

Soho Málaga y Cuadrante Noreste del Casco Histórico de Sevilla: Dos casos paradigmáticos de distritos creativos

Malaga's Soho and the North-Eastern Quadrant of Seville's historic centre: two paradigmatic examples of creative districts

ANTONIO CASTRO-HIGUERA

Universidad de Málaga

acastro@uma.es <https://orcid.org/0000-0001-7406-5550>

LUIS NAVARRO-ARDOY

Universidad Pablo de Olavide, Sevilla

lnavard@upo.es <https://orcid.org/0000-0003-4444-5629>

JOSÉ PATRICIO PÉREZ-RUFÍ

Universidad de Málaga

patricioperez@uma.es <https://orcid.org/0000-0002-7084-3279>

Recibido: 09/09/2024

Aceptado: 14/03/2025

Resumen

Este estudio analiza los distritos creativos de Soho Málaga y el Cuadrante Noreste del Casco Histórico de Sevilla, con el objetivo de comprender las experiencias y preocupaciones de sus creadores. Se exploran las razones para establecerse en estas áreas, las percepciones sobre su futuro y las diferencias entre ambos distritos. La metodología empleada combina análisis cualitativo y cuantitativo, basándose en 23 entrevistas semiestructuradas a informantes clave. Además, se realizaron cuestionarios para obtener indicadores cuantitativos y se produjeron dos cortometrajes documentales. Las conclusiones revelan que, aunque los creadores valoran la diversidad creativa y la colaboración en estos barrios, la gentrificación, la *turistificación* y el aumento de los costos de vida son preocupaciones centrales. Mientras que Soho Málaga se percibe como un distrito *top-down*, Sevilla es visto como *bottom-up*. A pesar de los desafíos, existe un optimismo general sobre la revitalización de los barrios, aunque con cautela por las amenazas mencionadas.

Palabras clave

Distritos creativos, *bottom-up, top-down*, industrias creativas, Soho Málaga, Sevilla.

Abstract

This study analyzes the creative districts of Soho Málaga and the Northeast Quadrant of the Historic Center of Seville, aiming to understand the experiences and concerns of their creators. It explores the reasons for settling in these areas, perceptions of their future, and differences between the two districts. The methodology combines qualitative and quantitative analysis, based on 23 semi-structured interviews with key informants. Additionally, questionnaires were conducted to gather quantitative indicators, and two documentary short films were produced. The findings reveal that while creators value the creative diversity and collaboration in these neighborhoods, gentrification, touristification, and rising living costs are major concerns. Soho Málaga is perceived as a top-down district, while Seville is seen as bottom-up. Despite the challenges, there is general optimism about the revitalization of these neighborhoods, though tempered by the mentioned threats.

Keywords

Creative districts, bottom-up, top-down, creative industries, Soho Málaga, Sevilla.

Referencia normalizada: CASTRO-HIGUERAS, ANTONIO; NAVARRO-ARDOY, LUIS; PÉREZ-RUFÍ, JOSÉ PATRICIO (2025): "Soho Málaga y Cuadrante Noreste del Casco Histórico de Sevilla: Dos casos paradigmáticos de distritos creativos". En *Arte y Ciudad. Revista de Investigación*, nº 27 (abril, 2025), págs. 7-32. Madrid. Grupo Investigación Arte, Arquitectura y Comunicación en la Ciudad Contemporánea, Universidad Complutense de Madrid.

Sumario: 1. Introducción. 2. Estado de la cuestión. 3. Metodología. 4. Resultados. 4.1. Resultados del análisis cualitativo. 4.2. Resultados del análisis cuantitativo. 5. Conclusiones. 6. Bibliografía. 7. Financiación. 8. Anexo.

1. Introducción.

La investigación que se presenta profundiza en el conocimiento de los distritos creativos, como objeto de estudio, a través de dos estudios de caso que entendemos significativos, Soho Málaga y el Cuadrante Noreste del Casco Histórico de Sevilla. El primer caso es un claro ejemplo de flujo de gobernanza *top-down*, en el que las administraciones públicas, concretamente el Ayuntamiento de Málaga, llevó a cabo una serie de acciones urbanísticas, culturales y económicas para la creación de un nuevo distrito creativo denominado

Soho Málaga, barrio de las artes. El segundo caso, que incluye a los barrios Feria, San Luis y San Julián en la zona noreste del centro histórico de Sevilla, es un ejemplo de flujo de gobernanza *bottom-up* en el que los colectivos de artistas y vecinales interactúan, generando sinergias que desembocan en un ambiente creativo. La configuración urbanística del barrio, con construcciones de pasado industrial, promueve espacios de creación y participación.

El objetivo principal del estudio es conocer las opiniones de los protagonistas de estos espacios acerca de sus experiencias, expectativas y preocupaciones en relación a la promoción, sostenibilidad o supervivencia de estos distritos creativos. Como objetivos secundarios, o hitos necesarios para alcanzar el objetivo general, planteamos comprender los motivos por los que los creadores se han ubicado en estos barrios, enumerar y describir los temas que les preocupan, conocer la percepción que tienen de sus barrios, tanto actual como del futuro inmediato, e identificar las diferencias existentes entre las visiones de los dos distritos creativos. Para ello, se realizaron 23 entrevistas semiestructuradas a informantes clave de los dos estudios de caso (creadores, instituciones locales, empresas creativas, gestores culturales y asociaciones de tipo social y cultural).

Junto a los resultados obtenidos en el análisis cualitativo y cuantitativo realizado, esta investigación presenta unos resultados en formato audiovisual, concretamente en dos cortometrajes documentales, estrenados en el Centro de Arte Contemporáneo (CAC) de Málaga en mayo de 2024 y en el Centro Cívico Las Sirenas en septiembre de 2024 en Sevilla.¹

2. Estado de la cuestión

La cultura (definida en su sentido más amplio) es fundamental no sólo porque refleja la vida material, espiritual y social de una comunidad, sino también porque es un recurso esencial para el crecimiento económico sostenible (Santagata, 2004). De forma particular, “la cultura, la creatividad y las artes han adquirido un protagonismo sin precedentes en las ciudades” (Tricarico et al., 2020: p. 1). Así, desde una perspectiva territorial, apuntan Caravaca et al. (2013: p. 83), “las actividades creativas parecen estar demostrando una cierta capacidad para generar nuevas oportunidades de desarrollo socioeconómico en determinados ámbitos”.

¹ <https://www.youtube.com/@CreativeHubs2024>

La vinculación de la economía cultural con el marketing de lugares y de las iniciativas asociadas (Scott, 2001) conduce al estudio de la economía cultural regional (Markusen, 2006), “al conjugar el escenario del desarrollo regional y las líneas de la nueva geografía económica” (Avilés-Ochoa y Canizalez-Ramírez, 2015: p. 186). De esta forma, el concepto de distrito cultural queda estrechamente vinculado a la idea más amplia de economía cultural en las ciudades, donde las industrias creativas se agrupan y contribuyen a la transformación urbana, posiblemente como parte de un clúster económico mayor (Mercado Celis, 2016). El papel del espacio en el desarrollo económico, por lo tanto, queda reforzado por los conceptos de distrito industrial y clúster (Sacco et al., 2009).

La creciente popularidad de los distritos creativos como estrategias de desarrollo urbano ha conllevado un aumento de la literatura académica que los investiga, desde disciplinas tan diversas como el Urbanismo, los Estudios Culturales, la Economía o la Geografía (Chapain y Sagot-Duvaux, 2020), a las que cabe unir, de forma general, las Ciencias Sociales (Rius y Zarlenga, 2014) y, forma específica, la Sociología y las Ciencias de la Comunicación. Aunque estos trabajos no suponen una novedad (Lazzeretti, 2008), es un hecho que la literatura académica sobre este tema se ha disparado (Lazzeretti et al., 2013; Lavanga, 2020), especialmente en las dos últimas décadas (Tricarico et al., 2020).

