



espacio público y cultura en acción

Félix Manito (editor)

kreanta

espacio público y cultura en acción

Ciudades Creativas Kreanta Digital 05

Félix Manito (editor)
Barcelona, 2024

CCK DIGITAL

espacio público y cultura en acción

Ciudades Creativas Kreanta Digital 05

Félix Manito (editor)

Barcelona, 2024



Textos de las quintas Jornadas Internacionales Ciudades Creativas organizadas por Fundación Kreanta y la Secretaría de Cultura Ciudadana de la Alcaldía de Medellín los días 2, 3, 4, 5 y 6 de octubre de 2012, en Medellín (Colombia)

Autores de este volumen:

Richard Alves, Henry Arteaga Ospina, Enrique Avogadro, David Bravo, Teresa Caldeira, Judit Carrera, Alexander Correa, Alejandro Echeverri Restrepo, Felipe Fonseca, Julián Andrés Giraldo Hoyos, David Henao, Alfredo Hidalgo Rasmussen, José Ramón Insa, Lukas Jaramillo, Marina Klemensiewicz, Felipe Leal, Felipe Londoño, Iván Nogales, Juan Bernardo Palacios, Diego Puente Corral, Gustavo Adolfo Restrepo Lalinde, Germán Rey, Miguel Robles-Durán, Eva Salaberria, Saskia Sassen, Daniel Urrea, Cristina Vasco



kreanta  editorial



La edición de este volumen se ha realizado con el apoyo de la Asociación Mundial de las Grandes Metrópolis-Metrópolis, el Ayuntamiento de Barcelona y la Alcaldía de Medellín en el marco de las actividades de la Catedra Medellín-Barcelona.

Las quintas Jornadas Internacionales Ciudades Creativas organizadas por Fundación Kreanta y la Secretaría de Cultura Ciudadana de la Alcaldía de Medellín se realizaron con el apoyo de Ministerio de Cultura de Colombia, el Ayuntamiento de Barcelona, la Asociación de las Grandes Metrópolis-Metropolis, la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo, la Organización de Estados Iberoamericanos, urbam-EAFIT, la Caja de Compensación Familiar Comfenalco-Antioquia, el Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona, Medellín Digital, el Museo de Arte Moderno de Medellín, el Museo de Antioquia, Ruta N, la Agencia de Cooperación e Inversión de Medellín y el Área Metropolitana y la Embajada de España en Colombia.

El equipo de Ciudades Creativas de Fundación Kreanta está constituido por: Dirección: Félix Manito, Montserrat Pareja-Eastaway y José Ramón Insa Alba. Consejo Asesor: Lluís Bonet; Javier Brun; Jesús Cantero; Xavier Cubeles; Ferran Mascarell; Eduard Miralles; Rubén Gutiérrez; Jordi Pascual; Josep Ramoneda; Pau Rausell; Fina Sitjes; Fernando Vicario y Ramón Zallo. Coordinación: Beatriz Marbella y Emilio Palacios. Comunicación: Cristina Rodríguez. El equipo de Fundación Kreanta de las V Jornadas Internacionales Ciudades Creativas en Medellín estuvo constituido por: Dirección: Jorge Melguizo. Coordinación: Adriana Betancur. Comunicación: Mary Luz Cardona.



La edición digital de este libro es una actividad subvencionada por el Ministerio de Cultura.

© de la edición y del texto: Fundación Kreanta

Fundación Kreanta

Córcega, 102

08029 Barcelona

Teléfono: +34 93 430 14 27

Correo electrónico: info@kreanta.org

Web Fundación Kreanta: www.kreanta.org

Web Kreanta Editorial: www.kreantaeditorial.org

Web Ciudades Creativas: www.ciudadescreativas.org

Facebook: <https://www.facebook.com/ciudadescreativas/>

Twitter: <https://twitter.com/JornadasKreanta>

YouTube: <https://www.youtube.com/user/ciudadescreativas>

© de las fotografías: Teresa Caldeira (págs. 26, 29 y 34), Fundación COMPA (págs. 36 y 40), David Bravo (págs. 47 y 50), Miguel Robles-Durán (págs. 66 y 69); Ayuntamiento de Guadalajara (pág. 74); Fundación Biciacción (págs. 79 y 83); Tania Ruiz (pág.90), Lengüita Producciones (págs. 92, 94, 96, 98 y 100 Maya Torres de Caramelo (págs. 103 y 107); El Puente Lab (págs. 109, 113 y 117); Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires (págs. 123, 127, 131, 227 y 230); Gobierno de la Ciudad de México (págs. 134 y 137); Parque Explora (pág. 143); Ayuntamiento de Donostia/San Sebastián (págs. 146, 150 y 153); Museo de Antioquia (págs. 157 y 159); Camaleón (pág. 160), Casa de las Estrategias (págs. 162 y 165); Ático (págs. 173 y 177); Felipe Fonseca (pág. 191), Universidad de Caldas (págs. 198 y 204); Platohedro (págs. 211); Richard Alves (págs. 242 y 248) y del resto Fundación Kreanta.

Edición digital: mayo 2024. La edición en papel es de junio 2013

Dirección de la publicación: Félix Manito / Emilio Palacios

Diseño de portada: Vicenç Viaplana

Diseño y maquetación: Anna Julià

Fundación Kreanta no se identifica, necesariamente, con las opiniones expresadas ni con los resultados de las investigaciones publicadas en este volumen.

Este libro se distribuye de forma gratuita desde la plataforma web de Kreanta Editorial: www.kreantaeditorial.org

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede realizarse con la autorización de sus titulares salvo en las excepciones que determina la ley.

Índice

Prefacio a la edición digital	7
Ciudades Creativas Kreanta, Félix Manito	9
Ámbito: Territorio, segregación y cultura urbana	15
Introducción	16
El espacio urbano como capacidad, Saskia Sassen	18
Nuevas prácticas urbanas y la recreación del espacio público, Teresa Caldeira	26
Pueblo de Creadores, una experiencia de Descolonización Corporal, Iván Nogales	36
Fronteras y espacio público. El caso del Raval de Barcelona, Judit Carrera	47
Crew Peligrosos: 4 Elementos <i>Skuela</i>, 4 razones para vivir el barrio, Henry Arteaga Ospina	55
Ámbito: Nuevas formas de habitar la ciudad	62
Introducción	63
Urbanismo unitario: una ocupación de los ciudadanos, Miguel Robles-Durán	66
Estrategias en la gestión territorial. Del carril para bicis a la ciclovía ciudadana, Alfredo Hidalgo Rasmussen	74
La “inimaginable” bicicleta urbana en Quito, Diego Puente Corral	79
La ciudad cultivada, David Bravo	86
Lengüita Producciones: incursiones en uso, Cristina Vasco	92
Colectivo SiCLas: la bicicleta en Medellín, el día que la comunidad decidió pedalear, Juan Bernardo Palacios	103
El Puente Lab: arte para el cambio y la activación social en Medellín, Daniel Urrea	109
Ámbito: Estrategias de ciudad: urbanismo, acción social y cultura	119
Introducción	120
Hábitat e inclusión en la Ciudad de Buenos Aires: experiencias y perspectivas de transformación de las villas de la Ciudad, Marina Klemensiewicz	123

Espacio Público hoy en la ciudad de México , Felipe Leal	134
Medellín re-escibe sus barrios , Alejandro Echeverri Restrepo	141
Donostia/San Sebastián 2016: una apuesta estratégica por la cultura y los valores democráticos , Eva Salaberria	146
Museo y Territorios: una propuesta de diálogo comunitario , David Henao	157
Parcharte: una existencia en red y en territorios , Lukas Jaramillo	160
Ámbito: Apropiación de tecnologías para sociedades inteligentes	170
Introducción	171
De Matrix a Ático , Germán Rey	173
Excedente cognitivo y procomún: elogio de las culturas tímidas , José Ramón Insa	180
Adjetivos, MetaReciclaje y laboratorios experimentales , Felipe Fonseca	191
Industrias creativas en las sociedades inteligentes: experiencias desde el Cluster Cultural del Eje cafetero , Felipe Londoño	198
Platohedro: del bienestar creativo como propuesta de vida , Alexander Correa	211
Un/Loquer: apropiación inteligente de tecnologías sostenibles , Julián Andrés Giraldo Hoyos	218
Ámbito: Distritos culturales	223
Introducción	224
Los Distritos Creativos de la Ciudad de Buenos Aires: un nuevo modelo de promoción del territorio , Enrique Avogadro	226
Distrito Cultural Plaza Botero-Museo de Antioquia en Medellín , Gustavo Adolfo Restrepo Lalinde	233
Territorios Creativos: una visión sobre la realidad de Salvador de Bahía , Richard Alves	242
Nota sobre los autores y las autoras	255
Videos de las ponencias de las Jornadas	264

Prefacio a la edición digital

Quince años después de la primera edición en papel (julio de 2009) del primer libro de las Jornadas Ciudades Creativas, al que siguieron otros cinco de más Jornadas CCK, llevamos a cabo la edición digital de todos ellos y ponemos en marcha una nueva colección de Kreanta Editorial: **Ciudades Creativas Kreanta Digital**. Los títulos de esta colección se corresponden con las diversas ediciones de las Jornadas Ciudades Creativas Kreanta, realizadas de 2008 a 2016. En la web de la iniciativa (www.ciudadescreativas.org), pueden acceder a más información sobre los contenidos de las Jornadas, que tuvieron lugar en España (Sitges, Barcelona, Zaragoza y Madrid) y América Latina (Medellín, Buenos Aires, Monterrey y Valparaíso). Es necesario informar que de las ediciones de Buenos Aires y Monterrey no se pudieron editar sus correspondientes libros al no disponer de los recursos necesarios para esta finalidad.

La edición de los libros fue posible gracias al amplio apoyo de instituciones españolas (véase los créditos de todos los libros) y, en el caso de las ediciones de Medellín y Valparaíso, por la financiación de las instituciones coorganizadoras (Alcaldía de Medellín y Universidad de Playa Ancha de Valparaíso) y de Metrópolis: Asociación Mundial de las Grandes Metrópolis.

La edición en papel también obedecía al objetivo de que el programa editorial de Kreanta fuese lo más normalizado posible y que sus títulos estuviesen disponibles en las librerías. Lo intentamos y pusimos todos los esfuerzos en estar presentes en los circuitos de distribución editorial, pero comprobamos que no era nada fácil sobrevivir en ese entorno que es complicado para pequeñas aventuras editoriales como las de Kreanta. Por ello, dimos por finalizada esa etapa en el 2017 y, desde entonces, nuestra tarea editorial es exclusivamente digital y accesible de forma gratuita en la plataforma web **Kreanta Editorial**. Con la digitalización impulsábamos el conocimiento abierto en la producción editorial, que ya habíamos implementado en la producción audiovisual a través de nuestro canal en YouTube **Ciudades Creativas TV**.

Durante un período excesivamente largo, hemos tenido pendiente llevar a cabo la edición digital y poner accesibles los contenidos de estos libros de las Jornadas, que son considerados de gran valor para el conocimiento y la formación de la gestión cultural en España y América Latina. El impulso final ha sido posible por una subvención del Ministerio de Cultura de España a la plataforma web www.ciudadescreativas.org que incorpora esta edición digital.

A partir de 2018, los contenidos de las nuevas ediciones de las Jornadas celebradas en España (Irún y San Just Desvern), Uruguay (San José), Francia (Tournefeuille) y Portugal (Setúbal) se han ido difundiendo a través de nuestra [revista digital CCK](#) que también es de acceso gratuito. Nuestro objetivo para esta colección es que tenga continuidad con nuevos títulos a partir de textos publicados en la revista CCK y otros materiales que surjan de las actividades de la Fundación.

Félix Manito
Presidente-director Fundación Kreanta
Mayo 2024

Ciudades Creativas Kreanta

Félix Manito



De izquierda a derecha: María del Rosario Escobar, Felipe Leal, Enrique Avogadro y Ana María Cano durante la sesión inaugural de las V Jornadas Internacionales Ciudades Creativas en el Museo de Arte Moderno de Medellín (MAMM).

En sus manos un nuevo libro de Kreanta sobre Ciudades Creativas. Un año más llevamos a cabo el compromiso de editar las ponencias de las Jornadas Internacionales que se vienen celebrando anualmente desde el 2008. En esta ocasión corresponden a las V Jornadas celebradas en Medellín (Colombia) del 2 al 6 de octubre de 2012. Con este son ya cinco los volúmenes editados que recogen las aportaciones de ciento catorce autores procedentes de Alemania, Argentina, Bolivia, Brasil, Colombia, España, Estados Unidos, Francia, Gran Bretaña, Italia, México, Países Bajos, Perú y Uruguay. Esta es nuestra aportación al objetivo de promover la cultura como eje de desarrollo de las ciudades y reforzar su centralidad en las políticas urbanas, en este caso a través de la sistematización, conceptualización y difusión de estrategias y acciones innovadoras. La edición de este libro se lleva a cabo dentro de las actividades de la Cátedra Medellín-Barcelona con el apoyo de la Asociación Mundial de las Grandes Metrópolis-Metropolis, el Ayuntamiento de Barcelona y la Alcaldía de Medellín.

Medellín 2012

Espacio público y cultura en acción fue el título de las Jornadas y es también el del libro. La edición de Medellín ha realizado una clara apuesta por visibilizar y reivindicar las nuevas prácticas urbanas y los procesos de construcción de espacio público basada en las experiencias de Barcelona (Judit Carrera), Buenos Aires (Marina Klemensiewicz), Guadalajara (Alfredo Hidalgo Rasmussen), la propia Medellín (Alejandro Echeverri Restrepo), México D.F. (Felipe Leal) y Quito (Diego Puente Corral), así como en las aportaciones de Saskia Sassen, Teresa Caldeira, Miguel Robles-Durán y David Bravo. La mirada cultural estuvo centrada en los proyectos comunitarios (Iván Nogales), el desarrollo de distritos creativos en Buenos Aires (Enrique Avogadro), Salvador de Bahía (Richard Alves) y Medellín (Gustavo Adolfo Restrepo Lalinde) y en el proyecto de Donostia/San Sebastián como Capital Europea de la Cultura 2016 (Eva Salaberria). Dando continuidad a la línea iniciada en la edición de Madrid, ha habido nuevas aportaciones sobre sociedad digital y cultura abierta a través de la presentación de los proyectos del centro Ático de Bogotá (Germán Rey), los Labs experimentales de Brasil (Felipe Fonseca), el Cluster Cultural del Eje Cafetero (Felipe Londoño) y la visión conceptual de José Ramón Insa sobre el excedente cognitivo, el procomún y las culturas tímidas. Finalmente, reseñar la participación transversal de los proyectos de Medellín a través de Crew Peligrosos, Lengüita Producciones, Colectivo SiCLas, El Puente Lab, Museo y Territorios del Museo de Antioquia, Parcharte, Platohedro y Un/Loquer.

Más allá de los contenidos, la edición de Medellín ha incorporado otros elementos singulares e innovadores en su gestión y programación:

- **Cooperación institucional.** La edición de Medellín se ha podido llevar a cabo por el acuerdo de organización conjunta con la Secretaría de Cultura Ciudadana de la Alcaldía de Medellín, pero esta quinta edición ha sido posible gracias a que el acuerdo ha implicado a un total de diecisiete instituciones internacionales y colombianas.
- **Proyectos culturales de ciudad.** Por primera vez en el programa de las Jornadas se incluye la participación de representantes de ocho proyectos culturales de la ciudad junto con los ponentes internacionales. Además, los textos de estas experiencias se han integrado en un libro de una nueva colección editorial de Kreanta con el título *Medellín Creativa. Ocho experiencias culturales comunitarias*.
- **Itinerancia de las sedes.** También en Medellín se ha llevado a cabo la itinerancia de las sedes. Cada día de las Jornadas ha tenido una sede diferente: Universidad EAFIT, Museo de Arte Moderno de Medellín (MAMM), Centro de Desarrollo Cultural de Moravia, Auditorio de Ruta N y Museo de Antioquia.
- **Exposición.** Además, el programa de las Jornadas de Medellín ha contado con otro elemento innovador que es la producción de una exposición sobre espacio público basada en las obras del Premio Europeo de Espacio Público Urbano 2012.
- **Producción audiovisual.** En la edición de Medellín se promovió la producción de vídeos de los proyectos culturales locales como estrategia de comunicación y presentación de sus propuestas. Estos vídeos se han integrado en un solo documental de 35 minutos que, con el mismo título del libro (*Medellín Creativa. Ocho*



Auditorio de Ruta N durante la sesión “Ciudades y ciudadanía globales” en la conferencia de Saskia Sassen.

experiencias culturales comunitarias), amplía la producción de contenidos audiovisuales del programa más allá de la producción específica de las ponencias de las Jornadas.

Las Jornadas de Medellín han sido también las que han tenido mayor participación de asistentes con 443 inscritos, procedentes en su mayoría de Colombia y América Latina. En el global de las cinco ediciones, desde su puesta en marcha en 2008, han asistido a las Jornadas Internacionales Ciudades Creativas un total de 1.415 asistentes.

Plataforma Web: www.ciudadescreativas.org

Con el objetivo de fomentar la digitalización y la difusión global de contenidos culturales, desde el 2009 se han ido introduciendo diversas herramientas para favorecer la visibilidad, difusión y ampliación de los efectos de las Jornadas durante la preparación y el transcurso de las mismas. De esta manera, en el marco de las II Jornadas en Barcelona se puso en marcha tanto el Blog como el [Facebook Ciudades Creativas](#). Posteriormente, en 2010 coincidiendo con la tercera edición de las Jornadas, se lanzó el [Twitter Ciudades Creativas](#) y se retransmitieron por primera vez las Jornadas vía *streaming* con tal de facilitar el acceso a las mismas en tiempo real a muchas más personas de las que podían asistir presencialmente. La retransmisión en *streaming* desde entonces ha sido una herramienta fundamental. Por último, en el 2012, se empezó a trabajar en el diseño de la Plataforma Web Ciudades

Creativas que sería lanzada en ese mismo año, y en el 2013 se ha creado el sitio web [Youtube Ciudades Creativas](#) donde se alojan vídeos con diversos contenidos sobre Ciudades Creativas.

A través del hashtag *#ciudadescreativas*, la presencia de las Jornadas de Medellín en Twitter ha sido muy destacada: se generaron 6.885 tweets (lo que significa un total de 16.809.080 impresiones generadas en el *timeline* de Twitter). Asimismo, el número de seguidores también ha experimentado un incremento notable desde el 2010, contando actualmente con más de 1.500 seguidores. Por otro lado, la página de Facebook Ciudades Creativas, a la fecha en la que se redacta este documento, tiene 2.076 seguidores.

Las ponencias de las Jornadas de Medellín, como las de las anteriores ediciones, son accesibles en el Canal Ciudades Creativas TV de Kreanta en YouTube: <https://www.youtube.com/@CiudadesCreativas>.

Las diez claves Kreanta sobre Ciudades Creativas

Para finalizar un breve apartado sobre el proyecto desde Kreanta. A lo largo de los seis años del proyecto se ha ido configurando la que consideramos nuestra visión de Ciudades Creativas, nuestro ideario, las claves que orientan nuestra acción:

- **Sociedad civil.** Fundación Kreanta es una entidad sin ánimo de lucro y como tal forma parte de lo que se identifica como sociedad civil o tercer sector. Con el impulso del proyecto Ciudades Creativas, Kreanta expresa una clara voluntad de participación activa en la promoción del papel central de la cultura en el desarrollo de las ciudades y en la construcción de ciudadanía.
- **Cooperación.** Las iniciativas de la sociedad civil tienen el reto de generar el máximo número de complicidades para llevar adelante sus proyectos. Desde su primera edición, las Jornadas han sido posibles a través de amplios acuerdos de cooperación entre instituciones públicas y privadas.
- **Cultura.** Las Jornadas potencian un concepto plural de cultura. Entendiendo que es cultura todo lo que está relacionado con los procesos de construcción de identidad de las personas y los colectivos, con la creatividad, con las formas de progreso y con la cohesión social de las comunidades. Cultura es arte, ciencia y humanidad y cultura es también industrias creativas en su sentido más amplio, desde la gastronomía hasta la arquitectura. También consideramos que la acción cultural tiene que tener cada vez más un componente relevante para la generación de valores
- **Ciudad.** La ciudad se ha convertido en el contenedor de los problemas del mundo y en el espacio donde aprenden a vivir conjuntamente gente diferente. En este sentido, el proyecto comparte el pensamiento de Zygmunt Bauman: “Muchas culturas, una sola humanidad”.
- **Interdisciplinariedad.** Las Jornadas tienen una clara intención: promover el diálogo del sector cultural con los sectores del urbanismo y el desarrollo económico. Los cuatro ejes permanentes del programa son: cultura, territorio, economía y ciudad.
- **Glocalización.** Partimos de la premisa que la dimensión universal es el referente moral que ha de orientar a un creador que tiene que escribir, pintar, cantar como



De izquierda a derecha: Jeison Alexander Castaño “Jeihhco”, Teresa Caldeira, Daniel Felipe Quiceno “El Perro”, Wilmar Andrés Martínez y Juan Diego Jaramillo, en el marco de los Diálogos Creativos con los ponentes en el Museo de Antioquia.

si lo hiciera para todo el mundo. Ahora bien, como afirma Manuel Castells: “las transformaciones asociadas con la globalización y la creciente interacción no significan el final de los espacios locales ni el fin de la geografía. Al contrario, pronto quedó claro que lo local sigue siendo relevante y, quizá, aun incluso más”. Para nosotros con esta reflexión de Castells nos parece más pertinente el concepto de glocalización que el de internacionalización.

- **Innovación.** Una ciudad creativa no es la que tiene mejores ideas o proyectos. Innovar no es inventar. Innovar es la capacidad de llevar a la práctica esas nuevas propuestas e iniciativas bajo el paradigma de la innovación abierta y el ideal de la transformación abierta y la actitud disruptiva. En términos de políticas públicas ese paradigma significa incorporar de forma activa y permanente a la ciudadanía en la gestión cultural. En ese escenario los proyectos de emprendimiento social cada vez serán más decisivos. Para Kreanta las ciudades inteligentes son las que promueven ciudadanos inteligentes con los que se construyen sociedades inteligentes.
- **Cibercultura.** Entendemos por cibercultura la cultura de las sociedades digitales. Los sistemas tecnológicos emergentes han producido un cambio importantísimo en la democratización cultural y un desarrollo creciente de una ética de la colaboración. No obstante, consideramos que es necesario reforzar la capacidad de las redes e Internet para generar innovación y pensamiento crítico. Para el programa Ciudades Creativas la reflexión sobre la sociedad digital es prioritaria para explo-

rar un buen uso social ante el abuso del activismo economicista en que se construye este nuevo modelo de desarrollo. El propósito del programa es promover la hibridación entre las realidades digitales y las físicas.

- **Conocimiento.** Generar conocimiento y aprendizaje es uno de los activos básicos de este proyecto. Los espacios de encuentro físico son una experiencia insustituible. Todos aprendemos: participantes, ponentes y organización. Actualmente, el valor añadido es que esta experiencia se puede compartir globalmente a través de las redes sociales y de Internet. Nuestro compromiso anual como entidad promotora de las Jornadas es sistematizar y dar accesibilidad a ese capital humano que se produce a través de la edición del libro de las Jornadas y poniendo accesible los vídeos de las ponencias.
- **Marca.** Cuando se inició el programa Ciudades Creativas en el 2008 esta denominación era singular y poco usada. Seis años después se ha producido un proceso creciente de apropiación y extensión de estos términos. Este hecho nos ha llevado a tomar la decisión de reforzar nuestra singularidad con nuestra propia marca. De ahí que a partir de ahora, como habrán podido comprobar en las páginas iniciales del libro, el proyecto se denomine con una marca más corporativa: Ciudades Creativas Kreanta.

Félix Manito
Presidente-director de Fundación Kreanta

Ámbito
**Territorio, segregación
y cultura urbana**

Introducción



De izquierda a derecha: Félix Manito, Saskia Sassen y Lukas Jaramillo durante la sesión “Ciudades y ciudadanías globales”.

La segregación suele ser muy clara en las ciudades: las clases menos favorecidas y las más favorecidas viven alejadas y separadas por fronteras, generalmente invisibles. Pero existen otras segregaciones todavía menos aparentes, segregaciones que vienen de lejos, de la historia, que nos separan de nuestra alma, de nuestro legado. Los autores teorizan sobre estas segregaciones y cómo las expresiones culturales son un arma de reivindicación y de visualización. Para completar este apartado se presenta la experiencia del grupo de *hip hop* de Medellín Crew Peligrosos, que acerca la realidad de la Comuna 4 fuera del barrio.

Saskia Sassen, profesora de Sociología en la Universidad de Columbia, afirma en *El espacio urbano como capacidad* que la ciudad tiene discurso propio; esa capacidad convierte a la ciudad, y por ende al ciudadano, en sospechosa. La autora defiende que la ciudad hoy en día, sobre todo si es una ciudad global, es una especie de zona frontera. Por ello, los gobiernos y los poderes privados se alían para controlar al ciudadano y el espacio común donde se expresa y manifiesta. Su objetivo es convertir en oculta e invisible cualquier persona o actividad humana, diluir la ciudadanía. Pero la ciudad como espacio creativo se puede convertir en un espacio de expresión de los menos desfavorecidos, los excluidos y las minorías, en un espacio de cooperación entre ellos.

Teresa Caldeira, profesora de Planificación Regional y de la Ciudad de la Universidad de Berkeley, presenta en *Nuevas prácticas urbanas y la recreación del espacio público* su teoría sobre la ciudad como espacio de creatividad y transgresión. La autora defiende que la ciudad existe para quien puede moverse y tiene capacidad para actuar en ella. En este sentido, la autora ha estudiado cómo una serie de jóvenes están transformando los espacios públicos en São Paulo y rearticulando las profun-

das desigualdades sociales, que les han marcado desde siempre mediante nuevas prácticas. Estas incluyen grafiti, *pixação* (estilo de *tagging* particular de São Paulo) y nuevas formas de moverse por la ciudad (en moto, en *skate* o mediante *parkour*), y aportan a los jóvenes de las periferias una nueva visibilidad en la ciudad que desafía las normas implícitas sobre el funcionamiento de los espacios públicos. Sin embargo, estas intervenciones son contradictorias: por un lado, afirman los derechos en relación a la ciudad, pero por el otro, fracturan lo público; exponen la discriminación pero rechazan la integración.

