.

⁶⁹ Sorando, Daniel, e Ardura, Álvaro. 2016. *First we take Manhattan. La destrucción creativa de las ciudades*. Madrid: Catarata.

REFERENCIAS

- Belanciano, Vítor. 2017. "Arte, festa e pensamento: mais um Grandioso Fim-de-Semana no Bregas." *Público*, Xaneiro 7, 2017. <https://www.publico.pt/2017/01/07/culturaipsilon/noticia/arte-festa-e-pensamento-no-bregas-1757230/amp>
- Boltanski, Luc, and Eve Chiapello. 2002. *El nuevo espíritu del capitalismo*. Madrid: Akal.
- Cócola Gant, Agustín. 2016. "Holiday rentals: the new gentrification battlefield." *Sociological Research Online* 21, no. 3: 10. <https://doi.org/10.5153/sro.4071>
- Feliciano, João Paulo. 2016. *Xabregas City*. Lisboa: Sistema Solar.
- Florida, Richard. 2010. *La clase creativa. La transformación de la cultura del trabajo y el ocio en el siglo XXI*. Barcelona: Paidós.
- Instituto Nacional de Estatística (INE). "Dados estatísticos."
- Jaeckle, Justin. 2018. "Portugal's Art and Portuguese Cool." *Art Review*, número especial "Portugal" (Febreiro).
- Ledo, Wilson, and Bruno Simão. 2017. "Lisboa: O círculo alternativo das galerias de arte." *Jornal de Negócios*, Maio 12, 2017. <https://www.jornaldenegocios.pt/weekend/detalhe/lisboa-o-circulo-alternativo-das-galerias-de-arte>
- Leitão, Bruno. 2017. "Espacios independientes en Lisboa / Espaços independentes em Lisboa." *Dardo Magazine* 31 (Maio - Novembro).
- Ley, David. 1996. *The new middle class and the remaking of the central city*. Oxford: Oxford University Press.
- Lorenz, Trish. 2016. "Lisbon Story. On the city's flourishing gallery scene." *Frieze.com*, July 14, 2016. <https://frieze.com/article/lisbon-story>.
- Martinotti, Guido. 1993. *Metropoli: la nuova morfologia sociale della città*. Bolonia: Il Mulino.
- Minder, Raphael. 2018. "Lisbon is thriving. But at what price for those who live there?" *New York Times*, May 23, 2018.
- Moore, Rowan. 2017. "How down-at-heel Lisbon became the new capital of cool." *The Guardian*, April 16, 2017. <https://www.theguardian.com/artanddesign/2017/apr/16/lisbon-new-capital-of-cool-urban-revival-socialist-government-poor-antonio-costa>
- Mourão, João e Silva, Luis. 2014. "Introdução." In *Performing the Intitution(al)* 3. Lisboa: Kunsthalle Lissabon.
- https://www.ine.pt/xportal/xmain?xpid=INE&xpgid=ine_base_dados
- <https://www.nytimes.com/2018/05/23/world/europe/lisbon-portugal-revival.html>
- Muñoz-Alonso, Lorena. 2017. "Does Lisbon Have a Future in the Contemporary Art Market?" *Artnet News*, May 18, 2017.
- Peck, Jamie. 2015. "A vueltas con la clase creativa." In *El mercado contra la ciudad. Sobre globalización, gentrificación y políticas urbanas*, editado por Observatorio Metropolitano de Madrid, 53-106. Madrid: Traficantes de sueños.
- Rosler, Martha. 1991. "Fragments of a Metropolitan Viewpoint." In *If you lived here. The city in art, theory, and social activism (a project by Martha Rosler)*, edited by Brian Wallis. Seattle: Bay Press.
- Rosler, Martha. 2017. *Clase cultural. Arte y gentrificación*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Sholette, Gregory. 2015. *Materia oscura. Arte activista y la esfera pública de oposición*. Archivos del índice.
- Sholette, Gregory. 2016. "The Ghost Ship Fire and the paradox of a 'Creative city'." *Hiperallergic*, December 28, 2016. <https://hyperallergic.com/347287/the-ghost-ship-fire-and-the-paradox-of-a-creative-city/>
- Smith, Neil. 2002. "New globalism, new urbanism. Gentrification as global urban strategy." *Antipode* 34, no. 3: 427-450.
- Smith, Neil. 2012. *La nueva frontera urbana. Ciudad revanchista y gentrificación*. Madrid: Traficantes de Sueños. <https://doi.org/10.1002/9781444397499.ch4> <https://doi.org/10.1111/1467-8330.00249>

- Sorando, Daniel, and Álvaro Ardura. 2016. *First we take Manhattan. La destrucción creativa de las ciudades*. Madrid: Catarata.
- Teixeira Pinto, Ana. 2018. "The Art of Gentrification: The Lisbon Version." *Afterall Journal* 45 (Spring/Summer). <https://www.afterall.org/journal/issue.45/the-art-of-gentrification-the-lisbon-version>.
- Vahia, Luz. 2016. "Snapshot no atelier de... João Pedro Vale e Nuno Alexandre Ferreira." *Artecapital. Magazine de arte*. <https://www.artecapital.net/snapshot-26-joao-pedro-vale-e-nuno-alexandre-ferreira>
- Vieira, Sandra. 2016. *Instalações provisórias. Independência, autonomia, alternativa e informalidade. Artistas e exposições em Portugal no século XX*. Lisboa: Instituto de História da Arte / Universidade Nova de Lisboa, Fundação FCT, In.Transit.
- Zukin, Sharon. 1998. *The Cultures of Cities*. Oxford and Cambridge MA: Blackwell.