Lavanga (2020) identifica tres características principales detrás del auge de la investigación sobre clústeres: multidisciplinariedad, interdisciplinariedad y dimensión global. Entre las autorías más destacadas cabe mencionar a Ann Markusen (2006), Allen J. Scott (2001) o Richard Florida (2002), responsable del concepto “clase creativa”, como una nueva clase social donde convergen profesiones creativas atraídas por la calidad de vida, la tolerancia o el ambiente creativo de una ciudad.

Pese a la variedad de definiciones de distrito cultural o distrito creativo, el concepto es poco preciso, dada la diversidad de formas que puede adoptar. Frost-Kumpf (1998: p. 7) entiende los distritos culturales como “áreas urbanas claramente definidas y etiquetadas, con un uso mixto, caracterizadas por una alta concentración de instalaciones culturales que actúan como polos de atracción”. De este modo, los distritos creativos fomentarían un ambiente que favorece la innovación, la colaboración y el intercambio de ideas, funcionando

como zonas urbanas específicas que agrupan actividades culturales y creativas. En un sentido similar, Redaelli (2009: p. 127) define los distritos culturales como “zonas urbanas con una elevada concentración de actividades artísticas que se consideran un catalizador del desarrollo económico y social”. Lazzeretti (2008: p. 330) coincide en la concepción de los distritos creativos como “lugares artísticos y culturales”, poniendo el acento en el uso de “los recursos idiosincrásicos compartidos (artísticos, culturales, sociales, medioambientales), con objeto de desarrollar un proyecto común” por parte de una serie de “actores económicos, no económicos e institucionales”.

En esta evolución del concepto y apoyado en la tradición académica que le precede, Tricarico et al. (2020: p. 2) introducen la idea de *Platform Spaces*, entendidos como “lugares culturales y creativos en los que la innovación social desempeña un papel clave en las actividades de compromiso con la comunidad, así como en la generación de interacciones colaborativas horizontales entre las diferentes partes implicadas y sus intereses”.

Aunque estas ideas son compatibles entre sí, e incluso redundantes, para Mercado Celis (2016: p. 187), las definiciones de distritos creativos, distritos o clústeres culturales, en líneas generales, ponen el énfasis “en la aglomeración de actividades culturales/creativas y no entran cuestiones de estructura o funcionamiento económico”. Otra apreciación común es la falta de un discurso crítico (por no decir triunfalista) en buena parte de la investigación académica acerca de los distritos culturales, crítica que, no obstante, sí hacen Pilati y Tremably (2007), Pratt (2011) o Sanfelici (2017), al atender a las lógicas neoliberales a las que en ocasiones obedecen estas iniciativas.

En todo caso, puede concluirse que el desarrollo de distritos culturales se ha convertido en una práctica habitual en la formulación de políticas a escala local, regional y nacional, a menudo utilizada para regenerar y dar una nueva imagen a las zonas urbanas (Lavanga, 2020). Los distritos culturales se invocan como herramienta para revitalizar barrios y regiones, cultivar recursos artísticos y culturales, y otros objetivos (Noonan, 2013), si bien a la hora de orientar su desarrollo, los investigadores deben examinar e identificar las repercusiones, los riesgos y los costes de oportunidad de las distintas estrategias, así como las inversiones y los modelos de ingresos y gastos asociados a cada una de ellas, para así optimizar las oportunidades que permite (Markusen y Gadwa, 2010).

Apoyándose en las ideas de Santagata (2002), Avilés-Ochoa y Canizalez-Ramírez (2015: p. 197) afirman que “los *clusters* industriales-culturales se convierten en un buen ejemplo del crecimiento endógeno sustentable”, de tal modo que “se promueve un patrón de crecimiento a través del desarrollo de pequeñas y medianas firmas (...) intensamente integradas dentro de un territorio y en la comunidad local”.

Rius y Zarlenga (2014: p. 47) sostienen que la investigación ha entendido los distritos culturales “como un solo tipo y desde la dimensión de la planificación urbana o los impactos económicos”. Sin embargo, debe advertirse que los distritos culturales pueden adoptar diferentes formas. Desde la Academia se han propuesto diversas tipologías de distritos creativos, que varían desde clasificaciones sencillas, que distinguen entre distritos tradicionales y alternativos, hasta clasificaciones más elaboradas, que consideran aspectos como el origen, la función y la dinámica de estos distritos. Entre las tipologías propuestas se encuentran distritos industriales, institucionales, culturales, clústeres culturales y escenas culturales, entre otros (Marques y Richards, 2014; Santagata, 2006; Wen, 2012). Merece igualmente ser mencionada la taxonomía propuesta por Lazzaro (2022) a partir de diversas variables, que permite una comparación cruzada de los distritos culturales en aras del análisis, el diseño y el seguimiento de políticas en diferentes entornos y propósitos.

Entre estas clasificaciones, Lavanga (2020) distingue entre distritos museísticos y distritos de producción cultural, apuntando que los organismos gubernamentales han utilizado dichos distritos para regenerar y dar una nueva imagen a las zonas urbanas, ya sea centrándose en aumentar el consumo cultural (en el caso de los distritos museísticos) o fomentando la innovación y el espíritu empresarial (en los distritos de producción cultural). Santagata (2004) plantea una posible convergencia de todos los modelos de distrito hacia el distrito institucional, basado en la creación de un sistema de derechos de propiedad como medio para proteger la producción localizada.

Una variable importante, especialmente en la investigación que ha partido de casos de estudio concretos, es la atención al flujo de la gobernanza, referido a la dirección y el enfoque desde los que se implementan las políticas en la formación de los distritos culturales. El flujo puede ser de arriba hacia abajo (*top-down*) o de abajo hacia arriba (*bottom-up*). El primer caso (*top-down*) impli-

ca que las políticas y estrategias son diseñadas y planificadas por las instituciones públicas y luego se implementan en los espacios concretos. Así, las directrices y los planes para su creación y desarrollo proceden sobre todo de instancias gubernamentales o administrativas superiores. En el segundo caso de flujo de gobernanza (*bottom-up*), las políticas y estrategias emergen de la iniciativa de las comunidades y de los actores involucrados a nivel de base, donde las necesidades de la comunidad impulsan la formación y la evolución de dichos distritos.

En líneas generales, en la literatura académica se percibe cierta idealización o *romantización* de los proyectos surgidos por parte de comunidades de creadores (es decir, *bottom-up*), al tiempo que se critican las iniciativas diseñadas por autoridades, instituciones o empresas, habida cuenta del beneficio que dichas partes logran con la intervención y con la reestructuración urbana que resulta de la formación de los clústeres culturales. Así, los enfoques descendentes (*top-down*), exemplificados por proyectos arquitectónicos icónicos, implican grandes presupuestos y grupos con intereses creados en su desarrollo, mientras que las estrategias ascendentes surgen orgánicamente de las comunidades de artistas (Jeong y Patterson, 2021).