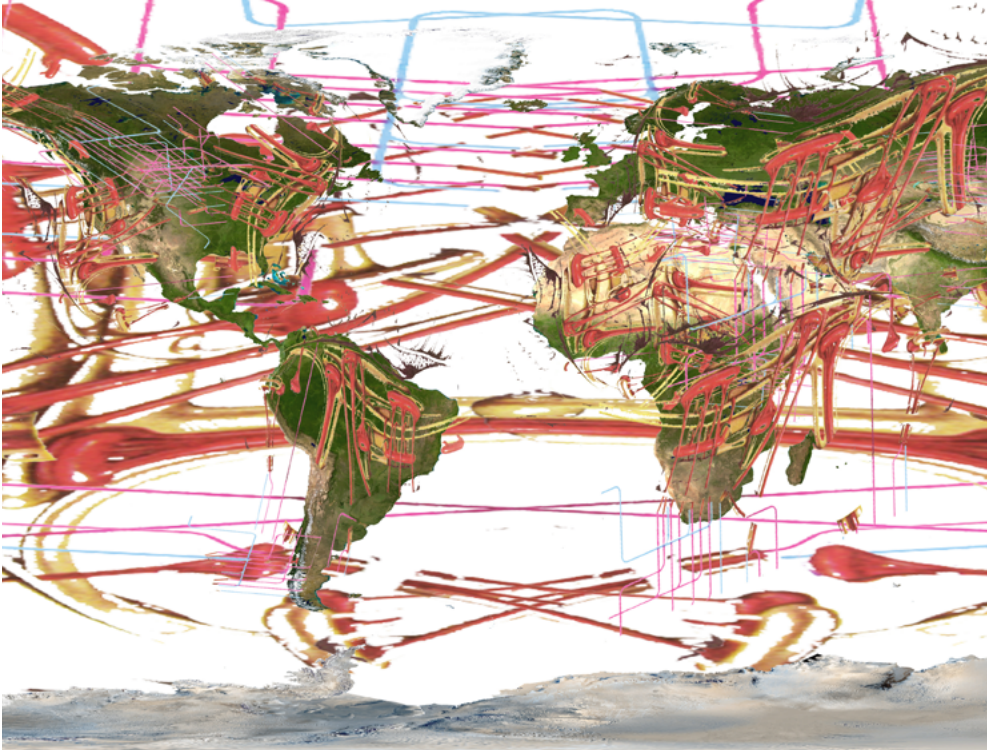
Iván Nogales, director del grupo de Teatro Trono y de la Comunidad de Productores de Arte (COMPA), en La Paz (Bolivia), defiende en *Pueblo de Creadores: una experiencia de Descolonización Corporal* que hemos fragmentado nuestra humanidad. En este sentido, cree que hay que retornar a la integralidad, nuestro cerebro es importante, pero lo transformamos en un dictador. El autor considera que la colonia se posesionó de territorios, espacios, tiempos, imaginarios, cuerpos y que, aun hoy, somos cuerpo colonia. En este sentido, presenta la propuesta Pueblo de Creadores, un proyecto cerca de La Paz donde están construyendo un espacio de independencia, necesario para el crecimiento autónomo. En el Pueblo de Creadores, el arte es la práctica de integración de diversas expresiones culturales y de visiones del mundo, reproductor de experiencias comunitarias y solidarias locales, y más allá de las fronteras, a partir de una metodología propia de descolonización corporal. Se trata de un laboratorio de cuerpos libres, de descolonización, un territorio de convivencia creativa y transformadora, una comunidad que produce nuevos sentidos de comunidad.

Judit Carrera, directora del Premio Europeo del Espacio Público Urbano y responsable del Centro de Documentación y Debate del Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona (CCCB), presenta *Fronteras y espacio público. El caso del Raval de Barcelona*. En el artículo, la autora analiza las características de la ciudad europea: las murallas físicas y la centralidad del espacio público, a partir del barrio del Raval de Barcelona. Íntimamente ligado a la historia de las murallas de la ciudad, el Raval concentra hoy las nuevas formas de segregación y los principales retos del espacio público que tiene planteada la ciudad de Barcelona en su conjunto. Al tratarse de un espacio urbano fronterizo ha generado identidades específicas, su densidad urbana ha sido el principal antídoto contra la segregación.

Henry Arteaga, cantante, letrista, compositor y coordinador del grupo Crew Peligrosos, describe en *Crew Peligrosos: 4 Elementos Skuela, 4 razones para vivir el barrio* la escuela de ciudadanía de la Comuna 4 de Medellín. “4 Elementos Skuela” es un potente dinamizador de la práctica de las tendencias culturales que acompañan los 4 elementos del movimiento artístico *hip hop* (música, pintura, danza y lírica), que ha generado, además, importantes procesos de sensibilización frente al movimiento *hip hop*. Desde “4 Elementos Skuela” se reconoce que estas expresiones artísticas no pueden seguir estando enmarcadas solamente en la semiótica de la guerra, ni tampoco en la pasividad del poeta ermitaño. Por el contrario, que cada una de ellas debe tener las condiciones de fortaleza y ser capaces de expresarle al público, con la semiótica del arte, de las humanidades y de la no violencia, contribuyendo así en la construcción de una ciudad que cree en la cultura como eje de su desarrollo integral.

El espacio urbano como capacidad

Saskia Sassen



Cities de Hilary Koob-Sassen ("Transcalar Investment Vehicles". Film London, FLAMIN Productions 2011).

Partiendo de una amplia investigación sobre las ciudades globales, aquí examino al espacio urbano como una capacidad que históricamente ha facilitado el manejo de conflictos a través del comercio y la participación cívica. Es esta capacidad que hace a la ciudad un espacio creativo en el sentido profundo de la palabra. Esto contrasta con los estados nacionales cuyo ADN los lleva a militarizar el manejo de conflictos. En segundo lugar, la ciudad es un espacio donde los sin poder pueden hacer historia, algo que no es posible en, por ejemplo, una plantación. Esta posibilidad de

hacer historia se puede dar igualmente si no resultan empoderados. Un vector para esta posibilidad es la capacidad creativa cultural de los sin poder —celebraciones en la calle, grafiti, traer música y comida de regiones rurales al espacio urbano. Es también en ese contexto que surge la creatividad social, cultural y política.

La gran capacidad de la ciudad es el urbanizar la subjetividad y el sujeto más allá de diferencias de origen, religión, clase. Y la modalidad es irónica: urbanizar al sujeto permite la coexistencia de todas estas diferencias en lugar de

su eliminación o represión porque todos comparten esa urbanidad, no importan las otras diferencias.

Es imposible hacer plena justicia a todos los aspectos de este proceso en un breve artículo, me limito aquí a las piezas básicas del argumento. Me centro en un tipo de desafíos básicos que enfrentan las ciudades para explorar cómo las capacidades urbanas pueden alterar lo que se origina como odio y conflicto: el duro trabajo de crear ciudades abiertas en un contexto histórico de racismo y odio al inmigrante.

Capacidades urbanas

Las capacidades urbanas históricamente tienden a surgir a partir de los esfuerzos, del duro trabajo, de ir más allá de los conflictos y racismos que marcan una época. De este tipo de dialéctica vino la urbanidad abierta que históricamente hizo de las ciudades europeas espacios para una ciudadanía compleja a pesar de políticas de estado racistas y elitistas. Un factor que nutrió los esfuerzos positivos fue que tanto las clases medias modestas como las poderosas encontraron en la ciudad un espacio para sus diferentes proyectos de vida¹. Menos conocidas para esta autora son las trayectorias no europeas de los espacios estratégicos para los poderosos y los que carecen de poder.

1 Saskia Sassen, "Foundational Subjects for Political Membership: Today's Relation to the National State" [Sujetos fundacionales para la pertenencia política: Relación efectiva con el estado nacional], cap. 6 en *Territory, Authority, Rights: From Medieval to Global Assemblages* [Territorio, Autoridad, Derechos: De los ensamblajes medievales a los globales], 2^a ed. Princeton: Princeton University Press, 2008. (Traducción española con Editorial Katz, Buenos Aires y Madrid 2010).

La ciudad grande y compleja es una nueva zona fronteriza². Esto es especialmente cierto si se trata de una ciudad global, definida por su importante función dentro de una red de otras ciudades a nivel mundial. En el espacio de frontera se dan encuentros entre sujetos que pertenecen a mundos diferentes, pero para los cuales no hay reglas del juego, reglas que gobiernan ese encuentro de mundos diversos. Esa es la frontera histórica. Pero mientras la frontera histórica se sitúa en los límites externos de los imperios coloniales, hoy en día se encuentra en nuestras grandes ciudades. Y el equivalente del fuerte militar de la frontera histórica hoy es el éxito de las empresas globales en obtener un espacio protegido para sus operaciones en casi todos los países del mundo. Este espacio protegido se fue formando desde los ochenta a partir de la desregulación, la privatización y las nuevas políticas fiscales y monetarias de los gobiernos que las acogen. El fuerte militar de hoy es el marco regulador que necesitan en las ciudades de todo el mundo para garantizarse protecciones en cada economía nacional que han invadido. Esta es también una capacidad urbana.

Pero la ciudad de hoy es también una zona de frontera estratégica para los inmigrantes y los ciudadanos minorita-

2 Saskia Sassen, *Ciudad y Globalización*, Quito FLACSO 2011; "Cities as frontier zones: Making informal politics". Conferencia: "Thinking Worlds: An International Symposium on Philosophy, Politics, and Aesthetic Theory" [Las ciudades como zonas de frontera: Haciendo política informal, "Mundos pensantes: Simposio Internacional de Filosofía, Política y Teoría Estética"], Moscú, 17 de noviembre de 2006, http://2nd.moscowbiennale.ru/en/sassen_report; Sassen, *Territory, Authority, Rights*.



Future Bridge de Hilary Koob-Sassen (www.TheErrorists.com) presentado en "When Territory and Time Seep out of the Old Cages", Time Marathon, Museo Guggenheim, Enero de 2009.

rios. No lo es solo para los poderosos, sino también para quienes convencionalmente carecen de poder. Los que tradicionalmente vienen excluidos pueden ganar presencia en las ciudades globales —presencia con respecto al poder y, quizás más importante, presencia respecto unos de otros. Esto indica la posibilidad de un nuevo tipo de política centrada en sujetos históricamente con poder de hacer historia.

El acceso a la ciudad ya no es simplemente una cuestión de tener o no tener poder. Los espacios urbanos se han convertido en bases híbridas desde las que actuar a través de una política informal cada vez más reconocida y aceptada. Y también esta es una capacidad urbana.

El trabajo de crear lo público y lo político en los espacios urbanos se vuelve crítico en nuestra época. Este es un momento de velocidades crecientes en la vida global. Somos testigos del ascendiente de los procesos y flujos sobre los artefactos y la permanencia; la creación

de marcas (*branding*), y la multiplicación de edificios y otras estructuras enormes, no construidas a escala humana. Estos son los formatos básicos para la mediación entre los individuos y los mercados. Desde los años 1980 el trabajo de diseño ha tendido a producir imágenes y relatos que apoyan la lógica funcional de las grandes empresas que dominan los mercados y, cada vez más, nuestros imaginarios.

Pero la ciudad puede, a su manera, responder. Por ejemplo, hay un tipo de trabajo creativo público que puede generar narrativas que desestabilizan esa lógica funcional de las grandes empresas. Aquí podemos detectar otro ejemplo más de lo que teorizo como capacidades urbanas³.

3 Para una discusión más detallada de las capacidades urbanas, véase Saskia Sassen, *Cities in a World Economy* [Ciudades en una economía mundial], 4ª ed. Thousand Oaks: SAGE Publications, 2012; Sassen, *The Global City*.

Los espacios urbanos poseen la capacidad de crear nuevos sujetos e identidades que no serían posibles en, por ejemplo, las zonas rurales o en países en general dominados por normas diferentes. Lo hemos visto a menudo: el alcalde anteriormente pro-inmigración de una gran ciudad de Estados Unidos cambia a una posición anti-inmigración cuando se vuelve candidato presidencial. Las normas del espacio cívico se construyen de manera diferente en la política nacional que en la urbana. La socialidad de una ciudad puede poner de manifiesto y subrayar la urbanidad del sujeto y del entorno, y diluir significantes más esencialistas. También vemos esta capacidad urbana cuando las ciudades afrontan grandes retos que traen una necesidad de nuevas solidaridades. Las respuestas colectivas necesarias para resolver los problemas urbanos conllevan un énfasis en un sujeto o identidad urbanos, y no en una identidad religiosa, o étnica, o de clase –sea a nivel individual o de grupo.

La ciudad está excepcionalmente bien capacitada para generar órdenes urbanos nuevos, así como parciales⁴. Por ejemplo, el nuevo rol estratégico de las ciudades en las relaciones internacionales es bastante diferente del de los estados. Ello sugiere la posibilidad de aportar más comercio y más sentido cívico a esas relaciones. También puede indicar un regreso de las normas urbanas tras un siglo de ascenso de las leyes nacionales –el espacio ciudad asciende mientras

el espacio de la ley nacional va perdiendo vigencia.

En investigaciones anteriores, he explorado en profundidad el resurgimiento de la legislación urbana y su trascendencia⁵. Por ejemplo, en Estados Unidos, las ciudades han comenzado a aprobar cada vez más sus propias ordenanzas que contrastan con las normas de la política del estado y de la nación; entre otras iniciativas, han designado a sus ciudades como santuarios para inmigrantes indocumentados, y aprobado leyes ambientales progresistas y mucho más avanzadas que las del estado nacional. Movimientos compuestos por grupos dispares con diversidad de quejas han logrado unirse en formas cada vez más legítimas, como se vio en los movimientos “Occupy” que surgieron en los Estados Unidos, Chile, Argentina, España, Grecia, Egipto, Israel, y más en 2011 y 2012. En Europa están creciendo nuevas redes interurbanas que van más allá de las fronteras nacionales; este proceso se ha visto reforzado por el crecimiento de la Unión Europea, la gran expansión de la subsidiariedad, una serie de iniciativas interurbanas de lucha contra el racismo y contra la degradación del medio ambiente, y otros esfuerzos similares.

Tales ordenamientos parciales también son el resultado de las luchas subnacionales por el autogobierno en el ámbito del barrio y la ciudad. La combinación de estas luchas diversas que

4 Saskia Sassen, “Neither global nor national: novel assemblages of territory, authority and rights.” [Ni global ni nacional: nuevos ensamblajes del territorio, la autoridad y los derechos]. *Ethics & Global Politics* [Ética y política global] 1, no. 1-2 (2008): 61-79.

5 El panorama emergente que estoy describiendo promueve una multiplicación de diversas formulaciones y mini-órdenes normativos, donde antes la lógica dominante tendía a la producción de grandes formulaciones unitarias nacionales. Sassen, “Neither global nor national”; Sassen, *Territory, Authority, Rights; Ciudad y Globalización*, Quito FLACSO 2011.

es inherente a los espacios urbanos es capaz de generar iniciativas más amplias y más profundas para reclamar un nuevo orden normativo.

Estas son algunas de las características que hacen de las ciudades un espacio de gran complejidad y diversidad. Las ciudades hacen posible la mayor integración de los diversos grupos y causas, y fortalecen las capacidades básicas cívicas. Pero las ciudades también confrontan grandes conflictos que amenazan con reducir dicha complejidad a poco más que una jungla de cemento y de conflictos. Entre las fuerzas desurbanizadoras están los racismos extremos, las crisis inminentes del cambio climático, y los nuevos controles de la ciudadanía que han implementado los gobiernos en su lucha contra el terrorismo. Su agudeza hace urgente proteger y desarrollar las capacidades urbanas que resisten esa desurbanización y que llevan a lo cívico y a un significado amplio de la pertenencia.

La ciudad: espacio creativo, político, económico y social

Las ciudades son uno de los lugares clave donde se construyen nuevas normas e identidades. Con la globalización y la digitalización, y todos los elementos específicos que implican, las ciudades globales emergen como sitios aun más estratégicos para la formación de normas e identidades. Algunas de estas normas e identidades reflejan un poder extremo, y otras reflejan la innovación bajo coacción, que aparece a menudo en los barrios de inmigrantes. Mientras las transformaciones estratégicas están muy concentradas en las ciudades globales, muchas también se producen en pequeñas ciudades y suburbios, e inclu-

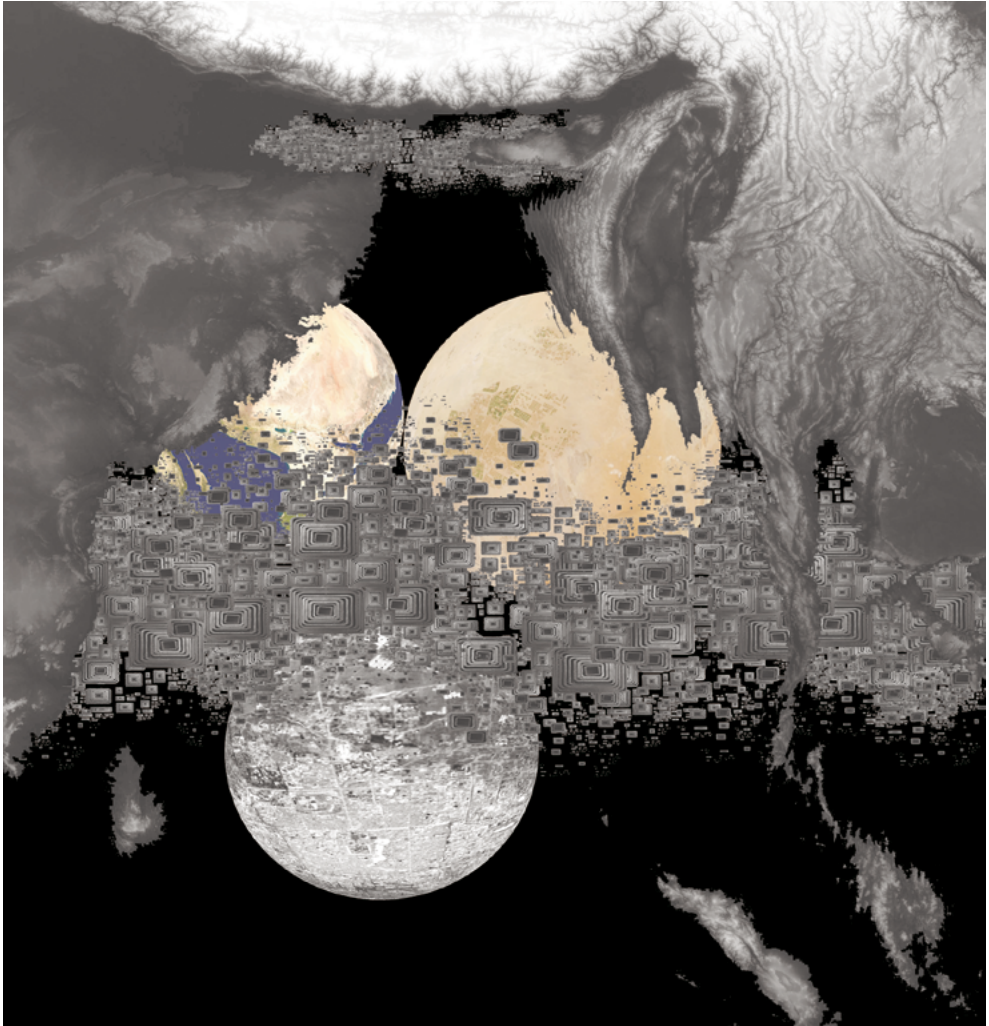
so a niveles inferiores de las jerarquías urbanas nacionales. Los efectos de estas transformaciones quedan entonces difuminados por toda la jerarquía⁶.

En nuestra era global, las ciudades han surgido una vez más como sitios estratégicos para la innovación cultural e institucional⁷. Los componentes clave de la globalización económica y la digitalización concentrados en las ciudades globales fracturan y desestabilizan los órdenes institucionales establecidos en la ciudad y mucho más allá de las ciudades⁸. Además, algunos de los marcos reguladores y normativos claves para la gestión de las condiciones urbanas ahora forman parte del marco nacional —gran parte de lo que llamamos política de desarrollo urbano es, de hecho, política económica nacional. El alto nivel de

6 Saskia Sassen, *Territory, Authority, Rights*, cap. 6.

7 Saskia Sassen, *Cities in a World Economy*; Sassen, *Territory, Authority, Rights*; Sassen, *The Global City*.

8 El énfasis en esa multiplicación de ensamblajes parciales contrasta con gran parte de la literatura sobre globalización que ha tendido a asumir la dualidad de lo global frente a lo nacional. En esta literatura lo nacional es entendido como una unidad. Yo insisto en que lo global también puede estar constituido dentro de la nacional, como es el caso de la ciudad global. Por otra parte, el enfoque en la literatura de la globalización tiende a centrarse en las poderosas instituciones globales que han desempeñado un papel fundamental en la implantación de la economía corporativa global y han reducido el poder del estado. Por el contrario, yo también destaco que algunos componentes particulares del estado realmente han ganado poder porque tienen que realizar la labor de aplicar las políticas necesarias para la economía corporativa global. Esta es otra razón para valorar el orden normativo más amplio que una ciudad puede generar a veces. Para más información sobre esto y para una información bibliográfica completa, ver Sassen, *Territory, Authority, Rights*.



Hilary Koob-Sassen (www.TheErrorists.com). Endless City, 2008. Publicación original en *The Endless City*, editado por Ricky Burdett, Phaidon Press, 2008.

concentración de estas nuevas dinámicas en las ciudades globales obliga tanto a los más poderosos como a los más desfavorecidos a elaborar nuevos tipos de respuestas, si bien por motivos muy diferentes –la acumulación de poder en un caso y la mera supervivencia en el otro.

Por el contrario, cuando dominaba la manufactura de masa, no era la ciudad el espacio de la innovación institucional. La gran fábrica fordista, estandarizada, y el estado eran los espacios

estratégicos para las innovaciones en la tecnología (manufactura de masa) y en el contrato social (apoyo al consumo de masa). Estas eran las piezas clave que conformaban la economía en ese momento. Históricamente, la gran fábrica fordista y las minas emergieron como sitios clave para la creación de una clase trabajadora moderna y para un proyecto sindicalista. Es decir, no es siempre la ciudad el sitio para la creación de normas e identidades.

Bajo esas condiciones las ciudades pierden relevancia, y en efecto en todo el occidente las ciudades se empobrecen, pierden porcentual de la riqueza nacional, y pierden población. Pero es también la época del auge de la gran clase media: esta surge a partir de un sistema donde la ciudad no es el espacio dominante. La clase media históricamente es un factor que estandariza la economía, lanza el espacio del suburbio, y hace secundaria a la innovación como la entendemos hoy en día.

Es en nuestra era global donde la gran ciudad se vuelve el espacio estratégico para la economía avanzada de innovación y para la cultura. La gran ironía histórica es que en ese mismo espacio son también los desfavorecidos que pueden ganar presencia en su relación con los otros y también en su confrontación con el poder. Esta opción no la tienen en el suburbio o la pequeña ciudad, ordenada y controlada por pautas sociales estandarizadas a través de una población culturalmente homogénea.

Es también en la gran ciudad donde la localización de los actores globales más poderosos crea condiciones objetivas para encuentros con los desfavorecidos. La gentrificación es un tipo de encuentro —lleva a la expulsión de los desfavorecidos de sus hogares, sus pequeños negocios y sus casas. El espacio que ocupaban se transforma en espacios de lujo. La gentrificación empezó en los años ochenta a nivel global y alimentó las luchas de resistencia a la expulsión de hogares y barrios. Un concepto que he desarrollado en mi trabajo es que si bien esas luchas son locales, en realidad son un tipo de lucha global contra el nuevo capitalismo. Su “globalidad” se da a través del hecho que se repiten a tra-

vés de más y más ciudades alrededor del mundo. Es una repetición horizontal de luchas similares, ubicada en cientos de ciudades por el mundo.

Hoy en día, existen básicamente dos condiciones que hacen de un centenar de ciudades sitios estratégicos. Ambas conllevan grandes transformaciones que están desestabilizando los sistemas más antiguos que tradicionalmente han organizado el territorio y la política. Una de ellas es el redimensionamiento de los territorios estratégicos que articulan el nuevo sistema político-económico y por lo tanto, al menos algunas de las características del poder. A su vez, ello debilita lo nacional como contenedor de los procesos sociales, que también se ve debilitado por la variedad de dinámicas de la globalización y la digitalización. Las consecuencias de estas dos condiciones para las ciudades son muchas; lo que importa aquí es que las ciudades emergen como lugares estratégicos para procesos económicos importantes y para nuevos tipos de actores políticos.

Estas son condiciones que promueven la innovación no solo en sectores económicos también en el espacio de la cultura y las luchas sociales. A través de esas prácticas se están constituyendo nuevas formas de subjetividad política, como la ciudadanía, y la ciudad es un lugar clave para este tipo de trabajo político. La ciudad, a su vez, se constituye en parte a través de estas dinámicas. Más que en los barrios residenciales tranquilos y armoniosos, es en la ciudad disputada donde se construye lo cívico. Tras la larga fase histórica que vio el alza del estado nacional y la ampliación de las principales dinámicas económicas en el ámbito nacional, la ciudad vuelve a ser

una escala para el desarrollo de dinámicas estratégicas económicas y políticas⁹.

Conclusión

Las ciudades globales, en gran parte trascienden los límites de las jerarquías nacionales. Ahora son actores directos en las redes multidimensionales que abarcan a las regiones y, a menudo, al mundo. Las luchas globales de las últimas dos décadas han encontrado cada vez más una voz y un potencial de organización en los espacios urbanos, donde inmigrantes y ciudadanos luchan por igual por sus derechos a la ciudad y a participar políticamente. El control del orden cívico urbano está disminuyendo. Los principales desafíos que afrontan las ciudades amenazan el orden cívico y, al mismo tiempo, pueden unir a grupos muy diversos entre sí. Afectan a todos los residentes y no discriminan según las líneas tradicionales de raza, religión o fenotipo. Las nuevas distinciones actúan como fuerzas de movilización política en un contexto en el que el centro ya no resiste.

A menudo es la urbanidad del sujeto y del entorno la que marca a la ciudad, más que la etnia, la religión o el fenotipo. Pero la definición de lo urbano a través del sujeto y del entorno no se da así como así; con frecuencia surge del trabajo duro y de trayectorias dolorosas. La pregunta es si también puede surgir de la necesidad de nuevas solidaridades en las ciudades que se enfrentan a retos importantes, como los racismos violentos o las crisis medioambientales. La gravedad y el carácter abrumador de los principales desafíos a los que se enfrentan las ciudades actualmente pueden servir para crear unas condiciones en las que los retos sean más grandes y más amenazantes que los conflictos y los odios internos de la ciudad. Ello podría forzarnos a respuestas comunes que hagan hincapié en lo urbano sobre lo individual o sobre un sujeto y una identidad de grupo como los que denotan las clasificaciones étnicas o religiosas.

9 Saskia Sassen, "The Global Street: Making the Political" [La calle global: construir lo político] *Globalizations* [Globalizaciones] 8, no. 5 (octubre de 2011): 573-79.

Nuevas prácticas urbanas y la recreación del espacio público

Teresa Caldeira



Grafiti en São Paulo, 2009.