Apunta Lavanga (2020) con respecto a las políticas culturales aplicadas que los responsables políticos en todo el mundo han “copiado” estrategias de todo el mundo en la creación de los distritos culturales (es decir, con una estrategia basada en un flujo *top-down*), aunque realmente la mayoría de estos distritos ha tenido un desarrollo lento, orgánico y espontáneo. En un sentido similar, Lidegaard et al. (2018), tras analizar tres casos de reconversión de distritos industriales en distritos culturales en Copenhague, concluyen que una mezcla de enfoques ascendentes y descendentes es más deseable que una iniciativa totalmente desregulada o un desarrollo impulsado por el sector inmobiliario, ya que garantiza que las iniciativas sigan siendo viables desde el punto de vista financiero y que los trabajadores y las empresas creativas conserven cierto control del desarrollo de la zona.

El concepto de distrito cultural está irremediablemente ligado a su desarrollo empírico y a las diversas y nuevas experiencias que surgirán, lo que hace de él un concepto en permanente evolución que requerirá de nuevas revisiones, al hilo, por lo tanto, de la necesaria experimentación que implica su práctica.

3. Metodología

La metodología empleada se basa en un enfoque mixto, combinando análisis cuantitativo y cualitativo procedente de datos primarios, obtenidos de 23 entrevistas semiestructuradas a informantes clave para obtener una visión más completa de los dos estudios de caso, Soho Málaga y Cuadrante Noreste del Casco Histórico de Sevilla. Esta técnica cualitativa se completó con un cuestionario² llevado a cabo al finalizar la entrevista para recoger algunos indicadores cuantitativos de valoración. Como señala Yin (1989: p.9), hemos investigado un fenómeno contemporáneo dentro de su contexto de vida real.

Como puede leerse en la tabla 1, en el grupo de informantes clave están representados creadores, instituciones locales, empresas creativas, gestores culturales y asociaciones de tipo social y cultural. En el anexo 1 se encuentra información detallada de las personas entrevistadas.

Código	Informante clave
IC01	Gestor cultural Málaga
IC02	Responsable urbanismo Málaga
IC03	Arquitecta municipal Málaga
IC04	Arquitecta municipal Málaga
IC05	Directora museo Málaga
IC06	Creativo publicitario Málaga
IC07	Representante vecinal Málaga
IC08	Pintor y galerista Málaga
IC09	Fotógrafo Málaga
IC10	Emprendedor Málaga

² <https://docs.google.com/document/d/1nPY9bUMS9GVAL-nk1ZqCaHOPB-Kp23opZOAIftDwraw/edit?usp=sharing>

IC11	Pintora Sevilla
IC12	Fotógrafa Sevilla
IC13	Urbanista Sevilla
IC14	Arquitecto Sevilla
IC15	Herrero Sevilla
IC16	Comerciante Sevilla
IC17	Gerente Federación Artesanos Sevilla
IC18	Ceramista y actriz Sevilla
IC19	Diseñadora textil Sevilla
IC20	Diseñadora textil Sevilla
IC21	Luthier Sevilla

Tabla 1. Informantes clave entrevistados. Fuente: Elaboración propia

Una de las potencialidades del diseño metodológico planteado ha sido la realización de dos vídeos divulgativos de género documental confeccionado a partir de los materiales recopilados durante la grabación de las entrevistas, incrementando las posibilidades de impacto social de los resultados obtenidos al facilitar ese formato la transferencia múltiple de conocimiento. Si atenemos a la tipología de Hernández Sampieri (2010), la investigación tiene, principalmente, un diseño de tipo transversal, pues se recogen datos en un tiempo único, y descriptivo de tipo comparativo, ya que parte de la descripción de dos casos de estudio relevantes que se confrontan entre sí.

El criterio utilizado para la selección de casos es, en primer lugar, de carácter regional. Se trata de estudiar distritos creativos en Andalucía por ser la Comunidad Autónoma en la que reside el equipo investigador. El segundo criterio es el número de habitantes, dado que expertos relacionan la mayor población y densidad de población con los ambientes creativos (Florida, 2002). En el caso de Andalucía, Sevilla y Málaga son las dos ciudades más pobladas, con 681.998 y

579.076 habitantes respectivamente (Instituto Nacional de Estadística, últimos datos disponibles del padrón a 1 de enero de 2022). Dentro de estas ciudades hemos elegido como casos relevantes para su estudio al Soho de Málaga y al Cuadrante Noreste del Casco Histórico de Sevilla. El primero de ellos se ubica en el ensanche de la ciudad de Málaga llevado a cabo en la segunda mitad del siglo XIX. El llamado Ensanche Heredia cubre la zona sur entre el centro histórico y el puerto, acotado en su parte oeste por el río Guadalmedina. Tras el deterioro del barrio experimentado en las décadas de los 60 y 70 del siglo pasado, acciones urbanísticas del Ayuntamiento de Málaga y acciones promovidas por asociaciones de comerciantes revitalizan el distrito creando la marca Soho Málaga, cuyo Plan Director tenía como principal objetivo la transformación del Ensanche Heredia en un espacio cultural, comercial y de servicios. Entre los espacios culturales que ocupan el distrito destacan el Centro de Arte Contemporáneo (CAC) inaugurado en 2003, cuya sede es el racionalista antiguo mercado de mayoristas de 1938, el Teatro Soho Caixabank y acciones artísticas como el MAUS, un museo abierto de arte urbano. Soho Málaga es un claro ejemplo del modelo *top-down*.

El segundo estudio de caso es el Cuadrante Noreste del Casco Histórico de Sevilla. Se trata de un distrito creativo eminentemente *bottom-up* delimitado por las calles San Luis, Amor de Dios, Jesús del Gran Poder y Feria. En los últimos años se ha configurado como un centro de innovación y creatividad, con una gran concentración de artistas, diseñadores, emprendedores y empresas de tecnología y cultura. Destacan sus espacios creativos como la Casetas de Cambio de Agujas, el Centro Rompemoldes, el Pelícano y la Antigua Fábrica de Sombreados. Además de este tipo de espacios de titularidad pública y privada, el Cuadrante tiene una alta concentración de talleres de artistas y galerías de arte. La zona ha sido objeto de intervenciones urbanas en accesibilidad y estética.

Los resultados que se presentan en el siguiente apartado proceden de los dos tipos de análisis realizados a la información recopilada. Por un lado, y fundamentalmente, del análisis cualitativo del discurso a los mencionados 23 informantes clave³. En este análisis se han tenido en cuenta los temas recu-

³ Para la transcripción de los audios de las entrevistas utilizamos la herramienta de inteligencia artificial GoodTape. En el siguiente enlace se pueden consultar las transcripciones.
https://drive.google.com/drive/folders/1JWx35WYQV9QQUsmr4EthQDLUSNoRdPMo?usp=share_link

rentes y los consensos y disensos entre informantes. Para ello, se ha realizado un análisis de contenido, crítico y de sentimiento de los testimonios aportados. Por otro lado, del análisis cuantitativo con SPSS a los indicadores de valoración del cuestionario a esos informantes.

4. Resultados

4.1. Resultados del análisis cualitativo

En una primera fase de la entrevista preguntamos a los creadores por los motivos que les llevaron a instalarse en el barrio. Hay una gran diversidad de motivos. Por ejemplo, en Málaga, el informante clave EC06 (creativo publicitario) señala como un motivo fundamental la diversidad creativa que existe en el barrio, también compartido por EC09 (fotógrafo): "A mí me interesa este barrio porque pasan cosas. Por las relaciones que tienes con otros creadores". Por otra parte, EC08 (pintor y galerista) pone el foco en el ambiente de la etapa previa a la creación del Soho, con cierta nostalgia: "Era un barrio como otro cualquiera, castizo, con la gente que vivía aquí".

En el caso de Sevilla, el motivo para instalarse es el propio barrio, lo que ofrece y cómo se vive en él. En palabras de la informante clave EC11 (pintora): "Hay mucho compromiso social, autogestión y conciencia de clase. El espacio es idóneo para los artistas". Otros informantes inciden en esta misma línea, "Vivimos aquí por un concepto de vida. Nuestra red está aquí. Es un barrio con mucha creatividad" (EC19 y EC20, las dos diseñadoras textiles), "Yo vine a Sevilla hace 34 años huyendo de Alemania por insumisión y aquí había mucha en aquella época" (EC15, herrero), "Es una forma de vida muy particular. Es un proyecto que aúna trabajo y vivienda en un barrio con mucho activismo vecinal" (EC21, luthier) y "En la cultura libre, tener una sede, un espacio, permite que pasen cosas. Hay un interés comunitario" (EC14). Otros señalan las relaciones que se dan en el barrio como elemento clave a la hora de ubicarse en él. Por ejemplo, IC12 (fotógrafa) menciona "Este lugar es una isla dentro de la ciudad. Te permite hacer relaciones con otros gremios que trabajan aquí. Es enriquecedor"; "Yo solía salir por aquí. Cuando se quedó un hueco libre, no me lo pensé" (IC18, ceramista y actriz).

Del mismo modo que se preguntó por los motivos que les condujeron a instalarse en el barrio, se cuestionaron las razones que les llevarían a abandonarlo.

Las personas entrevistadas en ambas ciudades coinciden en el encarecimiento de la vida, especialmente la vivienda y los lugares de trabajo, como principal motivo para trasladar su actividad a otros lugares. "Evidentemente, detrás de todo esto tenemos la gentrificación. La cultura difícilmente se puede instalar en barrios donde los alquileres no están baratos" (EC06, creativo publicitario Málaga), "Los artistas buscamos espacios de trabajo que podamos pagar. Aquí se ha complicado. Si esto sigue de esta manera, nos terminaremos yendo" (EC09, fotógrafo Málaga), "Muchos compañeros se están yendo porque están subiendo los precios" (IC18, ceramista y actriz Sevilla), "Si ahora lo tuviera que alquilar no podría. Esto se ha puesto de moda. Si tengo que cambiar de taller, me voy a otro sitio" (EC15, herrero Sevilla). Otros señalan a la *turistificación* como un problema que podría provocar su salida del barrio. "Se van los vecinos porque no se lo pueden permitir y la mayoría de espacios se están convirtiendo en viviendas turísticas" (EC11, pintora Sevilla), "Hay una presión turística cada vez más importante. La gentrificación afecta de lleno" (EC21, luthier Sevilla), "La apuesta de los últimos gobiernos es que el turismo se haga con las riendas del casco histórico. El futuro es incierto" (EC14, arquitecto Sevilla).

Del análisis del discurso de las entrevistas semiestructuradas, hemos extraído los temas recurrentes. En ambos casos de estudio, Málaga y Sevilla, destacan la transformación urbana, los problemas de la gentrificación y la *turistificación* y la participación ciudadana como temas nucleares. Por un lado, se discute cómo los barrios han evolucionado a lo largo del tiempo, desde su estado inicial hasta convertirse en destinos turísticos y culturales importantes. Se mencionan proyectos de revitalización urbana, como la creación de espacios culturales, la rehabilitación de edificios y la peatonalización de calles.

Por otro lado, se resalta el impacto del turismo en los barrios, incluyendo el aumento de los precios de la vivienda, la pérdida de la identidad local y la saturación de ciertos sectores, como la hostelería. También se discute la gentrificación y la preocupación por la expulsión de los residentes originales debido al aumento de los costos de vida. Se constata la preocupación por la preservación de la identidad cultural y artística de los barrios frente a los cambios inducidos por el turismo y la gentrificación. Se menciona la importancia de mantener espacios para artistas y artesanos locales, así como la necesidad de promoción de eventos y actividades culturales que reflejen la diversidad del barrio.

La colaboración comunitaria es otro tema común que surge en las entrevistas. En ellas se destaca la importancia de la participación ciudadana en la toma de decisiones sobre el futuro del barrio, así como la colaboración entre vecinos, comerciantes, artistas y autoridades locales para abordar desafíos comunes y promover el desarrollo sostenible.

Aunque estos temas son recurrentes en ambos casos de estudio, existe una serie de matices en los discursos en función del distrito creativo en el que se ubican los informantes clave. En el caso del Soho Málaga se destaca la importancia de la cultura y el arte en la revitalización del barrio, con énfasis en la creación de galerías de arte, festivales y proyectos de arte urbano. En Sevilla, si bien también se menciona la presencia de espacios creativos, no parece ser tan central en la identidad del barrio como en el Soho. Lo que sí se expresa claramente es la referencia a la historia y la tradición comunitaria y activista del barrio, incluyendo la resistencia histórica y la identidad cultural arraigada en la comunidad local. En cambio, en las entrevistas sobre el Soho, se pone el foco en la transformación reciente del barrio.

También se observan diferencias en relación al papel de las administraciones públicas. En Sevilla prevalecen las críticas a la falta de apoyo institucional y la complejidad burocrática que dificultan el acceso a ayudas para artistas y artesanos, mientras que en Málaga hay un menor énfasis en la crítica institucional directa, pero se valora la necesidad de mayor participación ciudadana para equilibrar los intereses económicos con el desarrollo urbano.

En las entrevistas de los informantes clave de Málaga y Sevilla encontramos una serie de consensos. Todos los entrevistados coinciden en que estos barrios han experimentado una transformación significativa a lo largo del tiempo, pasando de ser áreas degradadas o industriales a convertirse en lugares vibrantes y creativos. Esta transformación ha sido impulsada por iniciativas tanto públicas como privadas, incluyendo la rehabilitación de espacios, la promoción del arte urbano y la creación de comunidades creativas. También existe un consenso sobre los desafíos que enfrentan estos barrios debido al aumento del turismo y la gentrificación. Los entrevistados señalan problemas como el aumento de los precios de la vivienda, la pérdida de identidad local y la saturación de negocios orientados al turismo. También hay preocupación por la posible pérdida de espacios para artistas y artesanos debido a la presión inmobiliaria.

Todos los entrevistados resaltan la importancia de la participación ciudadana en la revitalización y gestión de estos barrios. Se mencionan iniciativas ciudadanas, asociaciones de vecinos y mesas de trabajo como ejemplos de cómo los residentes se involucran en la toma de decisiones sobre el futuro de sus comunidades. Además, se destaca la colaboración entre distintos actores, como artistas, comerciantes, instituciones y residentes, para abordar desafíos comunes y promover el desarrollo sostenible.

Por último, los entrevistados comparten la preocupación por preservar la identidad y la autenticidad de estos barrios frente a la influencia del turismo y el desarrollo inmobiliario. Se destaca la importancia de proteger los espacios culturales y comunitarios, así como de promover un desarrollo urbano que respete la historia y la tradición de cada lugar.

Un análisis adicional aborda los sentimientos que expresan los entrevistados en relación a los temas que mencionan. Este análisis de sentimiento señala como emociones positivas comunes en ambos distritos el optimismo y el entusiasmo sobre la transformación y revitalización del barrio, destacando el impacto cultural positivo y el papel del arte en la comunidad junto a una actitud positiva hacia la colaboración y la creatividad. En cuanto a emociones negativas, ambos casos de estudio expresan preocupación por la gentrificación y la pérdida de autenticidad del barrio, junto con la presión del turismo, el impacto en la comunidad artística, el desplazamiento de residentes y el cierre de negocios tradicionales. Se detecta una frustración y descontento respecto a la falta de apoyo a los artistas locales, las desigualdades económicas, la presión turística y la pérdida de la identidad local. La incertidumbre sobre el futuro es otra de las emociones negativas que se detectan.