Un grafiti en una de las columnas de una vía elevada en el centro de São Paulo tenía estampado hasta hace poco tiempo una especie de manifiesto urbano: “¡Una ciudad solo existe para quien puede moverse por ella!”, “¡Salte el torniquete!”, “¡Pase libre ya!”. Es esa una inscripción intrigante en una ciudad como São Paulo, llena de muros y aparatos de seguridad, obsesionada por el miedo al crimen, y con frecuencia paralizada por grandes embotellamientos. Representa un nuevo modo de relacionarse con la ciudad, modo articulado por las prác-

ticas urbanas de grupos de jóvenes del sexo masculino: afirma simultáneamente el deseo de poseer la metrópoli a través de la circulación y la dificultad de conseguirlo dado el precio del transporte público. Así, expresa una concepción de la ciudad y de justicia social a través de uno de los principales medios de producción de signos usados por chicos jóvenes: el grafiti. En ese manifiesto urbano, *street art* y transgresión sirven como modos de articulación política de una generación de jóvenes que ya no están dispuestos a permanecer confinados en los territorios de las periferias a que supuestamente “pertenecen”. Quieren toda la ciudad, la misma que los miembros de las clases más altas están abandonando.

1 “Pule a Catraca!” (portugués). “¡Salte el torniquete!”, la barrera de acceso de los transportes públicos, especialmente.

La ciudad es su pasión, su espacio de creatividad y expresión, su referencia para la producción de signos, su lienzo, su academia de gimnasia y su espacio de transgresión. A medida que toman la ciudad de forma agresiva, transgresora, peligrosa, pero también alegre y divertida, le imprimen una nueva dinámica a su vida social.

En los comentarios siguientes, tomo ese nuevo tipo de relación con la ciudad como punto de partida para reflexionar tanto sobre las nuevas prácticas urbanas y sus practicantes como sobre las nuevas maneras mediante las cuales la injusticia social y la segregación espacial se están reconfigurando en ciudades como São Paulo y otras en lo que se llama actualmente “sur global”².

El argumento que me gustaría presentar tiene como referencia los muros y sus suplementos que también constituyen la ciudad, es decir, los increíbles aparatos tecnológicos de vigilancia y de seguridad privada que se constituyen en sistemas de regulación de movilidad en el espacio público y que configuran ese público como resto³. Es en ese espacio donde los jóvenes desarrollan nuevas prácticas urbanas. Esos chicos, sí, en general únicamente del sexo masculino, se reapropian del espacio que las elites y sus prácticas de seguridad constituyeron como resto y lo transforman en espacio de intensa circulación, producción

cultural e invención de signos. Esas intervenciones urbanas son muchas veces ilícitas e inevitablemente agresivas y transgresoras. Indican nuevos modos de producción y de apropiación de la ciudad y articulan bajo nuevas formas las profundas desigualdades sociales que siempre han marcado esta metrópoli, y que ahora adquieren nuevas intensidades y visibilidades. Contestan prácticas corrientes de segregación y desigualdad, pero producen otras. Esas prácticas ponen a prueba los límites de la democratización. Simultáneamente, usan y expanden la abertura de la esfera pública democrática y las prácticas de tolerancia que ella implica, pero lo hacen a través de la creación de acciones transgresoras que van de lo levemente ilícito a lo criminal y que ponen directamente en jaque varios de los valores que teóricamente articulan una esfera pública democrática, como igualdad, derechos, universalismo, bien común, etc. Esas prácticas no solo contribuyen a cambiar el carácter del espacio público, sino que desplazan las formas y la esfera de la acción política hacia el espacio urbano y hacia la producción de signos.

La presencia transgresora de grupos de jóvenes en el espacio urbano ciertamente no es algo nuevo. Dick Hebdige, el analista británico de las subculturas urbanas, hace bastante tiempo que ya argumentó en un ensayo titulado *Hiding in the Light* que la “juventud como problema” ha venido siendo una marca de la ciudad moderna desde los tiempos, a mediados del siglo XIX, en que los *street urchins* (niños de la calle) se convirtieron en objeto de preocupación, legislación, filantropía, movilización de la opinión pública y, obviamente, represión y vigilancia. Así, no vale la pena mirar

2 Este artículo retoma reflexiones más amplias que se encuentran en: Teresa P. R. Caldeira, 2012, *Imprinting and moving around: New visibilities and configurations of public space in São Paulo*. Public Culture. 24(2): 385-419.

3 Analizo las transformaciones urbanas asociadas al miedo a la expansión del aparato de seguridad en Teresa P. R. Caldeira. 2007 [2000]. *Ciudad de Muros*. Barcelona, Gedisa.

a grupos de jóvenes circulando por las ciudades de hoy en día para saber lo que ya sabemos: que existe una lógica en su transgresión. Como afirma Hebdige, “cuando adolescentes desempleados hacen uso de la violencia, real o simbólica, están experimentando con el único poder a su disposición: el poder de desconcertar. El poder de amenazar”⁴.

Así, si observamos las prácticas urbanas de grupos de jóvenes hoy en día, es para entender otras lógicas que están transformando la vida en ciudades como São Paulo. Aquellos que quieren moverse por la ciudad, que *pixan* y *grafitean*, que hacen *skate*, *break dance* o *parkour* son ciudadanos de una nueva economía que requiere cualificaciones nuevas y más sofisticadas que la de sus padres – trabajadores de la ciudad industrial fordista– pero una nueva economía que no necesariamente ofrece empleos y remuneraciones a los jóvenes. A pesar de que en muchas ocasiones consiguen algunas de las nuevas cualificaciones y demuestran una increíble habilidad, generalmente viven de modo informal, precariamente, trabajando de forma intermitente en actividades que no se corresponden con sus cualificaciones. Incluso así, no solo se esfuerzan y continúan invirtiendo en su preparación, como también consiguen juntar una buena cantidad de equipamientos y dominar tecnologías de comunicación que los mantienen integrados en redes globalizadas, sobre todo aquellas de producción y circulación de signos. En sociedades del espectáculo y de producción de signos, los jóvenes son hoy maestros en la producción de esos signos, aunque sigan siendo parados y pobres.

Pero si las nuevas tecnologías los insertan en diálogos globales, sus prácticas y producción cultural están profundamente enraizadas en las ciudades que habitan. Es literalmente en la ciudad donde imprimen sus signos. Es a través de prácticas urbanas de circulación y *street art* que crean nuevas subjetividades que vienen a sustituir la subjetividad de trabajador que ha moldeado la vida de sus padres, pero que ha perdido sentido en la nueva economía. Así, estoy de acuerdo con Mamadou Diouf, que en su análisis de grupos de jóvenes en el Senegal, argumentó que la ciudad les ofrece modos alternativos de expresión y nuevas maneras de integrarse en la esfera pública que sustituyen espacios que ya no están disponibles para ellos, como el universo del trabajo y la familia en los moldes existentes para la generación anterior⁵.

La ciudad es para los jóvenes del sexo masculino, especialmente aquellos venidos de las periferias, un espacio no solo de circulación, sino también de experimentación, placer y riesgo. Los nuevos modos de intervención y *performance* urbana que muchos de esos jóvenes practican se basan no solo en conocimiento, como también en una intensa curiosidad por los diferentes espacios de la ciudad y el placer de la circulación. *Pixadores* y *grafiteros*, así como los practicantes de *skate*, *parkour* y *break dance*, y los *raperos*, circulan intensamente a través de São Paulo. Uno de sus pasatiempos preferidos es pasar la noche de los fines de semana circulando en grupos en fiestas, eventos, o simplemente para encontrar

4 Dick Hebdige. 1988. *Hiding in the Light – On Images and Things*. London: Routledge. Pp. 18, 20.

5 Mamadou Diouf. 2003. *Engaging postcolonial cultures: Youth and public space*. *African Studies Review*. 46(2): 1-12.



Pixações en São Paulo, 2010.

otros grupos. Conocen la ciudad, desconfían sus meandros, y la experimentan desde ángulos inusitados, como desde lo alto de edificios escalados por el lado externo, barandas deslizadas con *skates*, o lugares donde nadie pensaría en entrar, como la red de alcantarillado.

Obviamente, circular intensamente por la ciudad no es ninguna novedad para los habitantes de la periferia: los trabajadores siempre han circulado y, de hecho, siempre han pasado una parte significativa de sus vidas en el ir y venir al trabajo. Pero los desplazamientos actuales presentan novedades: no son para ir al trabajo, sino por ocio; no son una necesidad, sino una elección. Tiene que ver con el placer. Mientras las clases media y alta se encierran en sus enclaves fortificados y circulan tras las ventanas oscuras de sus vehículos, esos jóvenes periféricos involucrados en nuevas pro-

ducciones culturales circulan y disfrutan abiertamente del espacio de la ciudad. Si reivindican algo, es exactamente el derecho a esa circulación por el placer de la circulación, el derecho a disfrutar de la ciudad: “¡Una ciudad solo existe para quien puede moverse por ella!”.

Al moverse por la ciudad, muchos grupos de jóvenes van dejando sus marcas. La *pixação* es hoy omnipresente en São Paulo, probablemente el tipo de signo distribuido de la manera más general y homogénea en la ciudad, uniformizando todos los tipos de espacio, en cualquier dirección que se ande. Eso es especialmente cierto una vez que la ciudad consiguió prohibir todos los tipos de *outdoors* y limitar el tamaño de las vallas comerciales. Las *pixações* equivalen al *tag* americano, son inscripciones generalmente negras, una caligrafía de un estilo muy específico de la ciudad.

Al saturar la ciudad, las *pixações* inscriben la tensión social como característica estructuradora de la metrópoli y contribuyen a transformar esa tensión y la desigualdad social que ella expresa en un asunto inevitable y cotidiano.

La mayoría de los *pixadores* vienen de las periferias, tienen poca educación formal y participan en el mercado de trabajo en posiciones secundarias, muchos trabajando como mensajeros. A través de sus inscripciones, logran trascender a sus áreas y orígenes. Transgreden, ignoran límites, se entrometen en todos los tipos de espacio, resignificándolos y apropiándose de ellos para marcar las discriminaciones que sufren. Repetida y continuamente, transforman un espacio público en el cual son frecuentemente víctimas de abuso.

Ellos conciben la *pixação* como una intervención anárquica y un deporte radical. La idea es dejar su marca en espacios imposibles, arriesgando la vida y elevando el grado de adrenalina. Los *pixadores* suben edificios colgándose por el lado de fuera y sin cuerdas de seguridad, escriben cabeza abajo y en posiciones arriesgadas. Lo mejor es escribir en los espacios más altos. Los accidentes son comunes. Los *pixadores* exhiben sus cicatrices y siguen escribiendo en las paredes los nombres de los colegas que han muerto al intentar alcanzar un lugar destacado.

Los *pixadores* marcan cualquier tipo de espacio; de fábricas a residencias, de calzadas a mobiliario urbano, no importa la superficie, en el centro y en la periferia. Como los practicantes de *skate* y del *parkour*, leen el espacio y la arquitectura de forma inusitada, apropiándose de ellas para sus propios fines. Algunas veces, dicen que las fachadas

de los edificios son como líneas en un inmenso cuaderno de caligrafía. Siguen esas líneas y valoran las inscripciones que mantienen letras uniformes y una relación equilibrada con la fachada.

Pixação obviamente tiene que ver con fama, con el deseo de ser reconocido por la osadía. La idea de cada *pixador* es marcar toda la ciudad. Las inscripciones individuales son efímeras, lo que permanece es la repetición. Ciertamente, la *pixação* está también asociada a la competición. Su universo es heterogéneo y tenso. Está organizado en grupos que crean una fuerte lealtad y cohesión interna, pero que frecuentemente se chocan entre sí en disputas por espacio y reconocimiento. Esas disputas resultan tanto en lucha física como en *atropelos*, la práctica de escribir sobre las inscripciones de otros, tanto en las calles como en galerías y en la Bienal. Para muchos *pixadores*, sus grupos son su referente social y emocional más importante y muchos hablan de ellos como de sus familias, las únicas que reconocen. Como los raperos, se tratan de “manos”, hermanos. Probablemente, un término adecuado para describir a esos grupos es hermandad: son grupos casi exclusivamente masculinos, no jerárquicos, y que crean lazos intensos de unión entre sus miembros. Pero ellos nunca se conciben como las *gangs* americanas que son básicamente territoriales y sus inscripciones no delimitan un territorio. En suma, violencia, competición, lucha, agresividad y adrenalina son los ingredientes del tipo de masculinidad que la *pixação* articula.

La *pixação* no existe sola: constituye junto con el grafiti y con varias prácticas de circulación un campo de intervención en el espacio urbano. Aunque la *pixação*

y el grafiti sean ambos gestos de transgresión y tengan raíces similares, y a pesar de que sus productores participan con frecuencia en la creación de ambos estilos, representan diferentes tipos de intervención en el espacio público de la ciudad y su tensa coexistencia es una de las características determinantes de la escena paulista de arte urbano.

Aunque los grafiteros no sean miembros de las élites y no hayan sido educados en instituciones elitistas, como la USP⁶, muchos son de clase media y algunos tienen título universitario. El grafiti siempre ha mantenido una relación tensa con el universo del arte. Muy brevemente, la primera generación de grafiteros de São Paulo vino de las vanguardias modernistas a la calle y claramente concebía sus intervenciones como arte. La segunda generación pertenece al linaje del *hip hop* americano y su trayectoria acabó siendo de la calle hacia el arte. Empezó produciendo *throw-ups* y *pieces* basados en la estilización del uso de nombres como en New York, y después desarrolló varios estilos figurativos. Lo que los paulistas identifican hoy como grafiti son murales generalmente muy grandes y coloridos, pintados en superficies públicas como viaductos, muros de sustentación, etc., usando no solo *spray*, sino sobre todo látex. Son figurativos y los artistas se han dado prisa en crear estilos, escenas y personajes fantásticos. A pesar de tensiones constantes, los grafiteros acababan relacionándose con el Ayuntamiento en São Paulo, sobre todo en las administraciones del PT⁷, y con entidades privadas, como bancos e industrias, que los patrocinan. En suma, el grafiti en São

Paulo se ha ido convirtiendo en un tipo de arte público relativamente sancionado. Es fácil encontrar *graffiti tours* en Internet. Además, como es sabido, varios artistas ya han hecho la transición hacia el mercado de arte, nacional e internacional y algunos de ellos cobran precios millonarios por sus obras.

Pero si el grafiti puede siempre mantener relaciones con el universo del arte y ser asimilado en el imaginario del arte y de lo bello, la *pixação* no es absorbible fácilmente y permanece siendo mucho más transgresora. Los *pixadores* nunca reciben apoyo del ayuntamiento y padecen el desdén de la población, que ve la *pixação* como gamberrismo y crimen, como prueba de deterioro y desfiguración de un espacio público en el que prefieren no habitar más. *Pixação* tiene que ver con fealdad, polución y suciedad, no necesariamente con arte y belleza. Para los *pixadores*, sin embargo, sus intervenciones señalan el carácter de un público sobre el cual tienen pocas formas de pertenencia y sobre el que sienten que deben forzar su presencia. Y hacen eso de un modo especialmente interesante.

El *pixo* es una caligrafía, ejecutada en general en negro, con *spray* o rolo y látex. São Paulo es famosa por haber desarrollado un tipo específico de caligrafía conocida como *tag reto*, que guarda relación con el tipo de fuente gótica usada en las portadas de discos *punk* y *heavy metal* en la década de los setenta. Esencialmente, la *pixação* es una escritura, pero frecuentemente ilegible, a no ser para un grupo de practicantes e iniciados. Pero la cuestión no es intentar descifrarlas, pues las inscripciones que son solo la marca de grupos no transmiten ningún mensaje inmediato, menos aun mensajes políticos.

6 Universidade de São Paulo.

7 Partido dos Trabalhadores.

Así, la interpretación de las intervenciones de los *pixadores* en el espacio de la metrópoli no debe ser una búsqueda del significado de sus palabras, ya que son básicamente ilegibles para el conjunto de la sociedad. Son signos en relación a otros signos, significantes vacíos, como argumentó Baudrillard en un brillante ensayo sobre el grafiti neoyorquino escrito hace más de 30 años. Su “intuición revolucionaria,” afirma Baudrillard, adviene de la percepción de que “la ideología ya no funciona en el plano de los significados, pero sí en el de los significantes, y es ahí donde el sistema es vulnerable y precisa ser desmantelado”. El grafiti y la *pixação* son ataques en el plano del significante⁸.

Más allá de crear signos, las nuevas prácticas urbanas son muy corpóreas. El cuerpo se recrea y desafía a cada momento. El tatuaje, el grafiti y la *pixação* componen un mismo universo. Son actividades arriesgadas y que elaboran y dejan marcas. Los nuevos exploradores urbanos practican *skate* en medio de la calle, conducen sus motocicletas a alta velocidad entre las líneas separadoras de los carriles, conciben la *pixação* como un deporte urbano, luchan, se agreden. Accidente, muerte y violencia son parte inherente de esas prácticas, del mismo modo que lo ilícito. Está, aun, el crimen, siempre una posibilidad que marca la vida en los barrios donde viven los practicantes de esos estilos. El homicidio es todavía la principal causa de muerte entre jóvenes, y muertes por accidente, sobre todo de moto, crecen año a año. El 90 % de las personas que

mueren de forma violenta en São Paulo todos los años son hombres, la gran mayoría jóvenes.

A medida que esos jóvenes arriesgan sus cuerpos, también reinventan jerarquías de género. Esas prácticas no son solo casi exclusivamente masculinas, pero por regla desdeñan a las mujeres, algo que el rap expresa de modo especialmente evidente. Las mujeres jóvenes que ellos desprecian no tienen ninguna forma comparable de producción cultural o práctica urbana, pero son de media más educadas que los hombres de su grupo social, tienen más empleos estables, cada vez más son jefes de grupos domésticos, muchas veces simplemente escogiendo vivir sin compañeros del sexo masculino y criando a sus hijos solas. Resumiendo, al reinventarse, hombres y mujeres jóvenes aumentan las distancias entre los géneros y hacen sus fronteras más rígidas.

Las prácticas de los jóvenes en ciudades como São Paulo crean nuevas visibilidades y articulan nuevos idiomas políticos. *Pixação* y grafiti son transgresiones. Más que apropiaciones impropias del espacio, sea público o privado, imprimen a la ciudad, especialmente en sus partes más ricas, la presencia de aquellos que eran invisibles hasta entonces. Así, el grafiti y la *pixação* desestabilizan un sistema de producción de signos, relaciones sociales y reglas para el uso del espacio público. A través de la *pixação*, del grafiti y de algunas otras formas de producción cultural, los jóvenes que no proceden de las élites, sino de las periferias, afirman su existencia en la ciudad y comienzan a dominar sistemas de producción de signos –pintura, caligrafía, escritura, rima (del rap), vídeo y varias formas de producción electrónica y digital.

8 Jean Baudrillard. 1993 [1976]. *Kool Killer, or the insurrection of signs*. In “Symbolic Exchange and Death”. London: Sage. Pp. 80.

Además, empiezan a usar esas producciones agresivamente para exponer las discriminaciones a que son sometidos. Ya no son representados por otros que dominaban la producción de signos. Ahora ellos se autorepresentan e imponen su representación al resto de la ciudad. Esa producción de autorepresentación es sin duda una de las características más innovadoras de la democratización brasileña y desestabiliza un amplio espectro de prácticas, desde el desdén de las elites por la capacidad intelectual de las clases trabajadoras, al paternalismo de académicos y su pretensión de “dar voz a aquellos que no tienen voz”.

Más que los movimientos sociales y su lenguaje político, hoy en día es la producción de signos, eventos culturales e intervenciones urbanas la que marca la presencia de los habitantes de las periferias en el espacio público, a despecho de lo que piensen las clases media y alta, que continúan concibiendo esa presencia solo en términos de violencia y crimen. Con todo, la marca de intolerancia y agresividad de esas intervenciones no puede ser ignorada en la cotidianidad de la metrópoli. No tienen intención de enfatizar dignidad o ciudadanía, la ley o derechos, como los movimientos sociales de dos décadas atrás. No son gestos de inclusión social. La *pixação*, sobre todo, tiene que ver con agresividad, con una clara transgresión, y una insistencia en no ser asimilado. La *pixação* toma lo ilícito como algo inevitable y deseable, el único lugar a partir del cual los jóvenes hombres de la periferia pueden hablar. “La *pixação* es ilegal, y la esencia está en eso. La *pixação* es anarquía pura, es odio”, dicen ellos.

Al subvertir las reglas de visibilidad e invisibilidad en la ciudad creada por

muros y tecnologías de vigilancia, al perturbar los intentos de regulación de su movilidad, y en la medida en que afirman su existencia como marginales y transgresores y hablan a partir de ese lugar, rechazando los discursos políticos instituidos, esos jóvenes exponen claramente los límites de los imaginarios liberales de universalidad y del bien común.

Ellos crean nuevas subjetividades políticas, una nueva perspectiva que simultáneamente desfamiliariza una cierta ordenación de lo real, expone las fallas en su sistema de repartición (sus injusticias) y abre un disenso, un desentendimiento en relación a distribuciones, en el sentido de Rancière⁹. Al hacer eso, y a pesar de no usar ese lenguaje, esas prácticas exponen la profundidad del sistema de injusticias que caracteriza a ciudades de muros y a la sociedad brasileña de modo más general.

El público creado en ese contexto no es solo paradójico, pero también está insuficientemente teorizado. Es un público que solo existe en un contexto democrático que, a pesar de sus disyunciones, permite que acciones transgresoras e ilícitas de hombres jóvenes, pobres y negros sean toleradas, incluso con tensión, en vez de ser simplemente aplastadas por la represión.

Pero es una democracia en que la presencia pública de los jóvenes de las periferias es agresiva y en la cual las relaciones entre clases, géneros y razas se basa en la intolerancia, el prejuicio y generalmente el miedo.

Al leer el paisaje urbano de São Paulo e identificar los trazos de sus transfor-

9 Jacques Rancière. 1996. [1995]. *O desentendimento – Política e Filosofia*. São Paulo: Editora 34.



Graffiti y *Pixação* en São Paulo, 2006.

maciones, es innegable que las marcas de desigualdades sociales y tensiones de clase son especialmente visibles. Existe una nueva visibilidad y un nuevo tipo de presencia de los subalternos. También es innegable que muchas de las iniciativas para convivir con esas desigualdades y tensiones –de muros y tecnologías de vigilancia a la *pixação*– acaban simultáneamente desafiándolas y reproduciéndolas.

Cuando la distancia entre las clases en la ciudad era mayor, la movilidad más difícil, la información y tecnologías de comunicación menos accesibles, y el comportamiento más controlado, la presencia activa de los subalternos en la ciudad era menos visible, transgresora, inconveniente, y las clases superiores todavía eran hegemónicas en el espacio

público. Hoy, a medida que esas clases han optado por recluirse en enclaves fortificados, y donde los signos del consumo, comercio y empresas han tenido que encoger, los subalternos y sus producciones se han ido convirtiendo en hegemónicos en el espacio público, revirtiendo una tendencia histórica. La *pixação* paulistana es la práctica que revela con mayor claridad varios de los dilemas, tensiones, pero también posibilidades y creatividad de la sociedad brasileña contemporánea. Es, con certeza, una práctica contradictoria. Es transgresora y crítica, pero también reproduce algunas de las discriminaciones que critica, como queda especialmente claro en la dimensión de género. Es ilícita y agresiva pero también afirma una gran atracción por la ciudad y placer en la circulación en

sus espacios. Los *pixadores*, esos nuevos azotacalles venidos de los márgenes de una sociedad profundamente desigual, finalmente afirman su derecho de vagar por la ciudad, de observarla desde arriba, de crear sus signos, de autorepre-

sentarse y de constituir el espacio público de la metrópoli. Inevitablemente, al hacer eso resaltan las desigualdades, tensiones, intolerancia, miedos y paradojas que están en los cimientos de la sociedad brasileña.

Pueblo de Creadores, una experiencia de Descolonización Corporal

Iván Nogales*



Grupo de jóvenes del Teatro Trono e Iván Nogales, en primer término, en la puerta de la casa COMPA en El Alto de La Paz.

¿Empezar todo de nuevo?

Imaginemos un rincón de América Latina donde un grupo de artistas –preferimos creadores pues tiene una connotación más abarcadora, amplia– construye un pequeño Pueblo de Creadores. Podemos imaginarnos el “Petibomun” de Asterix y, al mismo tiempo, comunidades indígenas aimaras, pero, fundamentalmente, una nueva experiencia de laboratorio social, experimento de convivencia, por lo tanto, para construir Comunidad.

Jóvenes creadores, hombres y mujeres, ciudadanos del altiplano, situados a 4.000 metros sobre el nivel del mar, que acceden a otro tipo de hábitat, donde

construyen sus propios sueños, junto a otros jóvenes de comunidades rurales, con la práctica teatral como acción articuladora. Allí y con estos componentes humanos emerge esta experiencia *sui generis*, en vinculación con comunidades originarias aimaras y afrodescendientes, quienes aportan sus propias visiones a esta comunidad.

El centro de esta construcción, si bien aborda aspectos éticos, estéticos, políticos, filosóficos, educativos, etc., es, fundamentalmente, una experiencia de artistas comunitarios, de creadores de cuerpos, que buscan experimentar y construir metodologías alternativas para extirpar, exorcizar, la “colonización” incrustada en los cuerpos.

*Iván Nogales falleció el 21 marzo de 2019 (EPD).

Iniciaremos este artículo explicitando en qué consiste la Descolonización Corporal. Esta metodología es una construcción del Teatro Trono y Fundación COMPA (Comunidad de Productores en Arte), resultado de 23 años de trabajo continuo con comunidades urbanas y rurales, en experiencias con poblaciones de niños, niñas, adolescentes, jóvenes, maestros y vecinos, siendo el Teatro la práctica articuladora, por lo cual, inicialmente, esta metodología se denominó Descolonización Corporal mediante el Teatro.

Cuerpo colonizado

No es propiamente la llegada de Colón la que inicia la colonización en nuestra geografía, es más bien consecuencia de una larga memoria de despojo, sometimiento de una cultura a otra, otras, de colonia. Los españoles ya llegaron colonizados, cumplieron adecuadamente un libreto de perpetuación de una acción que campeaba en sus cuerpos. Invadir, someter, negar al otro para ser, son actos de colonización. La colonización se posesionó de territorios, espacios, tiempos, imaginarios, cuerpos. Aun hoy, no logramos salir de ese laberinto. Somos cuerpo colonia.

Teatro Trono: cuerpos que abrazan

Mercedes es la mamá de Jasmani, él es parte del grupo de Teatro Trono desde hace algunos meses. En la calle Mercedes me hace señas y me llama. Tengo una sensación que me recorre, que intenta ahuyentarme de ese llamado porque pienso que alguna travesura ha cometido su hijo de la cual seré acusado y juzgado sin defensa ni réplica que valga la pena emitir. No la veo con frecuencia, pero es la primera impresión, producto de otras historias de

padres y madres que me atraviesan en el vecindario. Mis pies se acercan, pienso en huir, mi cuerpo obedece.

—*Buenos días, doña Mercedes.*

—*Buen día, Iván, quiero contarle algo sobre Jasmani.*

Sonríó celebrando mi clarividencia.