En resumen, tanto en Soho Málaga como en el Cuadrante Noreste del Casco Histórico de Sevilla, los entrevistados muestran una mezcla de emociones positivas y negativas, con un enfoque común en la preocupación por la gentrificación y la *turistificación*. Sin embargo, el optimismo por el desarrollo cultural y la apreciación por el ambiente creativo también son prominentes en ambos contextos. Para concluir, este análisis cualitativo se completa con sendas nubes de palabras en las que aparecen los términos más utilizados por los informantes clave, con un tamaño proporcional al número de apariciones en sus discursos. La información que se desprende de ellas concuerda con los resultados del análisis realizado.



Figura 1. Nube de palabras de entrevistas Soho Málaga y Cuadrante Noreste del Casco Histórico de Sevilla. Fuente: Elaboración propia.

4.2. Resultados del análisis cuantitativo

El cuestionario cumplimentado tras la entrevista semiestructurada realizada a los 23 informantes clave consta de 10 preguntas que plantean cuestiones generales sobre el concepto de distrito creativo y, en particular, sobre el distrito creativo en el que se ubican.

La primera trata de conocer los conceptos que relacionan los entrevistados con los distritos creativos, siendo “creatividad” la palabra más presente e “inversión privada” la menos elegida. Si comparamos las respuestas de las dos ciudades, los porcentajes son similares, aunque con matices. Soho Málaga relaciona a los distritos creativos más a “gente joven” mientras que Sevilla enlaza más a otros conceptos como “inversión pública” y “gentrificación”.

En cuanto al tipo de distrito creativo, queda claro que el Cuadrante Noreste del Casco Histórico de Sevilla es percibido como un distrito *bottom-up*. En el lado opuesto, Soho Málaga es concebido como un distrito *top-down*, aunque hay que señalar que un porcentaje de los entrevistados opinan que se trata de un distrito *bottom-up*, a diferencia del caso de Sevilla en el que la opinión es unánime.

Otra pregunta ahonda en la percepción de los entrevistados en cuanto a la clase social predominante en el barrio. En el caso de Soho Málaga, es la clase media y la clase media-alta, por partes iguales mientras que en Sevilla predomina la clase media alta, seguida de la clase media y la clase alta.

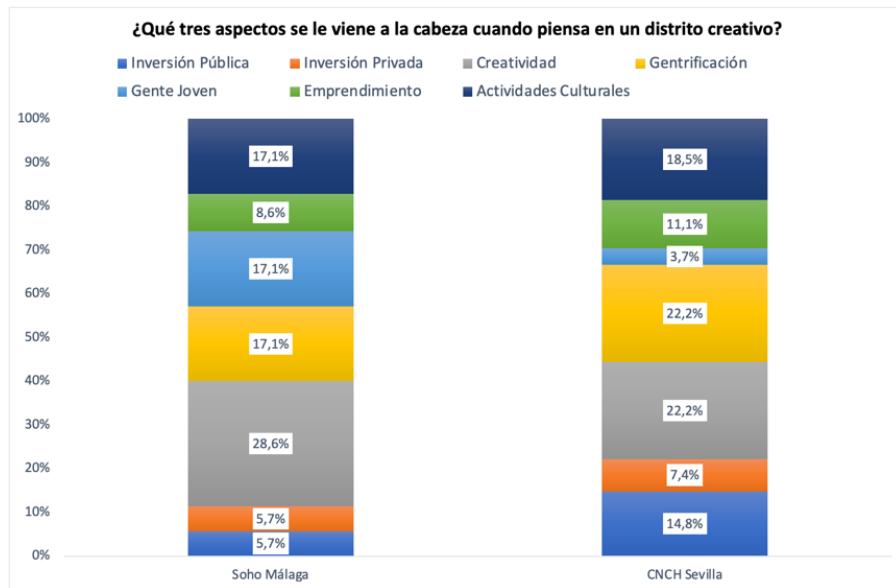


Figura 2. Aspectos relacionados con los distritos creativos. Fuente: Elaboración propia

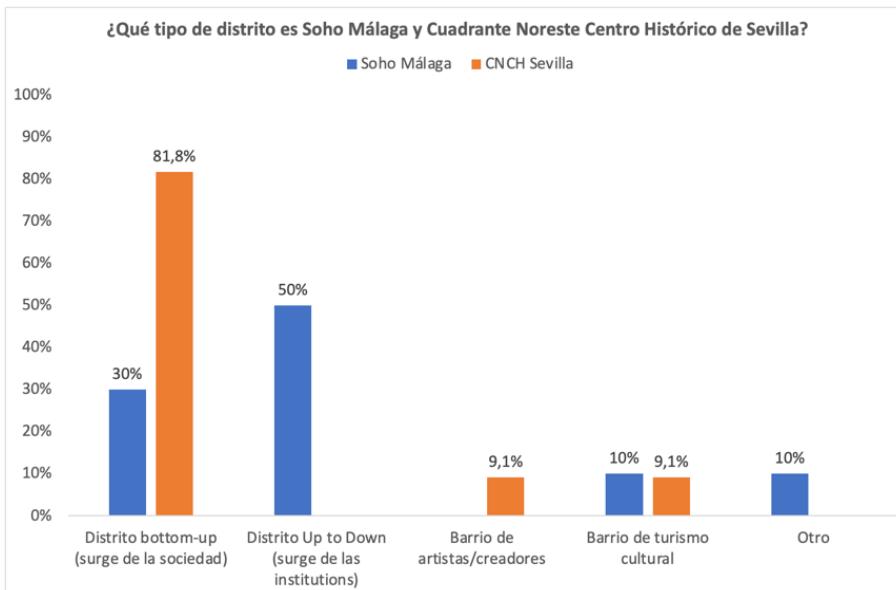


Figura 3. Tipo de distrito creativo. Fuente: Elaboración propia

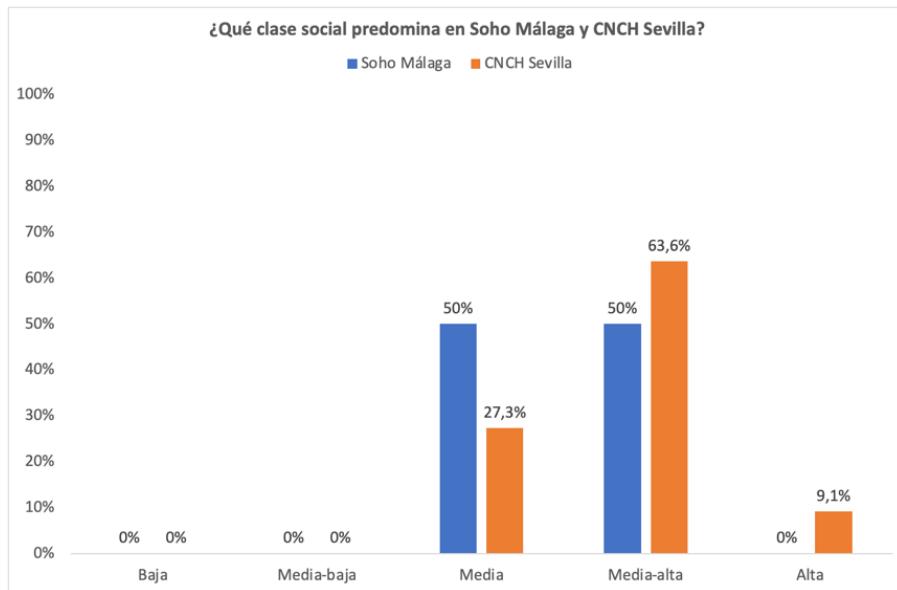


Figura 4. Clase social predominante en el distrito creativo. Fuente: Elaboración propia

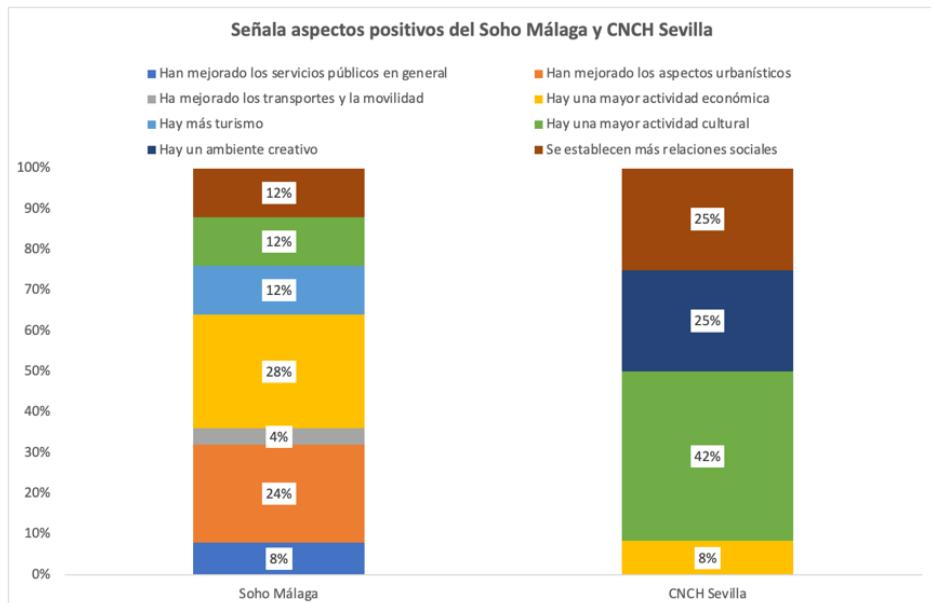


Figura 5. Aspectos positivos del distrito creativo. Fuente: Elaboración propia

A continuación, se pregunta por los aspectos positivos y negativos de los distritos creativos. En Soho Málaga destacan positivamente la mayor actividad económica y la mejora urbanística mientras que el aumento del coste de la vida y la vivienda y la falta de aparcamiento son vistos como aspectos negativos. En el Cuadrante Noreste del Casco Histórico de Sevilla destacan positivamente la mayor actividad cultural, el ambiente creativo y el establecimiento de relaciones sociales mientras que el aumento del coste de la vida y la vivienda junto al exceso de turismo son vistos como aspectos negativos.

En cuanto a la percepción del futuro, los informantes clave de Soho Málaga son más optimistas que los de Sevilla. Un porcentaje de estos últimos ven el futuro del barrio como “muy mal” (Figura 7). A pesar de esto, mayoritariamente indican que les gustaría vivir en el barrio. En el caso de Soho, este porcentaje es menor, incluso algunos opinan que no les gustaría (Figura 8).

Como última pregunta se cuestiona la opinión sobre los distritos creativos. Los informantes de Soho Málaga opinan mayoritariamente como “buena” (50%) o “muy buena” (50%). En Sevilla, la principal respuesta es “muy buena” (54,5%), aunque el 36% señala como “regular” o “mala”.

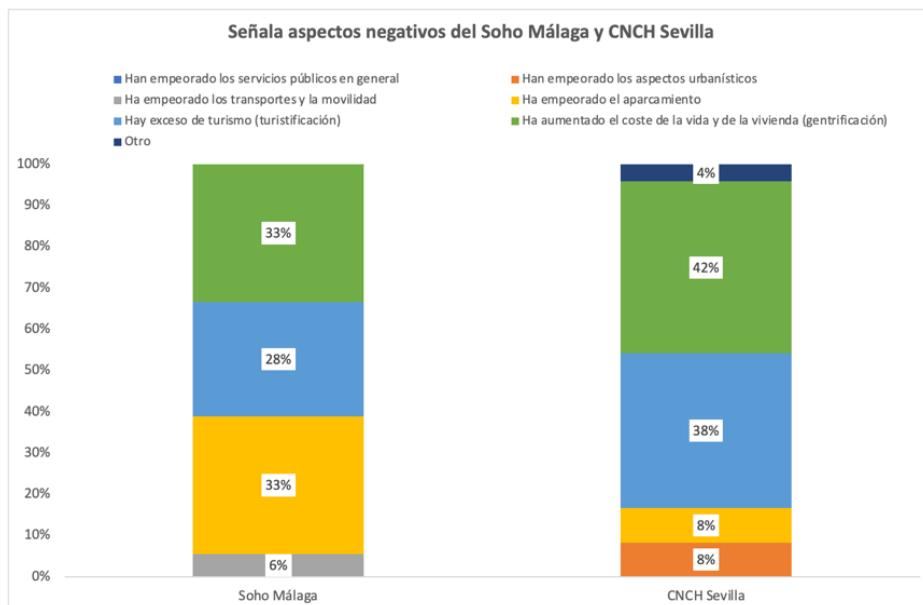


Figura 6. Aspectos negativos del distrito creativo. Fuente: Elaboración propia

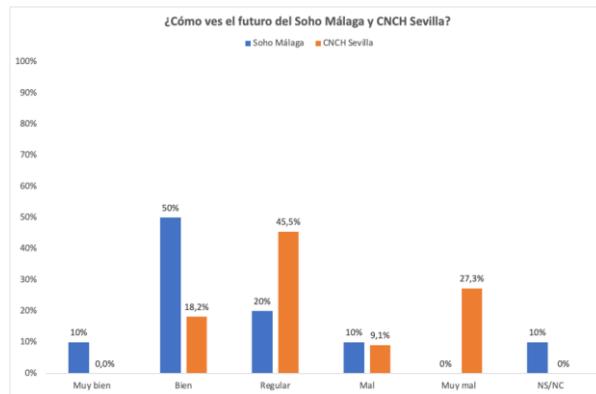


Figura 7. Futuro del distrito creativo. Fuente: Elaboración propia

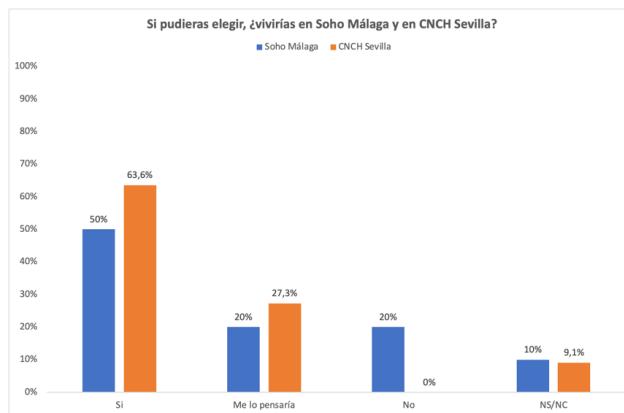


Figura 8. Voluntad de vivir en el distrito creativo. Fuente: Elaboración propia

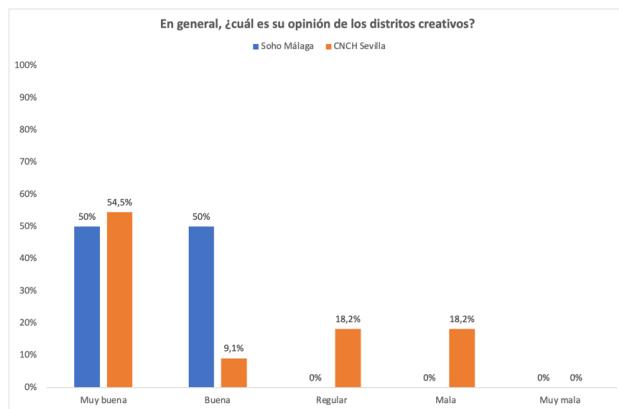


Figura 9. Opinión sobre los distritos creativos. Fuente: Elaboración propia

5. Conclusiones

En este trabajo se han analizado los distritos creativos tomando como casos de estudio los del Soho Málaga y Cuadrante Noreste del Casco Histórico de Sevilla. A partir de 23 entrevistas semiestructuradas a informantes clave, hemos conocido de primera mano las experiencias y preocupaciones de los creativos, las razones para establecerse en estas áreas, las percepciones sobre su futuro y las diferencias entre ambos distritos.