—*Es que él —dice pausada— hace tiempo ha cambiado mucho, y ¿sabe? poco a poco, nos está cambiando a todos en la familia, usted sabe Iván cómo somos de piedras en el altiplano, nunca nos tocamos, no nos acercamos. No sé qué hacen ustedes en su teatro, ahí en su circo, sé que hacen ejercicios raros, pero el Jasmani vino a abrazarnos de golpe y, poco a poco, en la familia nos abrazamos harto ahora..., solo quería agradecerle, Iván, porque usted, ustedes, nos han regalado tantos abrazos.*

Entró como una daga que me cortó la respiración. Mis ojos eran dos náufragos en mi rostro. Cada vez que lo cuento y ahora que lo escribo vuelven a naufragar. Si eso hemos hecho como dice ella, han valido la pena veintitrés años y otros que vienen, para abrazarnos y regalarnos la fuerza del abrazo, para seguir viviendo con arte y de arte: un arte que transforma.

—*Gracias, doña Mercedes, por contármelo. Regáleme entonces un abrazo.*

Si el arte puede lograr que las piedras abracen, tenemos con nosotros, un elemento subversor de un orden que aísla, estimula fronteras, individualiza. Es el abrazo una acción sanadora que restaura

la comunidad dormida, aletargada, que contiene nuestro cuerpo.

La colonización es un sistema que descansa en la casa, en el seno de la comunidad, en el tejido de relaciones e interacciones sociales, en la estructura espacial diseñada como campo de nuestra vida social y privada.

Las totalizaciones anularon desde tiempos inmemoriales las construcciones múltiples. Lo diverso fue amenazado de muerte cuando las propuestas unívocas, las verdades a secas, las construcciones unilineales, se apoderaron, hicieron sombra a las manifestaciones colectivas que anidan escondidas, temerosas, ocultas, subterráneas en el maravilloso milagro que es nuestra condición humana desde nuestra corporeidad.

Universo por sobre pluriverso, Dios sobre los dioses paganos, Dios abstracto sobre dioses concretos, el Estado sobre las comunidades dispersas, la Nación sobre las naciones y nacionalidades, la Escuela y la Academia sobre todos los saberes, el padre sobre la familia, el director sobre la escuela, el líder sobre la masa, el director teatral sobre el colectivo de actores, etc. La lógica de lo absoluto, cae de refilón desde lo más abstracto hasta en lo más íntimo de la vida familiar. Dios y el Estado en todos los espacios de nuestra vida.

Todo lo que sentimos, vemos, olemos, gustamos, tocamos, está inmerso en una maquinaria de absolutismos, universalismos. Todo es una maquinaria al estilo *Matrix*, de colonización y modernidad al mismo tiempo. Dos caras de la misma moneda que exponen a la metrópoli y las periferias diversas, como una simbiosis que hace de la modernidad una máscara doble que proyecta luces y sombras de manera esquizofrénica.

La ciencia es el espacio por excelencia donde la modernidad se valida. Es el laboratorio de la construcción de certezas, del pulido del espejo moderno/colonial.

Ciencia, academia, razón, desarrollo, moderno, objetividad, verdad, son categorías que aluden al imaginario moderno al cual todos nos enganchamos. Otros lugares, otros espacios, se exponen, otros no lugares reconocidos formalmente por el pensamiento central, pero sí avalados por otros negados, otros que existen en la periferia, en los márgenes.

El teatro y las artes son espacios negados como constructores de pensamiento. Existe un teatro, una práctica de teatro central que alimenta y refuerza la idea de que las artes son espacios lúdicos, creativos y que su función específica no debe exceder su asignación de práctica de distracción, a lo sumo de innovadora en la inventiva de creación de imaginaria, dejando de lado que una práctica creativa es, por ende, la negación de lo que existe para justamente imaginar y crear otros mundos posibles. No una imaginación de juego simplón sino un redimensionamiento de la realidad que circunda. Jugar a crear un posible mundo imposible. Sin lugar a dudas esto invitará, desde el pensamiento creativo y crítico, a asumir posturas de cuestionamiento de lo existente desde sus actos fallidos, y reinventar la condición humana.

Pretencioso postulado, que no intenta arrebatar espacio a otras prácticas creativas como la política, filosofía, ciencias especulativas, que tradicionalmente tienen este rol asignado desde un remoto imaginario secular.

Desde ese otro lugar, ese lugar negado, ese no lugar, existe el Teatro Trono

hace 23 años. Derivando en una Casa de Cultura Central de siete pisos, construida con material reciclado, reutilizado, material perpetuado más allá de los tiempos de ciclo de valor comercial impuestos a las cosas por el orden vigente. Y otras 3 casas culturales, en solo la ciudad de El Alto, además de una casa pequeña en Cochabamba, en el centro del país, y en Santa Cruz, en el oriente boliviano, la sexta casa. Y de reciente creación una sucursal en Berlín, Alemania. Además de la primera calle peatonal de Cultura de Bolivia, un Teatro camión que circula por barrios y ciudades bolivianas, y el naciente Pueblo de Creadores, como el proyecto más ambicioso, donde se concentra el humus corpológico, y también ideológico de COMPA Teatro Trono.

Seis componentes de la descolonización corporal

1. Descampamentizar - desfronterizar

Nosotros creemos que nuestro país es un campamento, esa idea viene de la revolución industrial, casas que son cubículos, cajitas de fósforo. La colonia por otra parte llevó a familias íntegras, poblaciones multitudinarias, a la explotación masiva. Las casas que se inventaron eran prácticamente un correlato de la explotación.

Casas divididas en espacios: cocina, para cocinar, dormitorio para dormir. Es decir, un campamento. *Nuestro hábitat cuadrículado, nuestra vida cotidiana llena de fronteras, por lo tanto, nuestros cuerpos acostumbrados a muros físicos y mentales.*

Es necesario borrar estas fronteras, especialmente la del cuerpo-cabeza y tumbar los muros de la academia-saberes populares.

2. Retorno a la integralidad

Tenemos un culto excesivo a la cabeza, la ciencia, la academia, como lugar sagrado del conocimiento, racionalizamos todo y existen otras formas de conocer. *El arte impulsa estas otras formas de conocer que pasan por el sentir.*

No podemos fragmentar nuestro ser, hay que retornar a la integralidad, nuestro cerebro es importante, pero no dejemos que siga siendo el dictador que nos ordena cómo vivir.

Ancestralmente, fuimos comunidad y, cuando nació la diferencia, se impuso una jerarquía estándar faraónica, o sea el triángulo, la pirámide. Así se explica la historia de la humanidad. Padre - familia, maestro - alumnos, generales - soldados, Estado - sociedad, Papa - creyentes, etc. Todo explicado en una jerarquía donde una cúpula tiene privilegios decidiendo el destino del conjunto. Esto se refleja en nuestro físico donde la cabeza es el faraón y el cuerpo la masa que obedece. Debemos llamar a la cabeza a retornar a la comunidad, al cuerpo.

3. Búsqueda y encuentro con el otro

Vivimos en sociedades hedonistas, nos maneja el consumo, el ego, el placer, el individualismo. En el teatro, primero es el otro, la mirada, como nos reflejamos en la mirada del compañero. Los abrazos, ese importante contacto con los demás.

El otro como espejo, no existimos por nosotros mismos, lo colectivo rompe el orden sistémico, el otro te reafirma. Cuando hablo de otros no solo me refiero a los de afuera, si no a los otros que tenemos dentro. En el teatro, reconocemos que internamente somos una multitud, y en la relación con los otros y del reconocimiento con los otros vamos encontrando una diversidad muy potente.



Equipo de Teatro Trono.

4. Ajayu

La televisión cuando informa sobre catástrofes siempre muestra las consecuencias del desastre, rostros y cuerpos desolados, destrozados, por un tsunami, una bomba o un terremoto. ¿Ustedes se imaginan cómo quedaron nuestros cuerpos después de más de quinientos años de hecatombe colonial? Nuestro cuerpo refleja exactamente toda esa huella, como un tatuaje con toda esa memoria.

En el mundo andino se cree que cuando te asustas, se va tu esencia, tu espíritu, y necesitas hacer el ritual del llamado de tu Ajayu, *tu espíritu debe retornar, para que tu cuerpo esté íntegro nuevamente. La colonia nos ha dejado miedo, estamos atormentados, por eso debemos trabajar para restaurar nuestro Ajayu y descolonizarnos.*

5. Migrar al centro

En La Paz todo gira en torno a la Plaza Murillo, esa visión colonial y republicana,

es una herencia según la cual todo circunda en torno al poder central, *la mirada del conjunto del país, está a cuatro cuadras a la redonda de la plaza*, lo demás no existe, somos estadísticas, por lo tanto, el teatro que nosotros planteamos no existía.

Todos quieren migrar al centro, a lo que consideran su centro, para algunos es La Paz, para otros, Buenos Aires o Nueva York, como centro del mundo. *Nosotros también migramos al centro, a un centro que construimos*, porque hay muchos centros posibles y hace años estamos trabajando con otro teatro posible, otra cultura posible, otras artes posibles, en otros centros posibles.

6. El espacio de colectivo

El concepto de buen vivir lo venimos aplicando hace tiempo. En el grupo de teatro, los chicos realizan actividades que les permiten ser, construyendo, eso es un espacio de bienestar. Rechazamos los espacios que no nos permiten ser, buscamos aprovechar

los lugares, como las marchas, la protesta, las fiestas, espacios de encuentro, que nos permitan abrazarnos, espacios que nos permiten ser y pueden convertirse en lugares de bienestar colectivo. Así, concebimos nuestro grupo de teatro como protesta y fiesta permanente.

Somos herederos del teatro popular; en 1992, recordando los 500 años de la llegada de los españoles a nuestro territorio, se puso en boga el tema de la memoria y lo indígena. Nosotros decidimos teatralizar la memoria colectiva, salir de los personajes estereotipados, trabajamos la memoria concreta de las personas del barrio donde vivíamos, los personajes empezaron a convertirse en seres de carne y hueso. Generamos historias concretas de la cotidianidad a través de individuos concretos, rostros concretos. Seguimos haciendo teatro popular con algunos, la descolonización corporal tiene que ver con revalorizar el teatro popular. Los personajes hoy somos nosotros, nuestro cuerpo es la geografía donde nacen los nuevos sentidos del siglo XXI, cada cuerpo es una nueva narrativa de transformación.

Pueblo de creadores

Somos generaciones que no alcanzamos a palpar los sueños por los cuales gran parte de nuestra vida ha sido derrochada. El socialismo, colectivismo, comunitarismo, etc., sea cual fuere el matiz deseado, no llegó. Creímos que ya lo teníamos en el umbral de nuestras puertas. Muchos se desesperaron, y quisieron arrebatarle al indomable destino, por medios muchas veces no necesariamente pacíficos, un pedazo de cielo, de paraíso. La cruel ironía de la derrota enmascarada de utopías sedientas de equidad, nunca llegó. Y también, muchas veces hemos visto a compañeros compor-

tarse con la mejor de las crueldades, digna de los verdugos a los cuales despedazamos con nuestras críticas. Y aprendimos a ser un canal para que nuestro silencio apoye a que los más jóvenes se apropien de las palabras, o que inventen nuevos lenguajes. Queremos ser simplemente escuchas de esos nuevos pasos que pisan nuestros talones.

Los mejores entre los mejores quedaron desparramados en las matanzas y asesinatos de rutina de los regímenes de turno, tanto en las dictaduras militares como en las dictaduras “democráticas”. Pero la más democrática de las tiranías fue el apego a la nostalgia, a la manía de la miopía, de no crecer con los hijos que nos exponen visiones de mundo que nunca imaginamos.

Bien sabemos que el “hubiese” no existe. Solo existe lo que es. Por esto es por lo que hemos decidido construir la sociedad soñada aquí y ahora. Por eso decimos siempre que el Mañana es Hoy.

¿Un Pueblo de nostálgicos?, no. Un pueblo de futuro. Viejas y nuevas generaciones apostando por una micro sociedad autodeterminada por sus miembros.

Tareas en este nuevo siglo –qué hacer después de la desesperanza– rebelar el futuro

Se piensa y sueña mucho en llevar a cabo, en esta parte del continente, algunas acciones contundentes que permitan que las miradas lejanas asomen su vista de frente o por sobre el hombro y fijen su atención en lo que hacemos. ¿Y qué podemos inventar para llamar esta atención y, de esta manera, sentir que lo que hacemos tiene una relevancia que trasciende fronteras múltiples? Fronteras de nosotros mismos haciendo algo inimaginable en nuestro contexto e inimaginable para otros que

nunca vieron en nosotros, en nuestro contexto, acciones que valgan la pena, que merezcan una atención significativa.

Tales tipos de argumentaciones se escuchan, circulan, encapsulando una autoestima colectiva, solo en comparación a lo que otros contextos tienen en su patrimonio. Claro, no tenemos un Neruda, una selección de fútbol con títulos, alguna reina de belleza, etc. Sin embargo tenemos algo inigualable, incalculable, digno de récords mundiales y base de un orgullo masivo colectivo. Bolivia es un país rebelde por excelencia. No hubo dictadura que aguante, ni pretendiente a tirano que haya durado en la palestra política más allá de un pestañear de la historia. Somos un país altamente golpeado por una colonia exitosa que doblegó por centurias a sus habitantes. Pero, al mismo tiempo, somos una diversidad de culturas que ha mantenido una reserva moral para el patrimonio no solo en un contexto tan minúsculo como son las fronteras de una nación. Somos una reserva del planeta y lo estamos demostrando cotidianamente, incluso poniendo en raya al primer gobernante indígena que coquetea muchas veces con una visión modernizante. En definitiva, somos un país ineludible, rebelde, y, por lo mismo, muy difícil, como seductor.

1. Integralidad y arte

La *fundación de un pueblo* integrador de diversas expresiones culturales y de visiones de mundo. Reproductor de experiencias comunitarias y solidarias locales y más allá de las fronteras.

Una iniciativa conjunta, una propuesta integral, masiva donde no se atomicen temáticas ni contenidos. El arte es la transversal, la esencia que cruza el accionar y convivencia de la cotidianeidad

del futuro pueblo. La educación, salud, economía, ética, estética, etc., mediados por el componente artístico. Un arte comunitario que se asume como práctica continua de transformación social. Un territorio de convivencia creativa y transformadora. Promotor de construcción de valores. Un aporte significativo de micro sociedad que dialoga con la sociedad en su conjunto. No un hecho aislado para construir una isla, más bien una acción de laboratorio para profundizar sentidos de construcción colectiva, comunitaria. Una comunidad que produce sentidos de comunidad.

2. Interculturalidad

Una síntesis del mundo. Un espacio intercultural donde la diversidad se estimula y propicia la búsqueda del encuentro con el otro diferente para construir conjuntamente. Las culturas locales como las andinas y amazónicas están presentes simbólicamente y/o presencialmente. Del mismo modo con culturas de otras latitudes del planeta.

La construcción social de este pueblo, se determinará y autodeterminará por sus habitantes.

Lo sociopolítico, económico, cultural, educativo, salud, ética, estética, en una continua construcción. El entorno ya acerca a poblaciones aimaras y afros, y otras culturas harán parte de la experiencia estimulando el acercamiento a su presencia física y simbólica.

3. Objetivos

a) *General*

Construir un pueblo de creadores jóvenes que se convierta en territorio de convivencia intercultural y referencia ética y estética en Bolivia en los próximos 10 años.

Una colectividad heterogénea de expresión creativa que se proyecte al fu-

turo, rescatando valores de experiencias comunitarias, trascendiendo a través de sus habitantes y visitantes.

b) Específicos

- Rescatar la tradición indígena de convivencia comunitaria (ayllu¹ y otras).
- Rescatar la tradición occidental de Democracia Participativa.
- Impulsar la presencia de representantes de culturas del mundo de forma directa presencial y/o simbólica.
- Crear mecanismos para captar recursos en el proceso de construcción del pueblo en sus diferentes manifestaciones.
- Generar propuestas para la producción de recursos y la auto sostenibilidad.

4. Componentes

Organización socio-política

Las vertientes de convivencia comunitaria (ayllu y democracia participativa) serán las fuentes más amplias que generen en los pobladores las bases de organización y construcción de comunidad.

Organización socio-económica

El proceso de construcción residirá en una contraparte de cooperación (estatal y/o de organismos internacionales). El reto está dirigido a crear elementos que permitan bases de auto sustento, estimulando la productividad creativa de arte, o artesanías diversas.

Educación

El proceso educativo estará ligado a una visión integradora que permita unificar la

razón con la vivencia cotidiana. La experiencia artística construida en estos años de trayectoria, nos ha demostrado que la pedagogía artística es un camino importante para lograr un desarrollo integral de sinergia de cuerpo y mente (sentir - pensar - actuar - sentir).

Salud

Una sinergia de hábitos alimenticios con productos trabajados en la propia tierra, por los jóvenes creadores, promoviendo productos orgánicos (preferentemente producidos en el pueblo); acercamiento de prácticas de la medicina occidental y rescatar la medicina y costumbres originarias. Cultivo de hierbas medicinales, sanación del cuerpo con terapias alternativas.

Arquitectura

Reproducir los legados arquitectónicos, riquezas históricas de casas, plazas y calles de distintos países del mundo, con énfasis en las construcciones de pueblos y culturas locales. Construcción de casas y espacios múltiples, ecológicos, con energía local sustentable.

Reutilización creativa

Reinventar la basura (desperdicios industriales, desechos sólidos), como parte de la construcción estética alternativa, la mal denominada basura convertida en obras de arte.

Pueblo de jóvenes

- Artistas reconocidos.
- Creadores indígenas.
- Jóvenes artistas.

La población que se viene involucrando en esta experiencia tiene en los jóvenes como la población mayoritaria. Es sin duda, una experiencia juvenil.

1 Forma de comunidad familiar extensa originaria de la región andina con una descendencia común –real o supuesta– que trabaja en forma colectiva en un territorio de propiedad común.

Pueblo - sueño

La búsqueda de la comunidad soñada, hacia adentro, una mirada de los cuerpos como potencia transformadora.

Un sueño que no deja dormir. Obligación de estar despierto todo el tiempo soñando.

El sueño tiene vida propia desde que lo imaginas. El día que es emitido como palabra, y la escucha de otro lo absorbe, tiene vida propia. No te deja dormir pues te llama, golpea a tus puertas.

El habla, la relación con el otro, hace que el sueño amplíe su existencia. Se pule, delimita, sus formas toman cuerpo, tiene asideros concretos. El habla lo define mejor cada vez que es emitido. El sueño es el futuro, pero es un espejo del pasado. Cuando cuentas lo pasado vuelve a la vida mediante su emisión a través del habla, y cada vez que hecha vuelo es siempre diferente, con detalles acumulados, contorneados, sus formas se hacen más claras. El pasado vive porque cada vez que retorna se hace presente, y es diferente, los personajes tienen rostro más definido. Del mismo modo el futuro, la proyección toma formas precisas. Pero el habla es la enunciación de la imaginación, la imaginación es un ejercicio del cuerpo que sueña ser otro diferente, otro mejorado. El futuro es siempre un acto del presente. El pasado es siempre un acto del presente. El presente es siempre un acto del pasado y del futuro.

Mururata: un pueblo afro aimara en los Yungas de la Paz

En Mururata, una población situada a 1.300 metros sobre el nivel del mar y a 120 kilómetros de distancia de la ciudad de la Paz, obtuvimos como compra un terreno de 4 hectáreas. De los 4.000 metros sobre el nivel del mar, pasamos a

casi 7.000 con las montañas que rodean la ciudad de La Paz. Después de estas monumentales montañas, como en un tobogán, nos zambullimos en el Amazonas. Compramos azarosamente este pedazo de tierra en un territorio con el solo afán de obtener espacio en otro piso ecológico. Buscamos tierra caliente después de tener la vida plena en el altiplano, en las alturas, en el frío. Una combinación de azar y deliberada búsqueda de temperaturas más calientes. Y al mismo tiempo la precisión del lugar no obedece a ninguna planificación. Es la demostración de que cualquier comunidad tiene y contiene las mismas potencialidades básicas.

El Rey

En las minas de Potosí, los colonizadores en su sed de mayor riqueza, trajeron esclavos africanos imaginando que los afros son más fuertes y tendrían mejor rédito en la explotación de la plata en las minas.

Los esclavos llegaron para suplantar a los otros esclavos. Los negros cargaban el mito de ser más fuertes, por lo tanto la corona española hacia tratos con los filibusteros de altamar para acarrear mano de obra morena al cerro rico de Potosí con la ilusión divina de embadurnar de oro todos los templos españoles, que en realidad ocultaba la ilusión real de repletar las arcas reales. Ilusión que se hizo añicos en pocos meses de arribar los morenos al cerro rico, pues diezmaban aceleradamente, por la altura, el frío, las inclemencias no conocidas en suelo africano de donde fueron extirpados, o simplemente por nostalgia de la tierra.

Buscaron y los llevaron a un lugar cálido antes que desaparecieron del todo, para no perder la inversión económica que realizaron, pues con acierto, no pen-

saron en aquel momento en su salvación ni ningún acto humanitario, fue sencillamente cálculo económico. Así Yungas se convirtió en la nueva África, un pedazo de selva sin fieras, pero sí extensos territorios que domar para construir convivencia. Así se transformaron en cocalleros, productores de una hoja sagrada ajena a su cultura, pero que la adoptaron como suya, después de generaciones de morenos sumergidos en esta tierra.

Los morenos sigilosamente y con celosa religiosidad ocultaron al soberano que se escondía entre ellos. Un Rey había sido capturado y hecho esclavo rumbo a las minas de ese mundo desconocido. Los negros se aferraron a su rey como símbolo de resistencia, de tener clandestinamente una estirpe que algún día retornaría a las selvas cálidas africanas. Nunca retornaron, pero el Rey oculto, era uno de día y otro en las noches al son de los tambores. Cuidado por sus fieles, se perdió en los tiempos de la colonia. Pasados los años se juntaron en asamblea y lo levantaron de los escombros polvorientos de la memoria colectiva, y vivo y coleando se encontraba el Rey. Bonifacio I se transformó en varios otros morenos trabajadores, hasta ser hoy Julio Pinedo, el soberano más soberano de todo cuanto soberano uno pueda imaginarse.

Cuando la noche le pasa la posta al día, el soberano sol lo mira de reojo y soberanamente se guñan mutuamente, y se enrumba a su cocal. Con sus abarcas del soberano capitalismo que ha recorrido un ciclo desde el caucho en las selvas orientales, pasando por las fábricas impersonales de Bridgestone en alguna maquila, cumple su ciclo transformado en llanta que retorna al mismo país, y después de recorrer miles de kilómetros, ya cansada y vetusta, es transformada

en abarcas, y se posa nuevamente a los pies del soberano Julio Pinedo, que se las calza todas las mañanas.

El siglo XXI encuentra así, al soberano hecho por fin persona, gente. La corona, símbolo arcaico y conservador, que denota linaje, sangre real que se diferencia de la plebe, la chusma común, ordinaria, masiva y corriente. La corona es la síntesis del oprobio, la vergüenza, hoy enaltecida en las sienes de este personaje del pueblo. Julio Pinedo rompe así una tradición milenaria, despojando a la corona de esa tradición sangrienta, y con su accionar cotidiano, en cada instante la hace añicos para recordar que el verdadero soberano es alguien como él, un Julio Pueblo. El verdadero soberano en el siglo XXI es el pueblo, así lo expone trabajando como campesino su cocal, viviendo sencillamente en el pueblo de Mururata, junto a su esposa Angélica Larrea. Nunca creí sentir orgullo de tener un rey, pero si hemos de tenerlo que sea alguien como Julio Pinedo. Meticuloso, tranquilo, te habla desde la sencillez de su sabiduría. Mira orgulloso el cuadro en la pared donde el presidente indígena Evo Morales, otro soberano pueblo, lo coronó en palacio, demostrando a las nuevas generaciones el respeto a la cultura afro, pero por sobre todo para decirnos que nosotros somos los soberanos de este nuevo siglo, nuevo mundo. Julio sonrío a los visitantes que pasan a estrecharle la mano. Reverencias a su majestad, el rey más pueblo que hayamos conocido.

La corona

Por esta razón la corona será el símbolo del nuevo proyecto. Este es el argumento que encontramos para justificar y además el no poder evadir el peso de

la corona que nos señala todo el tiempo su omnipresencia. Nunca vimos la corona, la verdad, pero reclama su presencia, porque está siempre ahí, sin que la veamos. Y será construida de material de desecho. Mururata estará repleta de coronas. El reciclaje hará la otra parte. Reciclaremos la corona.

El Teatro Trono nace con este nombre impopular en un centro de rehabilitación para niños de la calle el año 1989. Trono proviene de la palabra callejera “tronar”, que significa quebrarse la vida, arruinarse el destino. Los niños que viven en las calles dicen “troné” y son llevados a un centro de rehabilitación, derivando ese tronar en su trono. Y como saben que el Trono es la silla del rey, entonces a modo de humor negro dicen, que en esa casa son cuidados, protegidos por guardianes, policías, y entonces con comida y cuidado especial viven en su trono, como reyes.

Y cuando se decidió bautizar al grupo de teatro en las entrañas de ese centro

punitivo, del mundo del hampa y crónica roja policiaca, uno de los diminutos actores se levantó y dijo:

—Oye Iván, un día nos leíste un poema donde decía que los verdaderos reyes de la imaginación y la fantasía son los niños, entonces seamos eso, un trono de verdad, reyes de la fantasía.

Y desde entonces el grupo se llama Teatro Trono. Y este dio nacimiento a COMPA (Comunidad de Productores en Artes). Y en los años venideros, erigieron casas culturales levantados de chatarra, y construyeron una Calle de Cultura, un Teatro Camión rodante que viaja a pueblos, ciudades, y que recién volvió de una travesía que hizo una aventura denominada Caravana Por la Vida, de Copacabana (lago Titicaca) hasta Copacabana, Río de Janeiro. Y hoy construye su propio Pueblo de Creadores, donde encontraron un rey, ahora rey con Trono.

Fronteras y espacio público. El caso del Raval de Barcelona¹

Judit Carrera



Imagen del barrio del Raval de Barcelona.

La historia del barrio del Raval es la historia de los muros de la ciudad de Barcelona. Con un nombre de origen árabe (*rabad*) que significa espacio en los márgenes o territorio exterior a las murallas, el Raval ha estado siempre vinculado al crecimiento demográfico y a los límites de la ciudad. Esta condición de barrio frontera en pleno centro urbano ha sido una constante a lo largo de su historia. Hoy, el elemento *fronterizo* que define más el Raval es la inmigración:

según cifras oficiales, la mitad de la población del barrio es de origen extranjero. El intenso fenómeno migratorio de los últimos quince años se ha traducido en una mayor diversidad cultural en la vida del Raval. Esta nueva inmigración, combinada con los efectos del turismo de masas y del ocio nocturno, está generando un nuevo mapa de usos de los espacios públicos del barrio.