Este trabajo ha destacado la importancia de los flujos de gobernanza en la conformación y en el éxito de los distritos creativos. El enfoque *top-down* cuenta con el apoyo y la financiación desde políticas gubernamentales que puede acelerar la transformación urbana y lograr inversiones significativas, aunque se arriesgan a distanciarse de las comunidades locales. Por otro lado, el enfoque *bottom-up*, surgido de forma orgánica por parte de comunidades de creadores, tiende a ser más inclusivo y sostenible, si bien cuenta con menos recursos y apoyo institucional. Puede concluirse que la implicación activa de vecindario, artistas y otros actores locales fortalece la cohesión social y asegura la conexión estrecha con las necesidades y las aspiraciones de la comunidad.

Por su parte, los creadores valoran la diversidad creativa, la adecuación de los espacios a su actividad artística y, sobre todo, las relaciones con otros creadores para establecerse en los distritos creativos. En Sevilla se añaden otros motivos como son el compromiso social, la autogestión y la conciencia de clase del barrio.

En contraposición a estas razones para ubicarse en los distritos creativos son destacables los motivos que harían desistir a los creadores de desarrollar su vida personal y artística en el barrio. En ambas ciudades, los entrevistados coinciden en que el encarecimiento de la vida, especialmente de la vivienda y de los espacios de trabajo, podría llevarlos a abandonar el barrio. Además, la *turistificación* es vista como una amenaza a la sostenibilidad de sus actividades y a la identidad del barrio.

En cuanto a los temas que preocupan a los creadores, hay que señalar de nuevo el impacto del turismo y la gentrificación. Ambas ciudades comparten preocupaciones sobre gentrificación, pérdida de identidad local y saturación por el turismo. A la vez, se observa un consenso sobre la significativa transformación positiva que han experimentado los barrios, pasando de áreas degradadas a zonas revitalizadas.

lizadas urbanística y económicamente. También existe un reconocimiento de la importancia de la participación ciudadana en la gestión de los barrios.

En términos de emociones, las personas entrevistadas muestran una mezcla de sentimientos optimistas y de preocupación. Por una parte, en la parte positiva, se percibe el entusiasmo por las transformaciones culturales que estos barrios han experimentado y por el papel que el arte, la creatividad y el esfuerzo colectivo juegan en la revitalización urbana. Sin embargo, en la parte negativa y como se ha apuntado, la preocupación por la gentrificación, la turistificación y la posible pérdida de autenticidad está muy presente, junto con la frustración por la falta de apoyo institucional adecuado para los artistas locales.

Por su parte, la percepción de los entrevistados en relación al tipo de distrito creativo en el que habitan es clara. Los creadores del Cuadrante Noreste del Casco Histórico de Sevilla lo perciben como un distrito *bottom-up*, donde la iniciativa surge desde la comunidad. En contraste, Soho Málaga se ve más como un distrito *top-down*, aunque no todos los entrevistados están de acuerdo.

Este trabajo lleva a la conclusión de que la percepción del futuro de las comunidades creativas está ligada a la calidad de vida que ofrecen, en asuntos como el costo de vida, la accesibilidad a espacios de trabajo o la calidad de los servicios públicos. De esta forma, cualquier estrategia de desarrollo urbano debe considerar además de la infraestructura física, las condiciones sociales y económicas que permiten que dichas comunidades creativas prosperen.

En resumen, esta investigación ha propuesto el estudio de caso de dos distritos culturales que pueden considerarse paradigmáticos de la influencia de sus flujos de gobernanza en el desarrollo de espacios urbanos creativos. Se considera así que los resultados obtenidos son relevantes en el contexto de la investigación sobre distritos culturales. Además, la metodología aplicada es susceptible de ser aplicada en otros casos, habida cuenta de su eficacia.

La principal limitación que encuentra este estudio nace de su naturaleza de estudio de caso de dos distritos culturales andaluces. Aunque, como se ha señalado, son representativos y paradigmáticos del contexto andaluz, es posible que las conclusiones de esta investigación no sean extrapolables a otros contextos. La diversidad de factores culturales, sociales o económicos varían de forma significativa entre diferentes lugares, lo que puede influir en las dinámicas de los distritos culturales.

Otra limitación surge de la muestra de 23 informantes clave. Las entrevistas a estos informantes han permitido una visión cualitativa rica y diversas y han permitido el logro de resultados que cubre los objetivos de esta investigación, si bien el relativo pequeño tamaño de la muestra puede limitar la representatividad de los resultados obtenidos desde una perspectiva cuantitativa.

En último lugar, esta investigación queda condicionada por el contexto temporal en el que se desarrolla, como no puede ser de otra forma: futuros cambios en las políticas en materia urbanística o económica o incluso cambios en las tendencias turísticas podrían alterar las dinámicas detectadas.

Estas limitaciones invitan a ampliar los casos de estudio, los contextos geográficos, las muestras o, en definitiva, el alcance de la investigación. A partir de las aportaciones y de las limitaciones de este trabajo, pueden proponerse futuras investigaciones dentro de esta línea de investigación. Estos temas abordarían las áreas no cubiertas por el presente estudio y abrirían nuevas perspectivas para el análisis y la práctica en la planificación urbana y cultural. Así, por ejemplo, sería interesante realizar estudios comparativos con distritos culturales de otros contextos culturales y otros países, con objeto de identificar pautas globales o particularidades locales. También se propone la prolongación de este estudio en el tiempo, que permitiría identificar nuevas tendencias o variaciones en la gestión o en las dinámicas de los distritos culturales. De igual modo, sería muy productiva la comparación de los resultados obtenidos por este trabajo con la percepción de otros distritos creativos especializados en áreas o en sectores muy concretos, de nuevo con el objetivo de detectar patrones comunes o particularidades.

6. Bibliografía

- AVILÉS-OCHOA, E., & CANIZALEZ-RAMÍREZ, P. M. (2015). Industrias culturales y crecimiento económico. Un modelo para el estudio del surgimiento de clusters creativos. *Economía, Sociedad y Territorio*, 15(47), 185-216. <https://est.cmq.edu.mx/index.php/est/article/view/558>
- CARAVACA BARROSO, I., GONZÁLEZ ROMERO, G., FERNÁNDEZ SALINAS, V., & GARCÍA GARCÍA, A. (2013). Economía creativa en la aglomeración metropolitana de Sevilla: agentes, redes locales de colaboración y principales actuaciones. *Boletín de la Asociación de Geógrafos Españoles*, (63). <https://bage.age-geografia.es/ojs/index.php/bage/article/view/1607/1527>

- CHAPAIN, C., & SAGOT-DUVAUROUX, D. (2018). Cultural and creative clusters – a systematic literature review and a renewed research agenda. *Urban Research & Practice*, 13(3), 300-329. <https://doi.org/10.1080/17535069.2018.1545141>
- FLORIDA, R. (2002). *The rise of the creative class*. New York: Basic Books.
- FROST-KUMPF, H. A. (1998). *Cultural districts: The arts as a strategy for revitalizing our cities*. Washington: American for the arts.
- JEONG, H., & PATTERSON, M. (2021). Starchitects in Bohemia: An Exploration of Cultural Cities from the “Top-Down” and “Bottom-Up”. *Urban Affairs Review*, 57(6), 1656-1696. <https://doi.org/10.1177/1078087420934047>
- LAVANGA, M. (2020). Cultural districts. En TOWSE, R. & NAVARRETE HERNÁNDEZ, T. (Eds). *Handbook of Cultural Economics, Third Edition* (pp. 174-182). Cheltenham: Elgar Publishing. <https://doi.org/10.4337/9781788975803.00025>
- LAZZARO, E. (2022). Cultural and Creative Districts: A Literature Review and a Taxonomy. En POWELL, P., & SHANKAR NAYAK, B. (Eds). *Creative Business Education*. Cham: Palgrave Macmillan. https://doi.org/10.1007/978-3-031-10928-7_14
- LAZZERETTI, L. (2008). El distrito cultural. *Mediterráneo económico*, 13, 327-351. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2602242>
- LAZZERETTI, L., SEDITA, S. R., & CALOFFI, A. (2013). Founders and disseminators of cluster research'. *Journal of Economic Geography*, 14 (1), 21-43. <https://doi.org/10.1093/jeg/lbs053>
- LIDEGAARD, C., NUCCIO, M., & BILLE, T. (2017). Fostering and planning urban regeneration: the governance of cultural districts in Copenhagen. *European Planning Studies*, 26(1), 1-19. <https://doi.org/10.1080/09654313.2017.1364352>
- MARKUSEN, A. (2006). Urban Development and the Politics of a Creative Class: Evidence from a Study of Artists. *Environment and Planning A: Economy and Space*, 38(10), 1921-1940. <https://doi.org/10.1068/a38179>
- MARKUSEN, A., & GADWA, A. (2010). Arts and Culture in Urban or Regional Planning: A Review and Research Agenda. *Journal of Planning Education and Research*, 29(3), 379-391. <https://doi.org/10.1177/0739456X09354380>
- MARQUES, L. & RICHARDS, G. (2014). *Creative districts around the world*. Breda: NHTV.

- MERCADO CELIS, A. (2016). Distritos creativos en la Ciudad de México en la segunda década del siglo XXI. *Territorios*, 34, 183-213. <https://doi.org/10.12804/territ34.2016.08>
- NOONAN, D. S. (2013). How US Cultural Districts Reshape Neighborhoods. *Cultural Trends*, 22(3-4), 203-212. <https://doi.org/10.1080/09548963.2013.817652>
- PILATI, T. & TREMBLAY, D. (2007). Cité créative et District culturel; une analyse des thèses en présence. *Géographie, économie, société*, 9, 381-401. <https://doi.org/10.3166/ges.9.381-401>
- PRATT, A. C. (2011). The cultural contradictions of the creative city. *City, Culture and Society*, 2(3), 123-130. <https://doi.org/10.1016/j.ccs.2011.08.002>
- REDAELLI, E. (2019). *Connecting Arts and Place. Sociology of the Arts*. Cham: Palgrave Macmillan. https://doi.org/10.1007/978-3-030-05339-0_5
- RIUS ULLDEMOLINS, J., & ZARLENGA, M. I. (2014). Industrias, distritos, instituciones y escenas. Tipología de clústeres culturales en Barcelona. *RES. Revista Española de Sociología*, 21, 47-67. <https://recyt.fecyt.es/index.php/res/article/view/65358>
- SACCO, P. L., BLESSI, G. T., & NUCCIO, M. (2009). Cultural Policies and Local Planning Strategies: What Is the Role of Culture in Local Sustainable Development? *The Journal of Arts Management, Law, and Society*, 39(1), 45-64. <https://doi.org/10.3200/JAML.39.1.45-64>
- SANFELICI, D. (2017). Um olhar crítico sobre as repercussões urbanas das políticas de distritos criativos. *Quid16. Revista del Área de Estudios Urbanos*, 7, 62-66. <https://publicaciones.sociales.uba.ar/index.php/quid16/article/view/2853>
- SANTAGATA, W. (2002). Cultural Districts, Property Rights and Sustainable Economic Growth. *International Journal of Urban and Regional Research*, 26(1), 9-23. <https://doi.org/10.1111/1468-2427.00360>
- SANTAGATA, W. (2004). Cultural districts and economic development. *Ebla Working Papers Series*. https://www.fondazionesantagata.it/_pubblicazioni/_cultural-districts-and-economic-development/
- SANTAGATA, W. (2006). Cultural Districts and Their Role in Developed and Developing Countries. En GINSBURGH, V. A., & THROSBY, D. (Eds). *Handbook of the economics of art and culture* (pp. 1101-1119). Amsterdam: Elsevier.

- SCOTT, A. J. (2001). Capitalism, cities, and the production of symbolic forms. *Transactions of the Institute of British Geographers*, 26 (13), 11-23. <https://www.jstor.org/stable/623142>
- TRICARICO, L., JONES, Z. M., & DALDANISE, G. (2020). Platform Spaces: When culture and the arts intersect territorial development and social innovation, a view from the Italian context. *Journal of Urban Affairs*, 44(4-5), 545-566. <https://doi.org/10.1080/07352166.2020.1808007>
- WEN, W. (2012). Scenes, quarters and clusters: the formation and governance of creative places in urban China. *Cultural Science*, 5(2), 8-27. <https://doi.org/10.5334/csci.44>

7. Financiación.

Esta investigación se ha realizado en el marco de la Red Temática D5-2023_15 “Distritos Creativos: Una Aproximación Multidisciplinar” y del Proyecto de Investigación JA.B3-19 “Espacios creativos: físicos y virtuales”, financiados por el II Plan Propio de Investigación y Transferencia de la Universidad de Málaga.

8. Anexo 1. Informantes clave

Código	Informante clave	Ocupación
IC01	Alberto López	Gestor cultural Málaga. Cultopía
IC02	José Cardador	Gerente Urbanismo Ayuntamiento de Málaga
IC03	Aurora Requena	Arquitecta municipal Ayuntamiento de Málaga
IC04	Paula Cerezo	Arquitecta municipal Ayuntamiento de Málaga
IC05	Helena Juncosa	Directora CAC Málaga
IC06	Leopoldo Mérida	Agencia Dr. Watson
IC07	Mercedes Martín	Asociación de Vecinos Soho Málaga
IC08	Ignacio del Río	Pintor y galerista. Málaga
IC09	Fer Gómez	Fotógrafo Love Ladrillo. Málaga

IC10	Manuel Criado	Emprendedor y Presidente de la Asociación de Empresarios del Soho Málaga
IC11	Alexa Grande	Pintora Sevilla
IC12	Macarena Gross	Fotógrafa Sevilla
IC13	Gonzalo Acosta	Geógrafo y urbanista Sevilla
IC14	José Laulhé	Arquitecto Sevilla
IC15	Alex Richter	Herrero Sevilla
IC16	Marieta Matos	Comerciante Sevilla
IC17	Natacha Ródenas	Gerente Federación Artesanos Sevilla
IC18	Alicia Moruno	Ceramista y actriz Sevilla
IC19	Rosario Andrade	Diseñadora textil Sevilla
IC20	Eva Pozuelo	Diseñadora textil Sevilla
IC21	Pablo Fernández	Luthier Sevilla