Hoy, a los fenómenos citados (inmigración, turismo, ocio) se le suma el impacto de una crisis económica que pone al barrio en una situación de gran precariedad. Y, al mismo tiempo, en un mundo cada vez más plural, el Raval es también un espacio precursor de la sociedad del futuro. Su capacidad de aco-

¹ Este texto es una versión revisada y ampliada del artículo "Magnético Raval" publicado en el catálogo de la exposición "Consuelo Bautista. Raval", del Archivo Fotográfico de Barcelona, Ayuntamiento de Barcelona, 2012.

gida y la convivencia pacífica de más de setenta nacionalidades en un espacio de solo 109 hectáreas y una densidad propia de trama medieval lo convierten en un observatorio privilegiado de la ciudad contemporánea que ofrece algunas lecciones extrapolables a escala global.

Este artículo explora esta ambivalencia intrínseca del barrio del Raval.

Espacio de frontera

Si existe alguna constante en la historia del barrio es su condición de espacio de frontera ligado a los márgenes geográficos y sociales de la ciudad. El Raval se configuró entre los siglos xiii y xiv en el territorio entonces no urbanizado comprendido entre las antiguas murallas de la Rambla y las rondas. De barrio dominado por las instituciones eclesiásticas en la edad media a espacio superpoblado durante la industrialización, el Raval cayó de lleno en la marginación tras la huida de las clases medias hacia L'Eixample de Ildefons Cerdà tras el derribo definitivo de las murallas (1859).

A lo largo del siglo xx, el Raval acogió sucesivos movimientos migratorios provenientes del resto de España, favorecidos por su proximidad del puerto y el centro urbano y por sus deficitarias condiciones de vivienda. Espacio a la vez de pobreza y libertad durante los años veinte del siglo pasado, adquirió el apodo de *Barrio Chino* por su superpoblación y la vida artística surgida de las grietas de la sociedad burguesa. Fuertemente castigado durante la guerra civil y la dictadura de Franco, el Raval volvió a caer en la exclusión y el olvido a lo largo de las décadas de los años sesenta y setenta.

Con la llegada de la democracia a finales de los años setenta, se quiso recuperar el centro histórico de la margi-

nalidad, con una regeneración urbana basada en la reconquista de sus espacios públicos y en la implantación de instituciones culturales como motor de transformación económica y de representación simbólica del barrio en el seno del imaginario colectivo de la ciudad. Veinte años después, se había logrado poner fin al aislamiento del Raval, con una mejora sustancial de las condiciones de vida de sus habitantes y una mayor integración en el conjunto de la ciudad. Sin embargo, a mediados de los años noventa, nuevas dinámicas económicas y globales volvieron a poner a prueba la capacidad integradora de los espacios públicos del barrio.

Efectivamente, el Raval sigue hoy ostentando los peores indicadores sociales y económicos de Barcelona. Los índices de desempleo son los más elevados de la ciudad, mientras que la esperanza de vida en el barrio es inferior a la media barcelonesa. También la proporción de población con estudios superiores es menor (18 % frente al 24 % del conjunto de la ciudad).

Además de la diversidad cultural, el Raval también destaca por su densidad de población, tres veces mayor que en el conjunto de la ciudad, ya de por sí muy densa en términos europeos (42.787 personas/km² en el Raval respecto a las 15.873 personas/km² en toda la ciudad).

Esta densidad tiene mucho que ver con la sobreocupación media de la vivienda, ya que el 60 % de los pisos acoge núcleos de seis o más personas, casi el doble de la media del conjunto de la ciudad, una proporción que en realidad es superior si se tiene en cuenta que los pisos del barrio son, en general, más pequeños. Las dificultades de acceso a la vivienda y la baja calidad estructural

de los pisos son fuentes adicionales de exclusión social. Y si es cierto que es en el intersticio entre espacio privado y espacio público donde se juega la salud democrática de las ciudades, la precariedad de la vivienda en el Raval es un elemento menos visible pero tan primordial como la calidad de sus espacios públicos para la cohesión social.

Y es que, de hecho, en gran parte la leyenda en torno al Raval ha sido incentivada por la promiscuidad entre espacio público y privado y, muy especialmente, por la precariedad de la vida en sus espacios privados. Hoy, la extrema pobreza en el interior de algunos hogares, el encuentro cultural y espiritual en locales mal habilitados como oratorios o la existencia de circuitos de ilegalidad vinculados a la droga, la prostitución o el capital global entierran el ideal de transparencia propio de todo espacio público democrático.

Uno de los riesgos del Raval, así como del conjunto de Ciutat Vella, es que todas estas presiones acaben comportando la huida de las clases medias del centro de la ciudad. Vaciar el centro de residentes significaría acabar con la mezcla de poblaciones y de usos que han sustentado el barrio y abrir la puerta a la especialización urbana y a todo tipo de intereses económicos que pueden conllevar dinámicas de fragmentación social.

Hoy, el Raval sigue siendo un espacio de frontera, en una muestra de cómo su ubicación y morfología han condicionado la vida urbana, sometida a una tensión constante entre inclusión y exclusión, entre transparencia y opacidad. La extrema densidad del barrio hace que la línea que separa la invisibilidad de los mundos privados y el espacio público sea cada vez más difusa. La densidad de

poblaciones, de edificabilidad y de usos somete el Raval a una fuerte ambivalencia porque, por un lado, camufla viejas y nuevas formas de desigualdad y, por el otro, parece inmunizarlo contra la creación de guetos.

Tierra de extraños

El cambio más profundo que ha vivido el Raval en las últimas dos décadas es la llegada y asentamiento de población de todo el mundo en el marco de un intenso movimiento migratorio que ha alterado su perfil y su composición social. Hoy, la mitad de la población del Raval ha nacido en el extranjero.

Este fenómeno enlaza con la larga tradición del Raval como territorio de llegada, que se remonta al siglo xix cuando, en pleno proceso de industrialización, el barrio acogía parte importante de las nuevas fábricas y se convirtió en el epicentro del crecimiento demográfico de Barcelona. De nuevo en el siglo xx, tras ser duramente castigado por la guerra civil y con unas condiciones de vivienda muy deficitarias, el Raval fue el destino de un importante flujo migratorio originario de zonas rurales de diferentes partes de España, personas que venían a trabajar en la nueva industria y se instalaron en un barrio ya por entonces convertido en la puerta de entrada simbólica y real de la ciudad.

Con la llegada de la democracia, se inicia un movimiento de recuperación y mejora del Raval que, sintetizado en el Plan Especial de Reforma Integral de 1985, incluye destacadas actuaciones en materia urbanística, social, educativa y cultural. Desde el sector público y con la complicidad del mundo privado, se impulsa una política de recuperación del barrio basada en la creación de equi-



Imagen del barrio del Raval de Barcelona.

pamientos culturales, la apertura de espacios públicos y la mejora de las condiciones de la vivienda. Sin embargo, ninguno de los informes que diseñan el nuevo plan para Ciutat Vella prevé la llegada inminente de flujos migratorios internacionales que, solo una década más tarde, se convertirán en el rasgo más distintivo del Raval.

Es, en efecto, a mediados de los años noventa cuando, coincidiendo con un momento de crecimiento económico, la ciudad de Barcelona empieza a recibir una cantidad importante de población inmigrante en el marco del proceso de mayor circulación de personas, ideas y bienes propio de la globalización. Este movimiento, análogo al que se produce en otras ciudades medianas europeas, tiene en Barcelona y muy particularmente en el Raval una serie de especificidades. Además de imprevisto, es un fenómeno de una magnitud y una rapidez sin precedentes. Según cifras oficiales, Bar-

celona pasa de un 1,9 % de población extranjera en el año 1996 a un 17,14 % en el 2012; en este mismo periodo, en el Raval la proporción alcanza el 47,9 %.

Este nuevo asentamiento de inmigración en el Raval se explica fundamentalmente por las condiciones de su parque de vivienda. Comparado con el conjunto de Barcelona, un piso tipo en el Raval se define por ser más antiguo, más pequeño y mayoritariamente de alquiler, características que facilitan la movilidad de los residentes. Esto posiciona el Raval como puerta de entrada de los movimientos migratorios para su posterior distribución en el resto de barrios de Barcelona y ciudades de su área metropolitana. De hecho, la llegada de población extranjera al Raval no hace más que confirmar la jerarquía socioeconómica preexistente entre los barrios de la ciudad.

La población inmigrante en el Raval tiene orígenes muy diversos. Actualmente, hay contabilizadas más de seten-

ta nacionalidades, las más numerosas de las cuales son, en este orden, las provenientes de Pakistán (10,3 % del total de la población del barrio en el año 2010), Filipinas (8,4 %), Bangladesh (3,8 %), Marruecos (3,4 %), Italia (2,6 %), la India (2 %), Ecuador (1,5 %) y Bolivia (1,2 %). Es importante destacar que casi un 10 % de la población del Raval es originaria de la Unión Europea o de otros países occidentales.

Ya no se trata, por tanto, de la vieja inmigración rural española, sino de un auténtico movimiento transnacional que, con su diversidad cultural, lingüística y religiosa, altera profundamente las claves del debate cultural de la ciudad. En las calles del Raval, el catalán y el castellano resuenan con otras lenguas europeas, con el urdu, el bengalí o el árabe, que se superponen a una diversidad religiosa también mayor y a nuevas formas de ocupación y celebración del espacio público.

Sin embargo, la diversidad de orígenes en la población inmigrante contradice las voces que afirman que el Raval se ha convertido en un gueto. Esa palabra, nacida a principios del siglo xvi para designar el barrio donde vivía la comunidad judía de Venecia, se extendió posteriormente al estudio de las ciudades, extrapoliándola a todo tipo de comunidad cultural o étnica víctima de segregación voluntaria o involuntaria. Y es que, según el sociólogo Loïc Wacquant, un gueto se define por la segregación y el aislamiento espacial, por una elevada homogeneidad cultural, étnica o religiosa y por una frecuente exclusión social e inseguridad.

Una mirada atenta al Raval confirma que, hoy por hoy, pese a la elevada proporción de población extranjera, el bar-

rio no se ha convertido en un gueto. Con más de setenta comunidades representadas, ninguna de ellas supera el 10 % de la población total, por lo que ningún grupo predomina por encima de los demás. A la vez, la población extranjera está bien distribuida por todo el barrio, sin zonas exclusivas para una u otra comunidad. La inmigración también es diversa en relación con su nivel educativo, perfil socioeconómico y empleo, pese a una cierta tendencia a trabajar o regentar pequeños comercios que se han convertido en un factor importante de la vida económica del barrio. La diversidad en el origen geográfico de los propietarios de estos comercios, de sus trabajadores y clientes, así como la variedad en la tipología de establecimiento también aleja el fantasma del gueto en el Raval.

Si algo predomina en el Raval, pues, es la diversidad de culturas, orígenes, clases sociales y generaciones. Porque a la población recién llegada se le añade, a partir de los años noventa, el asentamiento de una nueva población de clase media barcelonesa atraída por la centralidad y la imagen mejorada del barrio, unos nuevos habitantes que constituyen alrededor del 15 % de la población total. Además, al conjunto de residentes del barrio se suma la presencia de una serie de poblaciones flotantes, como los turistas, que hasta hace poco no traspasaban la Rambla para acercarse al Raval; o los jóvenes residentes de otros barrios que llegan seducidos por su amplia oferta de ocio nocturno.

El conjunto de residentes de larga duración, recién llegados y poblaciones flotantes acentúan, pues, la complejidad social del barrio y exponen sus espacios públicos a nuevos usos y a una mayor presión. Sorprendentemente, esta com-

plejidad en uno de los barrios más densos de la ciudad no ha ido acompañada, hasta ahora, de conflictos remarcables, a pesar de que el Raval concentre en solo 109 hectáreas algunos de los principales retos que tiene planteados la ciudad de Barcelona en su conjunto.

Lecciones del Raval

¿Por qué son tan importantes los espacios públicos? De acuerdo con una larga tradición en la historia de la filosofía política que se remonta a Aristóteles hasta llegar a Hannah Arendt, Jürgen Habermas o Richard Sennett, el espacio público es consustancial a la democracia porque permite ejercer y desarrollar tres de sus valores fundamentales: la igualdad, la libertad de expresión y el pluralismo, es decir, la coexistencia de personas diferentes en el seno de una misma comunidad. La ciudad es el espacio físico donde tiene lugar esta coexistencia; es también el espacio donde mayormente se ejercita la libertad de expresión, y la igualdad puede ser contrastada, expandida o recortada. Es por lo tanto en los espacios públicos de las ciudades donde se juega parte del destino de la democracia. Un buen espacio público es ese espacio abierto, de libre acceso y movimiento al margen de toda condición social, que facilita el encuentro y la convivencia pacífica entre personas diferentes. Al mismo tiempo, como buen termómetro de la democracia, los espacios públicos son también espacios de expresión y negociación de las desigualdades y el conflicto.

El Raval es un espacio periférico en pleno centro de la ciudad de Barcelona que refleja de manera particularmente intensa las dinámicas ambivalentes de todo espacio público. Es un barrio de

acogida que, a base de complejidad social y densidad urbana, pone a prueba día a día la supuesta igualdad de acceso y uso de los espacios públicos, mientras fomenta la promiscuidad cultural y el encuentro casual entre desconocidos. En su tensión constante entre pluralismo y fragmentación económica, el Raval apunta algunas lecciones de carácter universal que, en un mundo crecientemente diverso y desigual, podrían ser pistas inspiradoras de una nueva ética cosmopolita.

En primer lugar, el hecho de que la llegada rápida y masiva de población tan diferente en un mismo territorio no haya ido, hasta el momento, acompañada de conflictos graves, confirmaría la tesis de que la densidad urbana y la no segregación física podrían ser clave para mantener la convivencia en las ciudades.

En segundo lugar, el Raval pone a prueba cada día la idea del sociólogo Zygmunt Bauman de que las ciudades son los espacios de convivencia pacífica entre extraños, que comparten un espacio común sin dejar de ser extraños los unos con los otros.

Al mismo tiempo, el Raval constituye el ejemplo barcelonés por excelencia de cómo las ciudades son el laboratorio donde se practican los hábitos para encontrar un lenguaje común entre diferentes culturas y religiones. Todavía siguiendo a Bauman, el Raval demuestra que es en las ciudades donde se juega y se disuelve el hipotético choque de civilizaciones que ha dominado el discurso sobre la globalización cultural de los últimos años. En un barrio donde conviven tantas nacionalidades en un espacio tan limitado, las supuestas civilizaciones estancas y homogéneas se traducen y deshacen en encuentros co-

tidianos de personas concretas con las que interactuar.

Como barrio de acogida y recepción constante de flujos migratorios, el Raval confirma en cuarto lugar la relatividad de las raíces en el mundo actual. Como afirma el antropólogo Dipesh Chakrabarty, “habitar es reconocer que, se viva donde se viva, ha habido otras personas antes que han dejado huellas –en las prácticas materiales e inmateriales– que sugieren cómo ser humano en ese lugar”. En los movimientos migratorios, es muy poco común que alguien se establezca en lugares donde nunca hayan vivido previamente otras personas. Esta contingencia y relatividad del hecho de “habitar” un lugar, además del reconocimiento de sus especificidades locales, podría ser un buen punto de partida para sentar las bases de una nueva ética que reconociera la unidad de la humanidad respetando a la vez las diferencias culturales.

Finalmente, con la presencia de tantas culturas en unos espacios públicos comunes, el barrio permite tomar conci-

encia de la pertenencia a un mundo más amplio. El Raval crea urbanidad, en el sentido en el que lo definía el urbanista Manuel de Solà-Morales: “urbanidad es todo aquello que refuerza la percepción, sensible o mental, de pertenecer a una comunidad más amplia”. Los espacios públicos contienen urbanidad, pues, cuando son capaces de transmitir una referencia al conjunto de la ciudad. Compartir espacios físicos con personas de otras culturas probablemente no cree identificación política inmediata con ellas, pero permite tomar conciencia de la pertenencia a una misma comunidad.

El Raval no es un gueto, sino un laboratorio de universalidad, un precursor del mundo que llega, tan plural como fragmentado, en pleno centro de la ciudad de Barcelona. Sin embargo, si en términos de diversidad cultural ofrece muchas respuestas, para ser una comunidad verdaderamente democrática el Raval tiene ante sí el reto de resolver las dinámicas de exclusión social que siguen amenazando su futuro.

Bibliografía

- AMIN, A. *Cultura col·lectiva i espai públic urbà*. Barcelona: Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, 2008. (Col·lecció Breus. nº 21).
- AMIN, A. *Tierra de extraños*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2013.
- BAUMAN, Z. *Múltiples culturas, una sola humanidad*. Barcelona: Centre de Cultura Contemporània de Barcelona / Katz Editores, 2008. (Colección DIXIT. nº 8).
- BAUMAN, Z. *Vidas desperdiciadas. La modernidad y sus parias*. Barcelona: Paidós, 2005.
- BAYONA, J., y López, A. “Concentración, segregación y movilidad residencial de los extranjeros en Barcelona” en *Documents d’Anàlisi Geogràfica*. 2011, vol. 57/3, pp. 381-412.
- BENHABIB, S. *Another Cosmopolitanism*. Nueva York: Oxford University Press, 2006.

- BENHABIB, S. *Los derechos de los otros*. Barcelona: Gedisa, 2006.
- BRAVO BORDAS, D. “La sorpresa del *flâneur*”. Barcelona, 2011. <<http://www.publicspace.org/es/texto-biblioteca/spa/c003-la-sorpresa-del-flaneur>>
- CHAKRABARTY, D. *El humanismo en la era de la globalización*. Barcelona: Centre de Cultura Contemporània de Barcelona / Katz Editores, 2009. (Colección DIXIT. nº 9)
- BUSQUETS I GRAU, J. *La ciutat vella de Barcelona: Un passat amb futur*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona / Foment de Ciutat Vella / UPC, 2004.
- DOMINGO, A. y Bayona, J. “Immigració i territori: concentració i segregació al municipi de Barcelona. 1991-2002” en *Barcelona Societat*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 2005. nº 13.
- FEIXAS, M. *Migration Movements between Pakistan and Southern Western Europe: Pakistani migratory networks in Catalonia*. Tesis doctoral. Barcelona: Departament d’Antropologia Social i de Prehistòria, Universitat Autònoma de Barcelona, 2007.
- HABERMAS, J. *Historia y crítica de la opinión pública: La transformación estructural de la vida pública*. Barcelona: Gustavo Gili, 2012.
- MARTÍNEZ I RIGOL, S. *El retorn al centre de la ciutat: La reestructuració del Raval, entre la renovació i la gentrificació*. Tesis doctoral. Barcelona: Departament de Geografia Humana, Universitat de Barcelona, 2000.
- ROCA I ALBERT, J. “Un retrat cabdal de Barcelona” en *L’avenç*. Barcelona, octubre del 2005. Nº 306.
- SENNETT, R. *Carne y piedra: El cuerpo y la ciudad en la civilización occidental*. Madrid: Alianza Editorial, 1997.
- SENNETT, R. *Juntos: rituales, placeres y política de cooperación*. Barcelona: Anagrama, 2012.
- SENNETT, R. *Artesanía, tecnología y nuevas formas de trabajo + Hemos perdido el arte de hacer ciudades* (entrevista MAGDA Anglès). Barcelona: Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, Katz Editores, 2013 (“Colección DIXIT”; nº 19).
- SERRA DEL POZO, P. *El comercio étnico en el distrito de Ciutat Vella de Barcelona*. Barcelona: Fundació “La Caixa”, 2006.
- SOLÀ-MORALES, M. de. *De cosas urbanas*. Barcelona: Gustavo Gili, 2008.
- SUBIRATS, J. y Rius, J. *Del Chino al Raval: Cultura i transformació social a la Barcelona central*. Barcelona: Hacer Editorial (con el apoyo del CCCB, el Ayuntamiento de Barcelona e IGOP), 2008.
- SUBIRÓS, P. (ed.). *Ser immigrant a Catalunya*. Barcelona: Edicions 62, 2010.
- WACQUANT, L. “Las dos caras de un gueto: La construcción de un concepto sociológico” en *Renglones*. Guadalajara, 2004. nº 56.

Crew Peligrosos: 4 Elementos *Skuela*, 4 razones para vivir el barrio

Henry Arteaga Ospina



Actuación de Crew Peligrosos en la inauguración de las V Jornadas Internacionales Ciudades Creativas.

“La Calle es el concreto, el tapiz de caminos largos y cortos, la jungla que se traga vidas enteras, la plaza que está abierta para el negocio, limitada por el territorio geográfico. La Calle es la obra de danza urbana. La Calle, a veces ella pasa por nosotros”.

JKE Peligrosos

Contexto

En los últimos 13 años, la ciudad de Medellín ha asistido a la consolidación de un movimiento cultural juvenil que se ha gestado desde las calles: el *Hip Hop*. Y es que, a pasos agigantados, se multiplican procesos creativos en la ciudad con el fin de llenar su cultura de dignidad, de orgullo, de calidad sonora, vi-

sual y vocal. Los Hoppers de Medellín se encuentran cada vez más presentes en escenarios de ejercicio y fortalecimiento juvenil, en la interlocución con empresas privadas y públicas, en los escenarios comunitarios, en las propuestas para la convivencia y la resistencia a la violación de los derechos de vivir dignamente.

En suma, el *Hip Hop* local, en su producción, en su puesta en escena y en su apuesta formativa, ha logrado en los últimos años una revolución juvenil masiva. Por lo tanto, el *Hip Hop* se ha convertido para la ciudad de Medellín en un aliado indudable, pues cada vez son más los jóvenes trabajando en la creación artística y cultural.

El *Hip Hop* posee la cualidad de permitir expresar de manera artística viven-

cias, sentimientos y puntos de vista, respeto a las realidades sociales políticas y económicas del contexto práctico en el que se crea por medio de la música, la pintura y la danza. Por lo tanto, la expresión de mensajes que buscan interpretar, relatar y representar la realidad que se vive en la ciudad de Medellín no puede estar enmarcada en la semiótica de la guerra, ni tampoco en la pasividad del poeta ermitaño; por el contrario, debe tener condiciones de fortaleza, de expresión hacia el público y con la semiótica del arte, de las humanidades y de la no violencia, para que contribuya en la construcción de una ciudad que cree en la cultura como eje de su desarrollo integral.

4 Elementos *Skuela*

“4 Elementos *Skuela*” es un proceso que se gesta en los barrios, en las calles y parques de la comuna 4 de la ciudad de Medellín, comuna que lleva por nombre Aranjuez.

Cuando este proceso comenzó, solo eran tres personas que se encontraban a bailar, conversar y compartir; inicialmente, se pensó que la gente seguía lo que se hacía porque les gustaba, pero se evidenció que era algo que trascendía, que la cultura del *Hip Hop* estaba cambiando el entorno y las costumbres de los niños y jóvenes, que ahora veían que lo que inició como un “parche”¹ podía ser un modelo de vida a seguir.

Ahora son 337 personas inscritas, 12 salones llenos todas las noches. Allí hay otro sentido de la educación, pues es a

través de la confianza que se generan procesos que directamente repercuten en otros espacios de la vida de cada uno, y compartiendo los conocimientos también se logra devolverle algo a la comunidad, que, finalmente, es la protagonista. Este tipo de procesos directamente cambian las dinámicas de las comunidades. Se generan formas de inclusión con propuestas que unen a la gente en la pasión por una forma de expresión. Así, el arte y la cultura seguirán marcando la transformación social en contextos urbanos.

Como se manifestó anteriormente, la *Skuela* es un proceso que inicia con el firme propósito de “compartir el conocimiento” y que, al ir formalizándose, entiende el aporte que puede darle a una dinámica de iniciación en la práctica de las tendencias culturales que acompañan los 4 elementos del movimiento artístico *Hip Hop*, para promover tendencias artísticas, actividades formativas y nuevos formatos de proyección aun más cualificados, y procesos de sensibilización frente al *Hip Hop* y sus apuestas culturales y políticas con miras a la convivencia ciudadana. Todas las tardes llegan niños y jóvenes para aprender, y los más veteranos a enseñar lo que saben. Pero además de condiciones, el proceso les exige algunos códigos de respeto y de integridad, poniendo la exaltación del valor y respeto por la vida por encima de todas las posibles superficialidades que venden las falsas percepciones en los medios.

La fórmula es la siguiente:

MC + Grafiti + B Boys + DJ = Paz +
+ 4ES (*Cuatro Elementos Skuela*)

El poder de este proyecto liderado por Crew Peligrosos radica en la forta-

1 “Parche” quiere decir lugar de encuentro, espacio para reunirse. Es una de las palabras de lo que se conoce como el “parlache” de Medellín: la manera como se expresa la juventud.

leza para proyectar la ciudad a través de los cuatro elementos del *Hip Hop*, para convencer al mundo entero de que la armonía convive en la tolerancia que integra la verdadera cultura urbana en la ciudad.

El sentido y la formalización

Experiencias que buscan contribuir a la divulgación y aprendizaje de la cultura *Hip Hop* a través de la formación orientada a construir, permiten concebir propuestas para la sociedad, propuestas tanto artísticas como sociales. Talleres con énfasis en la cultura y con contenidos educativos que se orienten al uso creativo del tiempo libre, a la promoción y desarrollo de actividades, aptitudes, habilidades y valores fundamentales para la formación de los jóvenes, para facilitar la convivencia pacífica en nuestra sociedad, permiten promover la calidad de vida, premisa de cualquier proyecto cultural argumentado, con enfoque y estrategia.

Por lo anterior, el sentido de lo que se hace en la *Skuela* debe estar enmarcado dentro de unos parámetros y unas rutas de trabajo. Nada se formaliza a través del discurso, razón por la cual la *Skuela* cuenta con unos contenidos generales para el desarrollo de sus cursos, rutas que permitan compartir el conocimiento de una manera adecuada. Mucha gente tiende a descalificar la cultura *Hopper*, a verla como algo menor frente a otras expresiones artísticas, incluso frente a otro tipo de músicas. Para nosotros, en “4 Elementos *Skuela*”, es fundamental que lo que hagamos tenga calidad artística y académica, además de que seamos un gran proyecto de inclusión social. A continuación se muestra nuestro programa académi-

co, en contenidos y metodología, para entender mucho mejor el sentido y la profundidad de nuestro trabajo en los barrios populares de Medellín con este esquema:

Curso de conceptualización

Descripción:

Curso de orientación básica sobre el *Hip Hop*. Son talleres enfocados en los estudios realizados sobre esta materia. Nacen de la necesidad de orientar a la comunidad interesada en conocer dicho movimiento. Por el incremento de esta cultura y el reconocimiento en crecida que tiene a nivel mundial, es necesario abordar estos temas para reconocerse mejor y de forma más profesional.

Metodología:

- Por medio de libros, documentales y películas que cuentan su historia desde el inicio y por los que la crearon, pero traduciéndolo al español ya que está totalmente en inglés y lo que hay en Internet a veces no es tan preciso o no está completo o bien explicado.
- Sensibilización que permita el balance de lo que conocen y de lo que van a aprender, empezando de cero a construir de nuevo la historia y permitiendo el aporte de lo que saben los alumnos y que, entre ellos, aprendan a corregirse para que sean coherentes en su discurso sobre el *Hip Hop*.
- Haciendo análisis en clase, que permitan evaluar constantemente y actualizar también lo que se vaya sumando como parte de la historia.
- Enseñando la importancia de que se transmita lo aprendido como base para preservar dicha cultura y lo fundamental que es para el mundo.

Contenidos temáticos:

- Historia sobre los inicios del *Hip Hop*.
- Contexto cultural y político.
- Elementos artísticos del *Hip Hop*.
- Biografías de artistas activistas del *Hip Hop*.
- Glosario de palabras de *Hip Hop* o *Slam*.
- Actualizaciones temáticas: cómo era y cómo ha evolucionado el *Hip Hop*.
- Discografías.

Curso de percusión**Descripción:**

Este programa es para brindar a los y las estudiantes las herramientas y habilidades para controlar completamente la percusión callejera. En este curso, los estudiantes aprenden a tocar y construir instrumentos no convencionales.

Metodología:

En esta parte del programa los y las estudiantes estudian los materiales que les ayudan a construir instrumentos no convencionales. Al estudiar la historia y física de los instrumentos, los estudiantes aprenderán a entender la simple verdad de que no todos los instrumentos musicales pueden ser adquiridos en tiendas musicales y no todos existen en catálogos, algunos de los instrumentos más hermosos son hechos a mano. En esta parte del curso el estudiante aprenderá a construir el instrumento y darle vida y transformarlo en un instrumento musical. La idea de este curso es que el estudiante encuentre su propio estilo y aprenda a construir los instrumentos que expresan su personalidad.

Contenidos temáticos:

Este programa da a los estudiantes las herramientas y habilidades para contro-

lar completamente la percusión callejera. En este curso los estudiantes aprenden a tocar y construir instrumentos no convencionales. La percusión callejera nació en África y se hizo famosa en Nueva York. Hoy en día se toca en teatros y calles de todo el mundo. Bailarines, actores, malabaristas, acróbatas, etc., son solo unos de los actos tocados en las calles. Pero para los bateristas es diferente, más difícil. Cargar una batería no es ni fácil ni divertido. Para esto es este curso, para mostrarle a los bateristas y percusionistas otras opciones, las cuales pueden ayudarles a crear y tocar tambores hechos a mano de artículos domésticos, por ejemplo, mesas, canecas de basura, baldes, barriles y mucho más. Estos son solo algunos ejemplos de artículos que se pueden utilizar para darle un nuevo sonido a la vida. Este curso está abierto para todos los niveles y todo tipo de músicos que desean encontrar una manera diferente y creativa de hacer música.

Curso de DJ**Descripción:**

Curso que involucra al participante en los contenidos del *Hip Hop*, en este caso en la modalidad de los *DJ*. Se distribuyen estos talleres en los diferentes niveles según el grado de formación en esta área, con 9 a 14 personas cada uno.

Metodología:

Las nuevas tecnologías aplicadas al audio profesional, junto con las nuevas tendencias musicales, han acentuado la importancia y repercusión del producto musical. Hoy en día, el cine, la TV digital, el DVD, Internet y los estudios de grabación musical se están equipando con sistemas de reproducción de sonido multicanal.

Dj de vinilos: En la *Skuela* enseñamos a explorar las posibilidades y técnicas que ofrece el uso de vinilos: *scratch*, cortes, etc. El material audiovisual que complementa (vídeos). *Dj* de CD: Posibilidades y técnicas que ofrece el uso de CD en el entorno del disc-jockey.

Contenidos temáticos:

- *Scratch*.
- Efectos en vinilo.
- Qué es un *DJ* de club.
- Experimentar en el creativo mundo de *DJ*.
- Una toma de contacto con algunas de las técnicas que emplean los *DJ* profesionales utilizando platos, CD y otros elementos que se van incorporando al set del *DJ*.
- Motivar a los alumnos para participar en los principales eventos de *DJ* a nivel local y nacional.
- *Software* para la producción de efectos *DJ*, versiones *online* y programas del mercado.

Curso de grafiti

Descripción:

Curso que involucra al participante en los contenidos del *Hip Hop*, en este caso en la modalidad del grafiti. Se distribuyen estos talleres en los diferentes niveles según el grado de formación en esta área, con 15 a 20 personas cada uno.

Metodología:

Inicialmente se realiza un examen para valorar la destreza y capacidad de los alumnos en este ámbito.

- Las primeras horas después de la selección, se aborda elementos básicos como la historia y formación del *graffiti art*.

- Se enseña el *tag*² con el fin de que cada alumno cree su propia identidad, estilo y formas, además se va puliendo el estilo de cada uno de ellos.
- Luego se enseña el estilo básico *throw-up*, se resalta mucho este estilo y se aprende el básico del *wildstyle*.
- Luego se realiza la primera práctica para familiarizar los alumnos con el contorno del grafiti, se explican las partes del aerosol, diferentes estilos de capas y líneas.
- Se aplican técnicas, estilos y formas del *wildstyle* y *3D*, también se muestran vídeos y documentales sobre el grafiti.
- Se desarrolla una segunda práctica tanto con los alumnos nuevos como con los que ya llevan un proceso. Se les enseñan técnicas y estilos de cómo manejar un aerosol.
- Se dedica algunas horas del taller al perfeccionamiento y corrección de errores identificados a lo largo del proceso formativo.
- Se refuerza formas avanzadas de *3D*.
- Para finalizar, se realiza una última práctica que sirve de muestra para que el participante exhiba sus capacidades y destrezas aprendidas en lo corrido del proceso.

Contenidos temáticos:

- Introducción teórica:
 - Inventor y antecesor del grafiti.
 - Qué es un artista de grafiti y qué influencia tiene su expresión como aporte a la ciudad.
 - Reseña histórica del grafiti en Colombia.
 - Grupos y personajes colombianos.

2 El *tag* es la firma que identifica cada artista de Grafiti en el mundo del *Hip Hop*.

- El grafiti en Medellín.
 - Nuestra sociedad ante el arte.
 - Grafiti dentro del *Hip Hop*.
 - Conceptos de la creatividad dentro del grafiti.
 - El grafiti en el escenario social como mensaje liberal.
- Contenidos específicos:
- El aerosol y sus técnicas.
 - Teoría de luz y sombra.
 - Construcción de boquillas para difuminación.
 - Colores primarios y mezcla de ellos para aerosol.
 - Perspectiva.
 - *Fat cap* líneas de relleno.
 - *Fine line*.
 - Plantillas.
 - *Tag's*.
 - Degradación.
 - Aerógrafo-aerosografía.
 - Cómo hacer un *throw-up*.
 - Realizar un *tattrack*.
 - Qué es y cómo hacer un *wildstyle*.
 - *Model pastel*.
 - Comics.
 - Qué es *3D*.
 - Líneas de *3D*.
 - Asesorías extraclase.
 - Grupo iniciación: énfasis teórico e introducción a las técnicas.
 - Grupo avanzado: énfasis en técnicas y prácticas internas y externas.

Curso de *B Boys* y *B Girls*

Descripción:

Taller que involucra al participante en los contenidos del *Hip Hop*, en este caso de la danza con abordaje teórico-práctico.

Se distribuyen estos talleres en los diferentes niveles según el grado de formación en esta área, con 15 personas cada uno.

Contenidos temáticos:

- Introducción teórica:
- Definición.
 - Qué es un *B Boys* y *B Girls*.
 - Evolución de *B Boys* y *B Girls* a través del tiempo.
 - Importancia de bailar.
 - Cómo bailar a través del ritmo.
 - Identidad del alumno frente al *Break Dance*.
 - Qué es una batalla.
 - Importancia de los *B Boys* y *B Girls* en batalla.
 - Reconocimiento sobre la música, diferentes ritmos frente al Break.
 - Vídeos demostrativos.
 - Qué es *funk*.
 - Qué es *Hip hop*.
 - Qué es rap.
 - Qué es *Break Beat*.
 - Qué es *Battle Break*.
 - Principales exponentes musicales.
 - Evolución del bailarín musicalmente.
- Contenidos específicos:
- Gimnasia, nociones básicas de calentamiento, equilibrio, estiramiento, acrobacia y fortalecimiento básico.
 - *Top rock - up rock - battle - brooklin - jazz rock*.
 - *Power move*.
 - *Power freeze*.
 - *Foot work*.
 - *Moon walking*.
 - *Boogie - electric boogie*.
 - *Locking*.
 - *Popping* (egipcios y respectivas bases), *3D*.

4 razones que le dan sentido a la *Skuela* para vivir el barrio

1. **Compartir conocimientos:** Esto permite el intercambio, genera confianza



Actuación de Crew Peligrosos en la inauguración de las V Jornadas Internacionales Ciudades Creativas.

y posibilita nuevas formas de entender y asumir la vida.

2. **Superación:** Invita a estudiar, a mejorar cada vez más el nivel físico e intelectual y a profesionalizar la práctica artística como proyecto de vida.
3. **Gestión:** Para la formación, proyección, intercambios y procesos con sentido.
4. **Comunidad:** Es el eje, quienes dinamizan el territorio, quienes validan lo que se hace, quienes promueven las prácticas que se proyectan.

“El barrio le da a uno todo.

Va en uno qué toma y qué no.

La esquina y la calle tienen muchas ofertas: miles de ofertas bélicas, nocivas, equis.

Una de las ofertas que no es nociva, y no es equis, es el Hip hop”.

“Aquí, además de artistas, lo que nos importa primero es la persona.

Gracias a la disciplina que tenemos pudimos demostrar que éramos perse-

verantes y que promovemos un tipo de convivencia diferente”.

Henry Arteaga (Jke Peligrosos)

Crew Peligrosos

4 Elementos *Skuela* que nace en el barrio, en las calles, las esquinas y los parques; nace desprevenidamente y sin pensarse, se gesta como un encuentro de amigos con interés en el movimiento *Hip Hop*. Pasó el tiempo y sorpresivamente fueron muchos los que se sumaron al “parche”. Empieza entonces el momento de formalización de los saberes, de poner en práctica lo aprendido y posibilitar referentes de vida para muchos jóvenes, un espacio de encuentro para aprender, compartir y formar personas antes que artistas.

4 Elementos *Skuela* siempre sabrá a barrio, esa es su identidad, su realidad y su entorno. El barrio que se baila y se pinta, el barrio del que se escribe y se compone. 4 Elementos *Skuela* es 4 maneras de vivir el barrio.

Ámbito
Nuevas formas de habitar la ciudad

Alfredo Hidalgo Rasmussen, director del Centro de Infotectura y Tecnología Aplicada (CITA) de Guadalajara, presenta *Estrategias en la gestión territorial. Del carril para bicis a la ciclovia ciudadana*. El autor describe la experiencia de gestión urbana desarrollada en Guadalajara de 2007 a 2012, cinco años que han sido fundamentales para el cambio en la cultura urbana que está experimentando esta segunda metrópoli de México. Desde el espacio y la opinión pública, así como tomando el referente la arquitectura, se hace una reflexión que opera cronológicamente en la línea del tiempo temática que ha establecido el Foro Com:plot bajo la propuesta de construir colectivamente un modelo de ciudad.

Diego Puente Corral, fundador de CiclóPolis y coordinador de Ciclopaseo de Quito, comparte en *La “inimaginable” bicicleta urbana en Quito* la estrategia activista que llevó a la creación de CiclóPolis. En el artículo, el autor explica cómo un grupo de jóvenes logró traspasar la barrera del antagonismo político y social y, junto con el Municipio de Quito, ensayaron el primer cierre dominical de calles con el objetivo de medir qué tanta acogida podría tener una propuesta para masificar el uso de la bicicleta en Quito. A partir del éxito del Ciclopaseo de Quito, se incorporó el tema de la bicicleta en la agenda pública de la ciudad. El autor describe los proyectos que se han desarrollado desde esta primera iniciativa: construcción de ciclovías permanentes, diseño del Plan de Transporte no Motorizado de Quito, campañas, diseño de un sistema de bicicletas públicas compartidas, entre otros.

David Bravo, secretario del jurado del Premio Europeo del Espacio Público Urbano, introduce en el artículo *La ciudad cultivada* la filosofía del Premio y los proyectos ganadores de la edición de 2012. El autor defiende que ciudad y cultura son realidades inseparables que se contienen mutuamente. Ambas se sustentan en la noción de espacio público, catalizador de la mezcla y el intercambio donde la dialéctica de la razón puede más que la fuerza o la fe. Los proyectos ganadores del premio son una muestra de este espacio compartido que vertebra la propiedad individual —ya sea la intelectual o la del suelo— y propaga sus riquezas en el espacio y en el tiempo.

Cristina Vasco, del colectivo Lengüita Producciones de Medellín, presenta *Lengüita Producciones: incursiones en uso*. Las intervenciones artísticas de Lengüita Producciones se inscriben en la línea del teatro invisible y buscan las fisuras entre un límite y otro, un territorio y otro, pequeños intersticios donde lo normal y normativo aun no tiene acceso, los no lugares que se evidencian para crear e incursionar sigilosamente. En el artículo describe las acciones del colectivo en este juego de poderes: el que limita, el limitado, la norma, lo normal y anormal que se encajan de manera precisa, pero no perfecta, apoyándose en la creencia que toda norma evidencia una duda.

Juan Bernardo Palacios, miembro del colectivo SiCLas, presenta *Colectivo SiCLas: la Bicicleta en Medellín, el día que la comunidad decidió pedalear*. En el artículo, el autor presenta cómo la iniciativa de salir a montar en bici por la noche y recorrer barrios, calles y parques de la ciudad es una iniciativa que ha generado un cambio de mentalidad en la manera de sentir y vivir Medellín. La SiCLeada se ha convertido en un evento de ciudad, un encuentro para compartir en familia, con

amigos y a la que asisten en promedio 600 ciclistas cada semana. Se evidencia que la ciudad debe fomentar el uso de la bicicleta como medio, ya sea por los grandes beneficios para el medio ambiente, la salud mental de las personas, y por la recuperación del espacio público y la movilidad sostenible.

Daniel Urrea, miembro del colectivo El Puente Lab, presenta *El Puente Lab: arte para el cambio y la activación social en Medellín*. El Puente Lab es un colectivo artístico radicado en Medellín, cuyo propósito es desarrollar proyectos de activación social y cultural poniendo en diálogo la visión de expertos internacionales y las comunidades locales. La mayoría de los proyectos de El Puente Lab, que se sitúan en el espacio público, suscitan una reflexión sobre la importancia de una intervención externa –libre de prejuicios culturales–, la participación comunitaria como garantía para la resolución de problemas, y el arte y la cultura como medios para una sociedad responsable.

Urbanismo unitario: una ocupación de los ciudadanos

Miguel Robles-Durán



Pancartas ilegales, parte del proyecto "Campagna Urbana" en Lecce (Italia), otoño de 2012.

Quisiera recordar dos textos inspiradores, escritos hace cuarenta años, que pueden ayudarnos a reflexionar sobre nuestra precaria condición contemporánea. Dichos textos nos pueden ayudar a relacionarnos con un pasado revolucionario aparentemente cercano. Un pasado obsesionado no solo por los fallos en la lucha triunfante, sino también por momentos aparentemente mejores, cuando la conciencia colectiva desafió directamente al Estado capitalista y la producción de conocimiento contribuyó a dejar al descubierto el complejo *modus operandi* de las abstracciones sociales, espaciales, económicas y políticas, que, incluso ahora, siguen subyugando nuestras vidas cotidianas a través del control planificado de nuestro entorno vital. A medida que el régi-

men económico dominante nos impuso la urbanización masiva, y la movilidad del capital exigía más espacio para ocupar a una escala sin precedentes, comenzó a emerger un modo radicalmente diferente de pensamiento crítico. En contraste con la lógica poco sistemática imperante de desarrollar más especialidades para trabajar en la complejidad producida por una urbanización intensificada, dos pensadores radicales de finales de los años sesenta comenzaron a desafiar al obtuso aparato disciplinario que aun hoy en día se esfuerza por comprender y explicar las grandes construcciones y las consecuencias de la producción del espacio post-moderno. Estos dos pensadores fueron el geógrafo británico David Harvey y el filósofo francés Henri Lefebvre.

Sin duda, muchas de las construcciones capitalistas citadas tanto en la crítica de Harvey como la de Lefebvre han cambiado en las últimas cuatro décadas. Pero a mi modo de ver, el aspecto más estructural de las mismas sigue siendo el mismo, o ha empeorado, ya que se han visto reforzadas por los procesos de neoliberalización. En este artículo, me centraré en una de las condiciones capitalistas que no han cambiado. De hecho, es una de las que se ha visto reforzada, pero, lo más importante, es una condición que se dirige al lector de una manera muy directa como un ejemplo claro de la división del trabajo intelectual: esto es, la continua fragmentación del aparato disciplinario en relación con lo “urbano”. Este problema estructural, fue la crítica de partida de uno de los textos más influyentes de Lefebvre, *La production de l'espace*, publicado por primera vez en 1974¹. Casualmente (o no), fue también el hilo conductor de la crítica del primer ensayo² del fundamental “libro” de David Harvey, *Social Justice and the City*, compilado y publicado en 1973³.

A pesar de que estos libros han sido más conocidos por otras de sus secciones críticas, teóricas o metodológicas,

1 Henri Lefebvre, *La production de l'espace*, París: Anthropos, 1974.

2 Titulado: “Social processes and spatial form: an analysis on the conceptual problems of urban planning” [Los procesos sociales y la forma espacial: un análisis de los problemas conceptuales de la planificación urbana].

3 “Social Justice and the City” [Justicia social y la ciudad] es una recopilación de ensayos previamente publicados. El primer capítulo al que me refiero fue publicado por primera vez en el volumen 25 de “Papers of the Regional Science Association” [Documentos de la Asociación Regional de la Ciencia] en 1970, el mismo año en que se publicó *La revolución urbana* de Lefebvre.

el argumento de este ensayo se extiende sobre los primeros capítulos de ambos libros, que junto con otro libro fundamental de Lefebvre, *La révolution urbaine*, tratan de las injusticias estructurales de nuestros aparatos disciplinarios “urbanos”, y constituyen la mayor crítica operativa para una transformación radical⁴. Este no es el tipo de transformación deseada sobre la que nosotros –como críticos urbanos– normalmente escribimos, y que la mayoría de las veces suponemos que está fuera de nuestro control. Aquí voy a argumentar que todas las personas que se dedican a la práctica urbana pueden controlar y liderar la transformación que Lefebvre y Harvey instigaron en teoría.

En la sección cuarta del capítulo introductorio de *La producción del espacio*, llamado “Esquema de la presente obra”, Lefebvre escribe: hay una “tendencia muy fuerte dentro de la sociedad actual y su modo de producción” en la que “el trabajo intelectual, como el trabajo material, está sujeto a una división inacabable”⁵. Casi un siglo antes, Marx comenzó a construir dicho argumento en su crítica de la división capitalista del trabajo, su relación con la maquinaria y sus formas coercitivas de la alienación. “La especialidad de la manipulación de una herramienta y siempre la misma de por vida, se convierte ahora en la especialidad de servir a una máquina y siempre la misma de por vida”⁶. En sus muchas críticas sobre la especialización, Marx siempre dirigió la atención a la

4 Henri Lefebvre, *La révolution Urbaine*, París: Galilimard, 1970.

5 Henri Lefebvre, *The Production of Sapce* [La producción del espacio], Oxford: Blackwell, 1991, 8.

6 Karl Marx, *El Capital* Vol. 1, Cap. 15.

simplificación resultante y la abstracción del proceso de trabajo, así como a la adaptación del trabajador a operaciones repetitivas y muy sencillas, lo que permitía al trabajador perder de vista los complejos procesos de explotación en los que estaba incrustado. En esta lógica de división, cualquiera que participara en el modo de producción capitalista se vería “sujeto a la herramienta de su función, a través de la división del trabajo”, y ello nos incluye, obviamente, a nosotros los “intelectuales”, como argumentó después Engels en su *Anti-Dühring* de 1877: “las ‘clases cultas’ en general (están sometidas) a sus múltiples especies de limitaciones locales y de unilateralidades, a su propia miopía física y mental, a su raquítico crecimiento debido a su formación especializada y limitada, y a su encadenamiento de por vida a esta actividad especializada”⁷.

Muchos de los que lean este breve texto, como yo, han sido educados como una especie de especialista “urbano”. Ya se origine nuestro conocimiento a partir de las muchas divisiones de las ciencias sociales, o los muchos campos de estudio de las artes, el diseño o la ingeniería, nuestro conocimiento básico de la ciudad proviene de la reducción de procesos complejos a una perspectiva disciplinaria limitada. “Evidentemente, la ciudad no puede conceptualizarse en los términos de nuestras estructuras disciplinarias actuales. Sin embargo, hay muy pocos signos de un nuevo marco interdisciplinario para pensar, y mucho menos para teorizar sobre la ciudad”, escribió Harvey en 1970⁸. En ese año,

tanto Harvey como Lefebvre apuntaban al problema estructural y conceptual del conocimiento urbano contemporáneo: la creciente fragmentación, separación y desintegración de la comprensión y el manejo de la ciudad, que indican la falta de un conocimiento o teoría unitarios acerca de cómo se utiliza y se produce el espacio urbano.

“El objetivo es descubrir o construir una unidad teórica entre ‘campos’ que se perciben por separado”, argumentó Lefebvre⁹. Pero a medida que avanzamos hacia la siguiente fase de la urbanización capitalista, el aparato formativo de las nuevas generaciones, sigue fragmentándose; proliferan nuevas especializaciones en lo “urbano”, del urbanismo del paisaje y el urbanismo ecológico a los circuitos urbanos en los programas de relaciones exteriores. En nuestra estructura disciplinaria común, los arquitectos reivindican su experiencia en el entorno construido más pequeño, los diseñadores urbanos afirman su dominio de la forma urbana a gran escala, mientras que los planificadores, geógrafos y economistas se arrojan el espacio territorial y global. Sociólogos urbanos, antropólogos y psicólogos avalan el conocimiento especializado del comportamiento humano; los abogados y los políticos asumen los límites legales de la gestión y el crecimiento de la ciudad; los ingenieros, ambientalistas y técnicos asumen la responsabilidad de los aspectos funcionales y logísticos de la ciudad, y así sucesivamente. A veces, escribe Lefebvre, “estas especializaciones se incrustan entre sí bajo los auspicios de ese actor privilegiado, el político. En otras ocasiones, sus res-

7 Henri Lefebvre, *The Production of Space* [La producción del espacio], Oxford: Blackwell, 1991, 8.

8 David Harvey, *Social Justice and the City*, pág. 22.

9 Henri Lefebvre, *The Production of Space*, pág. 12.



Maqueta de la instalación urbana "Active Monument to Urban Destruction":
 Bienal de Diseño de Istanbul, 2012.

pectivos dominios no se superponen en absoluto, de modo que ni los proyectos comunes ni la continuidad teórica son posibles"¹⁰. En realidad, estas disciplinas urbanas descolocadas apenas se comunican o contribuyen a la cooperación. Sin embargo, la consecuencia problemática principal en el ámbito urbano surge de la falta de entendimiento entre cada punto de vista disciplinario, dirección y modo de actuación fragmentados. "Rara vez se ponen de acuerdo en las palabras y términos que utilizan", escribió Lefebvre en el tercer capítulo de *La revolución urbana*, "y mucho más raramente (se ponen de acuerdo) en los conceptos subyacentes. Sus supuestos y teorías son en su mayor parte incompatibles. La confrontación y el desacuerdo pasan por éxitos"¹¹.

¹⁰ *ibid.*

¹¹ Lefebvre, *La revolución urbana*, pág. 53.

Para algunas áreas de estudio, como la mecánica estructural, la química cuántica, la psicología criminal o la ingeniería de productos, la especialización permite una forma funcional de desarrollo autónomo donde el aislamiento y la búsqueda de un enfoque específico permiten un tipo particular de innovación. Estas disciplinas están concebidas desde el principio como no relacional-determinísticas en busca del seguimiento de líneas de investigación singulares e independientes de la compleja dinámica de las relaciones capitalistas. Por el contrario, el "urbanismo" debería haber sido concebido como el opuesto diametral de una disciplina especializada, simplemente porque el ámbito urbano en sí es un complejo dinámico de relaciones capitalistas, materiales e inmateriales, sociales y espaciales, políticas y económicas, ambientales y técnicas, históricas y teóricas, como Lefebvre y Harvey nos

recuerdan en muchos ejemplos en todas sus obras. “El fenómeno urbano en su conjunto no puede ser aprehendido por ninguna ciencia especializada”, afirma Lefebvre en *La revolución urbana*; “los especialistas solo pueden comprender tal síntesis, desde el punto de vista de su propio ámbito, usando sus datos, su terminología, sus conceptos y suposiciones. Son dogmáticos sin darse cuenta, y son más dogmáticos cuanto más competentes... Cada estudioso siente que las otras ‘disciplinas’ son sus auxiliares, sus vasallas, sus sirvientes”¹². Aun más, “el especialista afirma la validez exclusiva de la ciencia, barriendo a un lado a las otras disciplinas o reduciéndolas a la suya propia”¹³.

En el actual complejo capitalista altamente desarrollado de conocimientos serviles y fragmentados, parece imposible concebir un cambio verdadero de la tradición de la práctica urbana especializada. Como exige el capitalismo, los arquitectos seguirán diseñando objetos habitables, los geógrafos seguirán trazando el mapa de los flujos económicos, los planificadores continuarán zonificando y los ingenieros ambientales seguirán ocupándose de la energía renovable y los diversos problemas de la contaminación. Según mi opinión, no hay duda de que las prácticas urbanas fragmentadas se mantendrán y se desarrollarán en más subespecialidades (así que no se preocupen, ¡los intelectuales seguirán prosperando!). Sin embargo, mi querido lector, ahí fuera se ha ido creando algo, algo fuera de nuestro mundo controlado de especializaciones; a partir de las cenizas de décadas

de continua crisis urbana, en las calles se está produciendo y luchando por una forma radicalmente diferente de práctica urbana.

Aquí, estoy apuntando a lo que ha sido la formación lenta pero inevitable de un mundo urbano paralelo. Lo que los novelistas *ciberpunk* imaginaron hace más de veinte años se está convirtiendo en una realidad palpable: un mundo urbano con economías paralelas, solidaridades subterráneas, intercambios de servicios colectivos, modelos alternativos de vivienda, fábricas cooperativas, agricultura localizada, y estructuras pedagógicas alternativas, todo creado por la gente. Y todo esto ocurre al lado de un gigantesco aparato de gobierno orwelliano más unificado, que pretende controlar los procesos urbanos en aras de mantener la gran movilidad del capital necesario para la reproducción de un sistema financiero evolucionado.

Tenemos que aceptar el hecho de que el proyecto urbano hegemónico en el que el Estado y/o las empresas, junto con los especialistas, proporcionan, planifican, controlan y definen los modelos de urbanización a seguir por todos los ciudadanos, no es operativo en la mayoría de los espacios urbanos, donde la degradación, el abandono, la segregación, la decadencia, la especulación depredadora, el hambre, la contaminación, la congestión y la falta de vivienda son parte de la vida cotidiana. Los habitantes de estos espacios urbanos ya no pueden imaginar un futuro que venga de una tradición disciplinar especializada, ni pueden prever un cambio dentro de ese viejo proyecto, a pesar de que esa es la dirección en la que la mayoría de los gobiernos siguen trabajando. Nuestros gobiernos han ido “lo más lejos posible

12 *ibid.* pág.54.

13 *ibid.* pág. 63.

en la externalización de los costos que el capital no quiere soportar nunca: los costos de la degradación urbana / ambiental y la reproducción social”, señaló Harvey a principios de 2010, “El ataque al medio ambiente y el bienestar de la gente es palpable y está sucediendo por razones políticas y de clase, no económicas [...] La única pregunta es: ¿cuándo empezará la gente a librar una lucha de clases nuevamente?¹⁴”.

A mediados de 2010, muchos ciudadanos como nosotros comenzamos a librar una guerra de clases organizada. “Es un camino terriblemente largo solo para llegar a los puntos de partida de los primeros intentos de construir un mundo nuevo”, afirma Mike Davis, “pero, al menos, una nueva generación ha iniciado el camino con valentía¹⁵”. Y ahora, ¿qué vamos a hacer nosotros, los urbanistas? Ante esta pregunta, Lefebvre sugirió “estrategia urbana”: trabajar por la urgente reintegración de la práctica social y la práctica urbana hacia una “sociedad urbana”. Quizás Lefebvre tenía razón al señalar la importancia de la práctica social en el ámbito urbano, sin embargo, Lefebvre, en su constante reivindicación de la construcción de una nueva ciencia de lo urbano, no podía imaginar que esa reintegración iba a ser dirigida por la gente y no por los intelectuales comprometidos con la nueva ciencia. Este (nuevo) científico urbano

que Lefebvre estaba describiendo, (si es que alguna vez existió) ahora tiene que disolverse en lo cívico y convertirse en pueblo bajo para ser relevante y operativo.

El 17 de diciembre de 2010 marcó el primer aniversario del suicido prendiéndose fuego de Mohamed Bouazizi, un acto desesperado de protesta, una chispa humana que provocó un levantamiento mundial de proporciones históricas. De modos diferentes, los islandeses, tunecinos, egipcios, libios, sirios, griegos, españoles, italianos, británicos, norteamericanos y ahora los rusos (por mencionar algunos) han tomado las calles con numerosas movilizaciones civiles masivas itinerantes contra el aparato neoliberal y la catástrofe económica mundial que ha producido, declarando el ámbito urbano como su campo de acción. Oculta bajo décadas de prácticas urbanas impulsadas por los mercados, emerge desafiante otra manera de actuar como parte del levantamiento global; de entre las ruinas muerto-vivientes de la postmodernidad, pequeños grupos de prácticas urbanas radicales, que durante años lograron resistir y actuar fuera de las nítidas fronteras disciplinarias ocupadas por el capitalismo, poco a poco han comenzado a imaginar colectivamente la forma organizativa y material de un nuevo mundo urbano paralelo. Ello apunta hacia un nuevo tipo de paradigma, la bifurcación de líneas disciplinarias con siglos de antigüedad; una línea que, sin duda, continuará exigiéndoles a los profesionales clásicos que satisfagan las necesidades y deseos de representación del *establishment* capitalista y otra que construirá un tipo muy diferente de práctica transdisciplinaria preocupada por la producción del nuevo mundo urbano paralelo.

14 David Harvey, *The Urban Roots of Financial Crises: Reclaiming the City for Anti Capitalist Struggle*, [Las raíces urbanas de la crisis financiera: La recuperación de la ciudad para la lucha anticapitalista], *The Socialist Register*, 2010, pág. 4.

15 Mike Davis, “Spring Confronts Winter” [“La primavera se enfrenta al invierno”] en *New Left Review* [Nueva Revista de la Izquierda], noviembre-diciembre 2011, pág. 5.

Hasta el momento, está claro que no hemos podido generar el conocimiento necesario para permitir a los actores urbanos adaptarse y responder a las urgencias socio-espaciales producidas por el capitalismo, pero finalmente podemos ver que se están montando formas verdaderamente nuevas y complejas de conocimiento urbano a partir de las experiencias de activistas de los numerosos grupos que ahora forman la insurgencia global. En contra de los conocimientos urbanos tradicionales especializados – geografía, arquitectura, política, vivienda, planificación– estos grupos están redefiniendo la práctica urbana en el cruce indeterminado de caminos de diferentes líneas disciplinarias, difuminando las fronteras entre las ciencias sociales, el trabajo social, el diseño, el arte, las ciencias medioambientales y otras. En su nuevo ensamblaje, desarrollan una práctica urbana que se inscribe en la dinámica de la ecología urbana en la que opera, y contribuyen a la puesta en práctica de una transformación urbana impulsada desde la base.

No hace mucho estuve en Brooklyn participando en el Día Nacional de Acción contra las ejecuciones hipotecarias, una convocatoria organizada por diversos grupos y comités que integran el movimiento Occupy Wall Street (Ocupad Wall Street). De los miles de personas que respondieron a la convocatoria, un porcentaje muy pequeño pertenecía profesionalmente al mundo “urbano” especializado. Éramos una mezcla de ciudadanos organizados de todos los ámbitos imaginables; lo que todos teníamos en común era el deseo punzante de alterar las prácticas represivas de urbanización que habían producido la ciudad en la que vivimos la mayoría de nosotros,

y en la que los admirados arquitectos, planificadores, urbanistas, geógrafos y paisajistas habían estado profundamente implicados. Las prácticas urbanas paralelas que van ahora en aumento comparten este deseo. También comparten similitudes en la composición y la forma de actuar: todas ellas son prácticas híbridas que integran múltiples disciplinas y fuentes de conocimiento alternativo, desde el conocimiento de la calle a la dinámica social, de las políticas urbanas a la ecología. Como colectivos, desarrollan críticas operativas de la economía política urbana; abogan por el derecho a la ciudad, y experimentan con los sistemas de propiedad no especulativos, los modelos pedagógicos y las relaciones socio-espaciales para la producción, por mencionar algunos. Dichas prácticas han reconocido que una gran parte de los conocimientos adquiridos en su formación disciplinaria clásica son demasiado deterministas, fútiles e inútiles para responder activamente a la apremiante situación de nuestro entorno urbano. Han entendido que se necesitan nuevas formas de conocimiento para la lucha contra los dictados sociales, financieros, económicos y políticos del capitalismo y sus principales negociadores. La cuestión es ¿escogería usted seguir luchando con el conocimiento determinista o decidiría participar en el desarrollo del conocimiento urbano unitario que nuestras ciudades están pidiendo a gritos?

Para todos los lectores inconformistas, críticos y desencantados de este texto, ahora es irrelevante la distancia teórica producida en el interior de las torres de marfil de la práctica “urbana”, junto con sus pequeñas bolsas de gloriosa resistencia y su producción de la segura

criticidad que ha dominado las tres últimas décadas de interminables análisis acabados en manifiestos. Ha llegado el momento de disolver por fin nuestras prácticas “urbanas” en lo cívico, de entender que una práctica espacial crítica solo puede lograrse si se redefine en las dimensiones activas de un movimiento urbano mayor –15-M, Occupy Wall Street, Indignados, La Primavera Árabe, ¡Democracia real ya!, y otros existentes—. Y más grupos similares se han de formar en la solidaridad, esperando que nosotros participemos y contribuyamos

a la construcción real y activa de otras posibilidades, del cambio estructural. Ha llegado el momento de que metamos las manos en la suciedad de todo lo establecido por el neo-liberalismo. No se trata de la arquitectura, la planificación, la sociología o la geografía, sino que debemos luchar para destruir nuestros centenarios silos disciplinarios, unirlos en la totalidad dinámica ecológica de la acción cívica y en nuestras precarias vidas cotidianas. Solo entonces podríamos ser capaces de concebir una práctica urbana crítica socialmente relevante.

Estrategias en la gestión territorial. Del carril para bicis a la cicloavía ciudadana

Alfredo Hidalgo Rasmussen



Cicloavía urbana en Guadalajara.

Introducción

En octubre del 2007, un grupo de ciclistas en Guadalajara, en el marco del Foro Internacional de Arquitectura COM:PLOT y como parte de una intervención urbana artística, pintan rayas de colores donde debería haber una cicloavía, terminan detenidos por la policía. En octubre del 2011, un grupo de ciclistas pintan una cicloavía ciudadana, las autoridades aplauden y se suman al proyecto. ¿Qué pasó en cuatro años para ir de la detención a los aplausos?

Antecedentes

La ciudad metropolitana de Guadalajara, capital del Estado de Jalisco, es la segunda ciudad más importante de México,

tiene una población de más de 4 millones de habitantes (casi el 4 % de la población total del país). Denominada Área Metropolitana desde el 2010, está conformada por 8 municipios de los cuales 5 de ellos constituyen un continuo urbano de más de 2.600 km² de territorio.

En 1982, se planeaba ordenar el territorio urbano de esta metrópoli, entonces la ciudad contaba con 2,5 millones de habitantes en un área urbana de 18.200 hectáreas, la densidad poblacional era de 137 hab/ha. Entonces se pensó que la ciudad en el año 2000 duplicaría su población y a partir de un plan de ordenamiento podría ampliar el área urbana a 27.500 hectáreas. Lo cierto es que la población creció menos de lo progra-

mado, pero el territorio urbano aumentó desmedidamente, teniendo 72.977 hectáreas de área urbana en el 2012 y con reservas urbanas de 52.000 hectáreas, lo cual bajó la densidad a 65 hab/ha¹. Por dar otras cifras, el parque vehicular pasó de 754.000 vehículos en el 2000 a más de 1,8 millones en menos de 10 años². Este dato evidencia un fenómeno urbano que es percibido por los habitantes en el día a día, hoy el 66 % de los ciudadanos de Guadalajara prefieren que el gobierno invierta en obras para transporte público que para el automóvil³. Una ciudad más congestionada y contaminada son algunas de las consecuencias naturales que resultan de un proceso equivocado de gestión del territorio, donde el Estado abandona el control y deja al desarrollo independiente y especulativo la ubicación y oferta de vivienda. Las instituciones de los diferentes órdenes de gobierno no se asumen como garantes del ordenamiento urbano, las universidades e instituciones de investigación no se involucran y las que lo hacen no logran una incidencia suficiente como para cambiar o al menos llamar la atención sobre el riesgo de la ruta asumida. Es en este escenario donde surgen ONG como respuesta de una sociedad civil organizada que comienza a asumir el rol de un actor faltante en esta gesta territorial.

1 Datos del Plan de la Región Metropolitana, SE-DEUR (Secretaría de Desarrollo Urbano del Estado de Jalisco), 2008.

2 Inventario ciudadano de emisiones contaminantes de los vehículos automotores en la zona metropolitana de Guadalajara. Colectivo Ecologista Jalisco AC. 2010.

3 ¿Cómo nos vemos los tapatíos? Encuesta de percepción ciudadana, Jalisco Como Vamos, Observatorio ciudadano de calidad de vida, Guadalajara noviembre 2011.

Estrategias

La arquitectura es una disciplina desde donde se puede contribuir a la calidad de vida de los habitantes de una ciudad. La sumatoria resultante de la visión particular en el caso del espacio habitacional hasta el más colectivo del espacio público o incluso el de territorios mayores desde el desarrollo urbano o la planeación, permiten suponer un importante grado de incidencia en la forma que se habita una ciudad. Bajo esa visión es que la arquitectura se convierte en el primer “vehículo” que pongo en práctica, para el entendimiento del fenómeno espacial vinculado a las personas y a los grupos de personas. Como arquitecto, proyectos de espacios y edificios públicos permiten identificar el potencial transformador que pueden llegar a lograr ideas y obras adecuadas; sin embargo, la práctica dependiente tiene procesos de gestión limitados.

En el 2005, ante la falta de instituciones críticas sobre la ciudad, un grupo de interesados en el tema desde distintas disciplinas formamos el Centro de Infotectura y Tecnología Aplicada A.C. (CITA), un centro de investigación de la ciudad que partiría con un programa académico y de difusión en el que la *Infotectura* era definida como “la suma de inteligencias disciplinarias para generar nuevos conocimientos”. CITA se plantea entonces dedicarse a las soluciones urbanas basadas en la praxis transdisciplinar y la aplicación de información y tecnología. En 2007, se organiza por primera vez el Foro Internacional de Arquitectura COM:PLOT, presentado como un espacio para establecer una problemática sobre el campo físico de la Zona Metropolitana de Guadalajara, el cual sirva como bitácora para catalogar los

espacios y temas de oportunidad dentro de la ciudad. Tiene la meta de complementar visiones locales con conocimiento global para interpretar y condicionar los estados políticos, económicos, y sociales de la urbe y establecer soluciones y estrategias que sirvan como referencia para posibles iniciativas públicas y privadas.

Las intervenciones urbanas y los grupos organizados

“Los arquitectos como agitadores sociales, los activistas haciendo arquitectura”⁴

Para llevar la discusión de los temas de ciudad que arrancarían bajo el lema “Planeando la ciudad contemporánea” a sectores más allá de los especialistas que asisten a estos eventos, se invitó a una serie de actores para llevar a cabo intervenciones urbanas que pudieran llevar los diálogos y reflexiones a la calle. Coordinados por Rodrigo Cortés, Miguel Mesa, Renata Trejo, Fernando Palomar, Julio Miyó y Severine Schlöpfer, desarrollaron acciones que iban desde poner alfombras rojas para el paso de los peatones frente a los automovilistas, intervenciones sonoras, pintadas en muros de la ciudad, hasta demandas por tener ciclovías, frente a un incipiente movimiento ciclista que se gestaba sin tener las condiciones adecuadas para circular por la ciudad. Es en ese 2007 cuando nacen varias organizaciones ciudadanas que se encuentran en la calle. El 22 de septiembre de ese año, día mundial sin auto, el Gobierno del Estado a través de la Secretaría de Vialidad y Transporte, pone en marcha un “viaducto” temporal

que divide la ciudad los domingos para facilitar la salida e ingreso a la ciudad por una vía que conecta con una de las principales autopistas, pero para llevarla a cabo, la acción divide a la ciudad dejando a los peatones sin posibilidades de cruzar como habitualmente lo hacían. Esta situación detona el surgimiento de varias organizaciones ciudadanas y el encuentro con otras. Ciudad para todos⁵ y Gdl en bici⁶ son algunas de las organizaciones que identifican a ese momento como su origen.

Carril para bicis

La pieza del carril para bicis que propuso Severine en el marco del foro COM:PLOT consistió en una intervención que se llevaría a cabo bajo la siguiente idea: un grupo de ocho o diez ciclistas hacen un recorrido de más de 15 kilómetros desde el centro de Zapopan –municipio que forma parte del Área Metropolitana de Guadalajara–, hasta el Parque Agua Azul en el centro de la ciudad; durante el recorrido, ciclistas dejarán un huella de pintura a lo largo de su travesía a través de un dispositivo colocado en cada bicicleta que irá soltando la pintura sobre la llanta (neumático) de manera que el trazo de colores dejado en la calle se convierte en un testimonio del recorrido de un ciclista al no tener vías adecuadas para recorrer la ciudad. A la convocatoria se suman un centenar de ciclistas. Casi al final del recorrido, la policía detiene a los ciclistas y son llevados a las instalaciones de la policía. En la madrugada, son dejados en libertad. El hecho es difundido a través de muchos medios ya que entre los detenidos

5 www.ciudadparatodos.org

6 www.gdlenbici.org

4 Markus Messen y Shumon Basar, 2009.

había periodistas, así como funcionarios e hijos de funcionarios, la acción había sido notificada al municipio como parte del evento que sería inaugurado al día siguiente por el Alcalde.

Lo que ocurrió después de ese 2007 fue que los grupos organizados comenzaron a reunirse y compartir sus inquietudes, algunos servidores públicos entendieron y compartieron la preocupación, incluso trataron de involucrar el tema en sus áreas. La formalización de los procesos de trabajo entre organizaciones y gobierno, permitieron la generación de espacios formales de consulta, como el Consejo Ciudadano de Movilidad no Motorizada del municipio de Guadalajara. Varias organizaciones forman ese mismo año el Consejo Ciudadano de Movilidad Sustentable y gestionan el desarrollo del Plan Maestro de Movilidad no Motorizado, documento que se convierte en el más vigente instrumento metropolitano orientado a la planeación.

Fue la movilidad el primero de los temas que congregó organizaciones para hablar de la gestión del territorio, pero los temas se fueron ampliando, abarcando la planeación, el agua, el medio ambiente y la coordinación metropolitana.

Caminatas y ciclovía ciudadana

Los mecanismos ciudadanos de vinculación con los procesos de gestión del territorio han ido ampliando sus alcances. En el 2008, se dio inicio a las caminatas, ejercicios para reconocer la ciudad caminando 40 kilómetros durante dos días de borde periurbano a borde periurbano de la ciudad, la idea era cubrir tramos que presentaran diferentes realidades urbanas. Después estos recorridos fueron planteados en rutas que tenían que ver con temas coyunturales, tanto para

dialogar sobre sucesos que generarían reflexión, o como generadores de opinión sobre temas que estaban en pleno análisis.

Las caminatas dieron pie a nuevas intervenciones. “Apadrinar” espacios públicos durante los recorridos sería otro mecanismo de vincular acciones ciudadanas con necesidades. El sentido común y la voluntad, serían grandes generadores de sencillas e importantes propuestas. Estos ejercicios permitieron involucrar a más estudiantes, pero también a organismos empresariales, gremiales y universidades.

La caminata del 2011 toma como recorrido la ruta por la que se quería construir una autopista elevada denominada “Vía exprés”, por tratarse de una infraestructura que bajo rigurosos análisis urbanos representaba un gran riesgo para la ciudad. Organizaciones ciudadanas fueron compartiendo su preocupación con organizaciones empresariales, gremiales, vecinos y una serie de líderes y especialistas que generaron un gran bloque opositor al proyecto. La fuerza, dirección y capacidad de diálogo y acuerdos de la ciudadanía lograron que como un caso único en el país, la autopista finalmente se cancelase, lo cual además de haber sido un gran logro para la ciudad, fortaleció las relaciones entre estructuras ciudadanas que antes no habían trabajado juntas.

En octubre de 2011, grupos de la ciudadanía organizada encabezados por un colectivo de estudiantes denominados biciTec, Ciudad para todos y Gdl en bici, convocaron a muchos ciudadanos para sumarse a pintar la primera ciclovía ciudadana. Un vehículo no motorizado improvisado, muchas brochas, cubetas y moldes, fueron el material que varias

docenas de ciudadanos usaron para pintar los primeros 5 kilómetros. El tema que ya había sido puesto en la agenda pública generó el aplauso de autoridades que lejos de externar un *mea culpa* se tomaron la foto con el proyecto y ofrecieron apoyo para consolidarla y oficializar su trazo.

Conclusiones

Esta experiencia sirve para ejemplificar la maduración de un proceso de gestión de ciudad en el que la base para ir cambiando la agenda política ha venido desde la ciudadanía organizada. Frente a un escenario inadecuado de desarrollo urbano, el cual ha generado las condiciones mencionadas al inicio de este documento, desde las organizaciones se han identificado mecanismos para ir

transformando la cultura urbana e incidir en las políticas públicas. La última etapa de este proceso ha sido la reciente participación en los gobiernos locales de miembros de las organizaciones ciudadanas que han sido gestoras de esta transformación. Hoy su inclusión en el servicio público abre una nueva puerta de oportunidad al proceso que busca cambiar el modelo de ciudad y lograr mejor calidad de vida urbana.

El modelo local de transformación territorial seguramente tendrá que identificar como su origen el trabajo ciudadano que ha logrado ir modificando la agenda pública y política, que ha formado nuevos cuadros capacitados y que ha comenzado a cambiar la débil participación en organizaciones por una generación más involucrada.

La “inimaginable” bicicleta urbana en Quito

Diego Puente Corral



Inauguración de la Bici-Q. Julio de 2012.

El título ironiza: la “inimaginable” bicicleta urbana en la ciudad de Quito. Lo que no se visibiliza no existe. Por eso, esta experiencia nace desde un sencillo proceso de visualizar las cosas. Sin duda, antes de visualizar, el proceso implica sentir. Después de sentir, pensar (visualizar). Una vez visible, hay que ponerlo en palabras. Decirlo. El momento que empezamos a hablar, empezamos a hacer. A movernos a caminar o, mejor dicho, a pedalear.

El activismo ecológico

Todo empezó por el año 1994. Un grupo de jóvenes, vecinos del mismo barrio,

fuimos “invitados” por nuestras madres (léase, haz algo en las vacaciones), a participar en unos campamentos juveniles de verano. La actividad organizada por Acción Ecológica, prestigiosa organización ecologista nacional, pretendía inculcar en los y las jóvenes conciencia ecológica y social. Recibíamos e impartíamos charlas sobre el cuidado de los bosques, la prevención de los incendios forestales, tan comunes en el verano quiteño.

Así, poco a poco, nos fuimos involucrando con las causas ambientales del país. Apoyando las luchas ecologistas de indios, campesinos, afrodescendientes y

mujeres enfrentadas a grandes intereses corporativistas y extractivistas como las minas, petroleras, madereras, camaroneras, etc., que amenazaban sus fuentes de supervivencia ligadas al uso y aprovechamiento de los bosques tropicales y los manglares.

Del campo a la ciudad

Sin embargo, durante un ejercicio existencial, y si bien nuestra sensibilidad social y ambiental nos tenía siempre al pie del cañón del activismo ecológico, la pregunta recurrente en nuestras jóvenes mentes era ¿cuál es mi propio problema ambiental? No éramos campesinos, ni indios, ni afrodescendientes. Éramos, y seguimos siendo mestizos y urbanos. Habitantes de la ciudad. Este es nuestro entorno. Este es nuestro ambiente. Y esta se convirtió en nuestra causa y nuestra lucha.

Es entonces, cuando del análisis de los principales problemas ambientales de la ciudad, aparecían, desde hacía ya varios años atrás, la contaminación del aire, el exceso de ruido, la falta o degeneración de los espacios públicos. Y qué otro elemento más poderoso, desde lo simbólico y lo práctico, que la bicicleta para cuestionar el modelo de ciudad caótica, contaminada, ruidosa y poco amable que empezaba a dominar el paisaje urbano.

Los viernes de pedales

Justo por esos años, se había generado espontáneamente la primera “Masa Crítica” (*Critical Mass*) del mundo. La ciudad de San Francisco en Estados Unidos, atestiguaba de primera mano, el surgimiento de un movimiento de ciclistas que los últimos viernes de cada mes se autoconvocaban para reivindicar el derecho a circular en bicicleta. Estas

supermanifestaciones de ciclistas se conocieron en todo el mundo y, contemporáneamente, nacen en México D.F. los Bicitekas, en Quito el Grupo de Jóvenes de Acción Ecológica y en Santiago de Chile los Furiosos Ciclistas. Todas estas son agrupaciones activistas que se erigen como las pioneras en la generación del proceso de la bici urbana en la región.

En Quito, adoptamos los “Viernes de Pedales”, y en honor y réplica de la “Masa Crítica” de San Francisco, empezamos nuestras primeras acciones para promover el uso de la bicicleta como medio de transporte cotidiano, ecológico, saludable y económico.

No pasábamos de 20 participantes. Salvo una ocasión, en 1999, que un lunes antes de nuestra pedaleada mensual, el gremio de los taxistas de Quito decidió paralizar su servicio e interrumpir la circulación en las principales avenidas y calles de la ciudad. La gente, en número de miles, optó por movilizarse en bicicleta. Fue ahí cuando la convocatoria a nuestra protesta de los viernes se sumaron más de 100 personas. Hasta entonces era el día en que más personas lográbamos reunir.

El primer ensayo masivo

Otro hito importante en nuestra lucha fue el año 2001, cuando de la mano de las ligas deportivas barriales y a propósito de la conmemoración del Día del Deporte Barrial, organizamos una pedaleada desde el Sur y Norte de la ciudad hacia el Centro Histórico. Más de 1.500 personas copamos la Plaza de San Francisco y, aunque habíamos sido decepcionados por las autoridades municipales y policiales, quienes no cumplieron su palabra de habilitar, por ese

día, la ruta completa y durante 5 horas, la participación de público fue tan importante que se perdonó el incumplimiento institucional.

Esta relación con las Ligas Barriales nace del acercamiento con un proceso ciudadano relativo a la vivienda de interés social. Uno de los dirigentes de la Asociación de Cooperativas Solidaridad, era también dirigente deportivo de las Ligas Barriales del Ecuador. Así, fruto de varios apoyos concretos que brindamos a la cooperativa, como evitar la contaminación de una quebrada en el sector y, la más emblemática, la construcción, a base de mingas¹ semanales, de la primera Ciclovía de la ciudad, alrededor de la misma quebrada que habíamos limpiado y evitado que siguiera siendo contaminada por una industria de cerámica, poco a poco se fue configurando la celebración del Día del Deporte Barrial en bicicleta.

El destete

En 2002 decidimos crear la primera organización exclusivamente dedicada a la promoción del uso de la bicicleta en el Ecuador. Con sede en Quito, creamos Fundación Biciacción y acogimos entre sus miembros a los militantes del Grupo de Jóvenes de Acción Ecológica. Tras varios años de militancia, emprendimos nuestro propio vuelo.

De la protesta a la propuesta

A principios de 2003, tras una inspiradora visita a la ciudad de Bogotá (Colombia) en donde vimos de primera mano tanto la Ciclovía dominical y la ci-

cloruta, así como una jornada de Día Sin Carro, planteamos un evento académico para reflexionar la pertinencia de construir ciclovías permanentes en nuestra ciudad. Fruto de esa actividad se logró una especie de consenso entre las autoridades municipales participantes y los miembros de nuestra agrupación. Ensayar una jornada de ciclovía recreativa en la ciudad de Quito. Se acordó para el domingo 23 de abril de ese mismo año.

Ese momento fue clave para la evolución del tema tanto en lo personal como en lo institucional. Poníamos en práctica una vieja consigna: pasar de la protesta a la propuesta. Volvíamos a las calles donde tanto protestamos, ahora para planificar, junto a técnicos municipales de tránsito, las calles por donde pasaría el primer Ciclopaseo Integrado de Quito, como lo llamamos.

Visión, voluntad y decisión política

Aquellos mismos funcionarios que años antes habían discriminado no solo nuestra lucha, sino también nuestra opción, nuestra juventud y nuestra “alternatividad *neohippie*”, estaban ahora junto a nosotros ejecutando la directriz política que vino de la Secretaría para el Desarrollo. No fue fácil ya que por cada propuesta que hacíamos había 5 peros. Sin embargo, la visión y decisión de un personaje muy cercano al Alcalde Paco Moncayo, logró allanar el camino que la bici necesitaba y se pudo diseñar una ruta de cerca de 10 kilómetros que conecta el norte, centro y sur de la ciudad. El primer Ciclopaseo empezaba a ser realidad.

Pesó también el hecho de una intervención municipal previa: la peatonalización dominical de gran parte del Centro Histórico que facilitó el camino para

¹ Tradición precolombina de trabajo comunitario o colectivo voluntario con fines de utilidad social o de carácter recíproco.

la inserción de la ruta del Ciclopaseo por un espacio emblemático de la ciudad de Quito. Se aprovechó que la batalla por impedir circulación de vehículos en el casco colonial ya se había ganado un par de años antes.

El Alcalde en persona

Tres días antes del Ciclopaseo, jueves 10:30 a.m., estábamos sentados en el despacho del Alcalde para en 15 minutos brindarle detalles de la actividad que inmediatamente sería anunciada en rueda de prensa oficial. Era la primera vez que lo tenía tan cerca. Después de la introducción del Alcalde, nuestro turno para explicar las intenciones del proyecto, las expectativas y la clarificación de las dudas del caso. Preguntas, respuestas, el mundo no se acabó ese día.

Abril, aguas mil

La voluntad política no solamente se evidenció en el apoyo operativo y técnico de policías y funcionarios municipales. Una discreta, pero masiva campaña oficial de medios, junto a la extenuante campaña callejera y ciudadana de volanteo y boca a boca, organizada por nuestro colectivo, complementaba la fórmula de éxito anticipado.

Rara vez la gente en Quito se levanta antes de las 8:00 a.m. Menos aun si diluvia la noche anterior y se prolonga hasta el amanecer. Bien, ese fue el caso. Una de las noches más largas que he experimentado en mi vida. Gracias al cielo, literalmente hablando, la lluvia paró a las siete de la mañana y hacia las ocho el sol empezaba a evaporar los charcos de agua de las calles. El operativo policial empezó a tiempo.

Poco a poco, el sol iba apareciendo y con él las personas en sus bicis. El agua

se evaporaba y ahora las bicis inundaban las calles. Miles de personas respondían a la convocatoria para el primer Ciclopaseo. Entre esas miles, el Alcalde y un séquito de funcionarios públicos y acompañantes, también se subían a la bicicleta.

Tras una breve asesoría al Alcalde en el uso de las marchas de su bicicleta, pudimos separarnos del pelotón y aprovechar los cerca de 40 minutos de recorrido para celebrar una reunión sobre ruedas. Mientras le soltaba todas las ideas que había represado en el corazón y en la mente, la gente iba y venía por el Ciclopaseo, saludaban y felicitaban al Alcalde. Él sonreía y devolvía el saludo.

Cuando llegamos al final del recorrido propuesto, el Alcalde reunió a una parte de su equipo y comunicó su decisión de hacer el Ciclopaseo una vez al mes, de invitar a Antanas Mockus al siguiente Ciclopaseo y encargarnos a nosotros la administración y coordinación del proyecto. “Es mejor que esta iniciativa ciudadana, siga siendo ciudadana y no se pierda en los laberintos de la burocracia”, dijo el Alcalde antes de despedirse.

Del Ciclopaseo a la Ciclo Q

Una vez al mes durante todo el 2003, luego cada 15 días desde 2004 y, a partir del 2009, cada semana, el Ciclopaseo de Quito, poco a poco se fue convirtiendo en la actividad masiva más importante y constante para la ciudad. Se marca un antes y después. La municipalidad, junto con nuestro apoyo, empieza a diseñar y construir Ciclovías permanentes en varios parques de la ciudad. Se habilita una vieja ruta de tren y se la convierte en Ciclo vía.



Usuaris y usuarios del Ciclopaseo en la ciudad de Quito. 2012.

Ciclópolis: del activismo a la política pública, de la recreación a la movilidad

Un proceso organizativo tiene varios momentos. En 2007, se genera uno especial y medio doloroso, después de varios años al frente del Ciclopaseo, y de haber transformado poco a poco al grupo de activistas en un grupo de gestores y promotores más institucionalizados. El costo de haber perdido el espíritu activista y estar cada vez más aliados al gobierno de la ciudad, generó crisis internas que terminaron por multiplicar al movimiento.

Nace CiclóPolis con la visión de trabajar más de la mano de la asesoría e implementación de acciones concretas para promover la movilidad no motorizada, los estilos de vida saludables, la apropiación de los espacios públicos. En resumen, la construcción de ciudades saludables más humanas, más incluyentes, menos contaminadas, más amigables.

Le apostamos a la bicicleta por reunir en un solo elemento las siguientes ca-

racterísticas: ecológica, humana, saludable, deportiva, económica, recreativa, democrática, incluyente, silenciosa, etc. Adicionalmente, varios datos ponen en perspectiva la necesidad de impulsar este tema a nivel de las ciudades ecuatorianas:

- El parque automotor crece al 11 % anual, mientras que la tasa de natalidad es del 5 %. En términos relativos, cada año en Quito nacen más autos que niños. Además los vehículos motorizados son responsables del 98 % de las emisiones de monóxido de carbono.
- El promedio de viaje en Quito es 46,5 minutos, uno de los más altos en América del Sur. Eso quiere decir que hay personas que llegan a permanecer dentro de un auto o bus hasta por 3 horas al día. Tiempo que el tráfico le roba a la gente. Restando su calidad de vida, al comprometer tiempo que se puede destinar para el ocio, compartir en familia o cualquier otra actividad.

Fruto de este proceso evolutivo, gracias al apoyo de CiclóPolis, en junio de

2008, se inaugura en Quito la primera Ciclovía urbana con 10 kilómetros de ruta exclusiva para bicis. El proyecto se llama Ciclo Q y pretende sentar las bases del Sistema de Movilidad no Motorizada de la ciudad.

Las bicis abren el paso a peatones y discapacitados

Como parte de la habilitación de esta nueva ruta permanente para bicicletas, se rediseñó un puente peatonal sobre una de las avenidas más anchas de la ciudad y que conecta al Parque La Carolina. Se reemplazaron las antiguas gradas, que pocos o casi nadie usaban, por rampas de acceso ciclopeatonales. Una vez inaugurado este tramo, incluido el puente rehabilitado y uno nuevo, los primeros usuarios de estos fueron los niños y niñas de un colegio fiscal de Quito, y un grupo de enfermeras con pacientes de enfermedades incurables en sillas de ruedas que, pese a ser vecinos históricos del Parque La Carolina, poco o nada podían acceder a él.

Ciudad, mujer, movimiento

Otros temas empezaron a llamar nuestra atención, por ejemplo, el hecho de que la cantidad de hombres usando bicis en la ciudad y el Ciclopaseo en particular, es considerablemente mayor que el de mujeres. Tan solo el 15 % de las personas que usan el ciclopaseo son mujeres. La razón, muchas mujeres nunca han aprendido a montar bicicleta y otras lo habían dejado a causa de algún tipo de trauma o simplemente temor.

Es así que nace el proyecto “Todas en Bici”, con el desarrollo de una metodología para enseñar a montar en bicicleta a mujeres adultas, principalmente. Hasta la fecha más de 300 nuevas usuarias de

bicicletas ha aportado el proyecto a la ciudad en los últimos 4 años.

Guaguas al Pedal

¿Cómo aprendimos a manejar bici cuando éramos chicos/as? Seguramente, aprendimos con la típica técnica de las rueditas de apoyo. Primero ambas, luego nos quitaban una y así, poco a poco, fuimos aprendiendo a balancear nuestros cuerpos sobre la bici y a pedalear al mismo tiempo. Luego aprendimos a frenar. Por eso, quizás muchas veces nos caímos y quizás muchas otras ya no quisimos volver a ciclear.

Este proyecto de CiclóPolis, desarrolla e implementa una metodología para enseñar a niños y niñas a montar en bici sin mayores traumas, golpes o caídas. Por lo general, el primer requisito es pedir a padres y madres que se vayan lejos. Así, los aprendices, sin la presión parental se relajan y consiguen realizar los ejercicios previos antes del pedaleo. Muchos de ellos y ellas, aprenden en la primera clase. Motivo de sorpresa para los adultos quienes habían intentado por meses sin éxito.

Sabemos que desde pequeñas, las personas le tomamos amor u odio a ciertas actividades. Es por eso que desde CiclóPolis nos planteamos el reto de no perder futuros guerreros de la bici por padres o madres sin la preparación adecuada para enseñarles a montar adecuadamente la bicicleta. Cerca de 250 infantes han sido graduados en el Ciclopaseo en los últimos 3 años.

Ciclismo para no ciclistas

Esta es una de las frases que mejor resume nuestro trabajo. Promover la bici en públicos no tradicionales. No solamente jóvenes, estudiantes, hombres, mujeres,

niños, niñas, profesionales, trabajadores en general. Quizás las personas con más alto uso de auto particular son quienes trabajan en el sector privado y público. Nuestros esfuerzos también se han dirigido a ese sector de la población.

En 2008, organizamos la primera pedaleada con oficinistas de varias instituciones bancarias. Cerca de 300 colaboradores entre ejecutivos y empleados participaron en la primera jornada de “Al Trabajo en Bici”.

Hoy por hoy, hemos mantenido la actividad anual con los lemas de 1.000 y 2.000 autos menos. Y una campaña permanente, semana a semana, yendo al trabajo en bici con varios Ministros de Estado.

Si Quito lo logró, el Ecuador entero se lo merece

Finalmente, como novedad, la decisión del gobierno ecuatoriano en apoyar un plan piloto para replicar la iniciativa del Ciclopaseo en 6 ciudades ecuatorianas. Si en Quito el proceso ha sido exitoso, con todo lo difícil que resulta una ciudad de casi 2.000.000 de habitantes, ciudades más pequeñas están a tiempo de incorporar estas actividades y conceptos antes que sea muy tarde. El proyecto Ciclopaseos del Ecuador pretende ahorrarles tiempo y dinero a las ciudades ecuatorianas e iniciar el proceso ciudadano y político de asumir la bici como medio de movilidad, recreación y salud.

La ciudad cultivada

David Bravo



Acampada en la Puerta del Sol de Madrid, 2011.

Ciudad y cultura son realidades inseparables. Cierto es que había cultura antes de la ciudad. Incluso la había antes de la humanidad. Cuando los chimpancés de un extremo del África tropical rompen cáscaras con palos, mientras que los del extremo opuesto, aun perteneciendo a la misma especie, lo hacen con piedras, estamos ante la distinción de dos tradiciones culturales. Además, nos enfrentamos a una buena síntesis del significado de cultura. Transcendiendo el comportamiento instintivo dictado por sus genes, los chimpancés de cada región han aprendido algo y se lo han transmitido entre los miembros del grupo. Precisamente, la cultura no consiste en otra cosa que en la permanente transmisión de técnica, entendida esta, de un modo

abierto, como el arte de saber habérselas con las cosas.

Mediante la cultura, distintas técnicas, distintas formas de enfrentarse al mundo son transmitidas, compartidas. La acción de compartir es una condición intrínseca de lo cultural, tanto si se da entre coetáneos como entre generaciones sucesivas. Cuando una técnica es secreta, cuando no es compartida con otros, quizá se la pueda considerar tecnología pero de ningún modo es cultura. En el contexto urbano, este compartimiento se da como en ninguna otra parte. A partir del momento en que la humanidad deja de vagar recolectando y cazando para ponerse a cultivar la tierra, la ciudad aparece como un producto cultural inevitable. Desde entonces

ces, y con ritmo acelerado, las técnicas del acervo cultural urbano se han ido haciendo cada vez más complejas y numerosas, más variables y variadas. El cultivo, pues, no solo origina la ciudad, sino que además le da nombre y cuerpo a la cultura.

Una vez la humanidad ha dejado de moverse, se ve obligada a modificar su forma de orientarse, de darle sentido a la existencia para no perderse. Lo hace operando de formas opuestas con el espacio y el tiempo. Al primero, de extensión sobrecogedora, lo somete a operaciones de interrupción; al segundo, desconsoladamente breve, le da continuidad. Estas dos formas de operar tienen consecuencias trascendentales para la cultura y explican el efecto catalizador que lo urbano tiene sobre ella.

Desde un punto de vista espacial, el cultivo llevó a los revolucionarios neolíticos a establecerse en lugares fijos, a organizar los usos del suelo, a marcar lindes y trazar límites sobre una tierra que hasta entonces no era suya. Eran más bien ellos quienes le habían pertenecido antes de poseerla. Se fueron acostumbrando a ver siempre el mismo río, la misma colina, y a designarlos con topónimos que los convirtieron en hitos orientadores. Su cosmovisión se escindió radicalmente entre el dominio ordenado de lo urbano y la incertidumbre caótica de la naturaleza exterior. El ordenamiento del suelo requirió de complejos consensos para establecer superficies cultivables, levantar cercados de protección, resguardar las cosechas en lugares de almacenamiento o reservar pasos intersticiales para la circulación. De semejantes operaciones de interrupción del espacio se han nutrido durante milenios la cultura y la ciudad.

Pitágoras, por ejemplo, aprendió su famoso teorema en Egipto, donde los agricultores usaban una cuerda de once nudos que reproducía el triángulo rectángulo 3-4-5 para volver a trazar con perfecta perpendicularidad los límites de los campos, desdibujados tras las crecidas del Nilo. También es significativa la etimología de la palabra “puerta” –más propia en su origen de la escala urbana que de la arquitectónica–, procedente del acto de levantar (en latín *portare*) el arado que abría el surco de cimentación de la muralla, allí donde no era necesario porque se preveía una entrada a la ciudad romana.

Pero los consensos complejos requeridos por el cultivo fueron mucho más allá de la geometría agrícola. La explosión demográfica provocada por los excedentes de producción trajo consigo la especialización del trabajo y la aparición del tiempo libre, que hicieron posible el surgimiento de fenómenos tan trascendentales como el mercado, la escritura o la ciencia. También, la aparición de las clases sociales y un aumento considerable del grado de complejidad de la política, que no es otra cosa que la técnica de gestión de la convivencia.

Respecto al tiempo, el agricultor se vio obligado a darle continuidad reconociendo los ciclos estacionales que marcaban el ritmo de sus cosechas y le permitían hacer predicciones, anticiparse al futuro para desarrollar proyectos más allá de su propia existencia. También se vio fuertemente emplazado a tomar consciencia del pasado. En el nuevo orden urbano, los difuntos ya no eran dejados atrás como en los tiempos del vagabundeo nómada. Permanecían enterrados en lugares próximos donde era posible recordarlos y honrarlos.

Sus campos, sus graneros, sus casas o sus templos, los vestigios de todas las técnicas que habían aprendido durante su vida, les trascendían. Quedaban a disposición de sus sucesores como un precioso legado que les permitía seguir aprendiendo técnicas desde un punto avanzado sin tener que empezar de cero.

La diversidad yuxtapuesta resultado de la interrupción espacial y la acumulación superpuesta fruto de la continuidad temporal hacen de la ciudad el mejor catalizador de la cultura. La primera fomenta la *serendipia*, la posibilidad de topar con valiosos hallazgos en un marco promiscuo de mezcla y diversidad. La segunda produce el palimpsesto, la necesidad de escribir o construir donde otros ya lo han hecho y, por lo tanto, de sincronizar las urgencias del presente con las imposiciones del pasado.

Palimpsesto y *serendipia*, memoria y promiscuidad, son fuerzas complementarias que impulsan el aprendizaje. La primera contradice el principio de originalidad y nos demuestra que no hay posibilidad de innovar, ni siquiera de reconocer la novedad, sin capacidad de albergar recuerdos. Que toda innovación es la prolongación de una tradición preexistente y que todo recuerdo es forzosamente creativo. La segunda conjuga la necesidad de la identidad individual con un cierto rechazo a la idea de propiedad privada. En efecto, para que se produzca un intercambio fértil entre partes debe haber diversidad pero también un cierto grado de porosidad que rompa estanqueidades. En este sentido, tanto ciudad como cultura se enriquecen cuando logran deshacer la paradoja de la propiedad, que contrapone la identidad a la universalidad. Por un lado, las propiedades individuales generan las idiosin-

crasias de que se nutre la diversidad. Por el otro, producen endogamia o hermetismo, en menoscabo de la oportunidad de compartir o transmitir riqueza. Por ello, tanto en la esfera de la cultura como en la de ciudad es ineludible la existencia de lo que llamamos espacio público.

El espacio público no consiste en otra cosa que en una mayor o menor aceptación de la fuerza de lo colectivo sobre la voluntad individual. En cualquier sistema de compartimento colectivo como la cultura o la ciudad, esta aceptación es totalmente ineludible. Es tan impensable una urbe sin calles donde todo sea privado, como una cultura sin canales de transmisión, como la lengua o las cifras, que sustenten las ideas y las obras de sus propietarios intelectuales. El espacio público no solo vertebra lo privado, sino que lo hace posible. Es por ello que resulta tan fundamental que la noción del interés general o del procomún prevalezca, sin dejar de permitirles, sobre la propiedad intelectual o la del suelo. En este sentido, la expresión “cultura libre” resulta algo tan obvio y redundante como la de “vía pública”.

La existencia de tales redundancias solo puede entenderse como respuesta a la propensión del hombre, pese a su condición de animal social, hacia el abuso de poder. Tan antigua como la sociedad, esta tendencia opera en dos sentidos contrarios a los principios de compartimento y transmisión. En oposición a la primera, concentra riqueza, conocimiento o poder extrayéndolos de los beneficios que aporta la organización social y excluyendo a minorías, migrantes, mujeres o jóvenes del derecho a participar de ella. Contra la segunda, pone un freno conservador a cualquier actualización del pasado, al tiempo que

menoscaba el legado de las generaciones futuras depredando recursos que les corresponderían, deteriorando el medio ambiente que heredarán o endeudándolos contra sus intereses.

La única forma de diluir el abuso de poder conocida hasta ahora se llama democracia y su continente no es otro que el espacio público. Allí es donde tienen lugar la acción de compartir y la transmisión de riqueza. Y es precisamente la idea de espacio público lo que hace que ciudad y cultura sean realidades inseparables que se contienen mutuamente. Además de que la primera es un producto cultural y la segunda un fenómeno eminentemente urbano, ambas se sustentan de igual modo en la noción de espacio público.

Este espacio compartido vertebra la propiedad individual repartiendo sus riquezas en el espacio y propagándolas en el tiempo. En el primer caso, lo consigue siendo versátil, redistributivo y universalmente accesible, ejerciendo de catalizador de la mezcla y el intercambio donde la dialéctica de la razón puede más que la imposición por la fuerza o la fe. En el segundo, lo hace preservando la memoria del pasado y transmitiendo el mejor legado hacia el futuro. Es en el ámbito del espacio público donde ciudad y cultura se asimilan mejor a la idea de cultivo, donde los frutos recogidos en el pasado proveen las semillas que fructificarán en el futuro. En este sentido, ciudad y cultura no pueden nunca ser tomadas como formas acabadas ni pretenderse definitivas, sino que deben tomar permanentemente el relevo y prestarse siempre a ser discutidas y continuadas.

Es sorprendente comprobar cómo a pesar de la fértil variabilidad que ha caracterizado a cultura y ciudad a lo largo

de su longeva historia, estos principios básicos siguen siendo en la actualidad tan vigentes como en el Neolítico. Las seis obras premiadas y mencionadas en la séptima edición del Premio Europeo del Espacio Público Urbano son prueba de ello.

Tanto en la reforma de la *Exhibition Road* de Londres (2011)¹ como en la renovación de las orillas del río Ljubjanička² a su paso por el centro de Liubliana (2011), la cultura juega literalmente el papel de eje vertebrador. En el primer caso, la vía objeto de la intervención es sede de múltiples equipamientos culturales y educativos de gran relevancia, como el Victoria & Albert Museum, el Museo de Historia Natural, el Museo de la Ciencia o el Colegio Imperial de Londres. El valor de la obra reside en disolver la caótica tiranía del tráfico rodado con una apuesta por el consenso complejo entre coches y peatones, que conviven ahora en una superficie compartida de baja velocidad.

En el segundo caso, la tiránica hegemonía del automóvil en los espacios ribereños se rompe retomando el sueño de Jože Plečnik. En los años treinta del siglo XX, el arquitecto esloveno acompasó el curso fluvial con una profusa y variada colección de edificios, plazas, canales, diques y parques de ribera dotando al río de una monumentalidad culta y amable, con la que quiso convertir Liubliana en la nueva Atenas, una ciudad ilustrada y modélica. En esta ocasión, la renovación consistió en combinar una serie de inter-

1 <http://www.publicspace.org/es/obras/g069-exhibition-road/prize:2012>

2 <http://www.publicspace.org/es/obras/g072-preureditve-nabrezij-in-mostovi-na-ljubljani/prize:2012>



Instalación artística “En otra parte” de Malmö (Suecia), 2010.

venciones puntuales y articularlas en un sistema urbano de gran alcance. Tanto aquí como en Londres, la penalización del coche en favor de la creación de espacios peatonales y de encuentro supone una superación de la especificidad en favor de la versatilidad y la promiscuidad, así como una ventaja del interés general sobre la movilidad privada.

A su vez, en el Memorial de la Esclavitud de Nantes (2011)³ y en el arreglo de la cima del barcelonés Turó de la Rovira (2011)⁴ encontramos claras muestras del peso que la historia sigue teniendo sobre nuestras ciudades y de los beneficios que les reporta el ejercicio de la memoria. La ciudad francesa se reconcilia

con su pasado esclavista habilitando un museo sobre la esclavitud en la estructura triangular de un muelle preexistente que recuerda la bodega de un navío negrero. Además de esta coincidencia significativa, que combina la *serendipia* del *objet trouvé* con la superposición del palimpsesto, la intervención logra sincronizar presente y pasado al convertir la cubierta del museo en un paseo fluvial.

Pero es en Barcelona donde la idea de palimpsesto se manifiesta de una forma más rotunda. En el cerro de la Rovira, abandonado y prácticamente desconocido pese a sus formidables vistas, se solapaban los cimientos de unas baterías antiaéreas de la Guerra Civil Española (1936-1939) con los restos del poblado de barracas que posteriormente las colonizó. Tras recibir el exquisito trato que les daría un arqueólogo, la memoria épica del conflicto bélico y el

3 <http://www.publicspace.org/es/obras/g290-memorial-de-l-abolition-de-l-esclavage/prize:2012>

4 <http://www.publicspace.org/es/obras/g320-arrajament-dels-cims-del-turo-de-la-rovira/prize:2012>

recuerdo prosaico de los desposeídos de vivienda digna impregnan ahora un mirador accesible a todo el mundo.

Por su parte, la instalación artística “En otra parte”, de Malmö (2010)⁵, y la acampada en la madrileña Puerta del Sol (2011)⁶, son claros ejemplos del esfuerzo por mejorar el legado que se deja a las generaciones venideras. En Suecia, la substitución de la publicidad comercial por una película que confiere sentido poético a la espera de los viajeros responde a la voluntad de disuadirlos de los hábitos del consumo irresponsable y de incentivar el uso del transporte público.

5<http://www.publicspace.org/es/obras/g349-an-norstaedes-elsewhere-ailleurs/prize:2012>

6<http://www.publicspace.org/es/obras/g001-acampada-en-la-puerta-del-sol/prize:2012>

Con ello se persiguen causas tan diversas y beneficiosas para nuestros sucesores como la disminución de los residuos que generamos, la reducción de emisiones de gases de efecto invernadero o la lucha contra la dispersión urbana espolada por el uso del vehículo privado.

Por último, la protesta espontánea del 15 de mayo madrileño es una de tantas demostraciones del contenido político que impregna el espacio público y que a lo largo de la historia han servido para conquistar los derechos del futuro. En una época en la que el abuso de poder se manifiesta a través de amenazas tan persistentes como la mercantilización de la cultura o la privatización del espacio urbano, es urgente defender la idea de espacio público y recordar que sigue siendo tan necesaria como siempre.

Lengüita Producciones: incursiones en uso

Cristina Vasco



Trapear.

Creemos que es necesario comenzar por definir, por lo menos un poco, qué es Lengüita Producciones. Parece importante, dado el nombre del grupo y las diferentes interpretaciones que pueden surgir de este al relacionarse con distintos puntos sugestivos, tan subjetivos e inciertos, aclararle al lector que pese al potencial lucrativo no somos precisamente una empresa audiovisual dedicada a la pornografía, ni una organización consagrada a resolver problemas de literatura, ni mucho menos pertenecemos a la industria de aparatos diseñados para los problemas de la lengua y el habla. *Lengüita Producciones*¹ es un colectivo

de artistas cuyos intereses particulares tuvieron un punto de encuentro en la ciudad, en sus dinámicas, espacios, relaciones, aconteceres, cotidianidad, y en los diálogos y respuestas que resultan de introducir una acción, una intervención, un gesto, por efímero que parezca, en ese movimiento habitual de la ciudad y sus habitantes, usuarios, transeúntes, despiertos o en trance, en tránsito o en perfecta quietud.

Desde nuestro papel de artistas, podemos decir que nuestras producciones o creaciones no son exactamente obras de arte, ni prácticas artísticas contemporáneas, son a nuestro parecer acciones mínimas con carácter estético que se incrustan en la ciudad. Dichas acciones son consideradas mínimas porque surgen de observaciones de lo cotidia-

¹ Lengüita Producciones:// Dícese al colectivo artístico surgido en la ciudad de Medellín, conformado por cinco artistas plásticos que se dedican a hacer acciones en la ciudad.

no, de la simpleza de lo habitual, de lo aparentemente normal en las dinámicas y relaciones urbanas, además porque, sin mayores pretensiones, su esencia es la de incrustarse en ese mismo contexto sea para que pasen casi tan inadvertidas para la mirada apresurada como lo cotidiano o que generen una fractura considerable en la normalidad del espacio y propicien una pausa, aun cuando sea leve, alguna reflexión, posible hasta en el más mínimo de los acontecimientos.

La urbe juega, por tanto, un papel fundamental en nuestro hacer, pues las acciones artísticas son elaboradas desde y para construir esa noción colectiva de ciudad. Usualmente tienen la meta de conseguir una interacción, profunda o superficial, con el transeúnte en relación con el espacio que habita o atraviesa. En ese sentido las incursiones son activas, artísticas y, por lo general, efímeras.

Habiendo establecido que la ciudad es un elemento sumamente importante en nuestro trabajo, cobra pertinencia mencionar que no nos referimos a la ciudad homogeneizada que estamos construyendo. No es la Medellín empaquetada al vacío que estamos creando, con hermosos Parques Biblioteca², un sistema de movilidad que funciona de manera impecable, con la remoción de plazas, que sí son plazas, y la construcción de

parques, que no son parques, en fin con la abundante aparición de diferentes espacios cada vez más “normatizados” y rígidos. Hablamos más bien de una ciudad múltiple, abundante, incierta, polifacética, en ocasiones caótica, permanentemente móvil e incierta por cuyos intersticios finos, delgados, se cuele la fuerza creativa que ha sido el resultado de esas mismas fronteras en apariencia inexistentes y claramente segregadoras y de las cualidades siempre existentes en una ciudad donde las pulsiones individuales y colectivas son doblegadas, aprovechadas o modificadas y que en ocasiones permanecen firmes y mantienen equilibradas y activas las sanas tensiones.

Si bien la ciudad genera condiciones para la liberación de la fuerza creadora, espacios de esparcimiento y disfrute, a la vez establece procesos de “educación”, reconfiguración de valores, como si de rehabilitar transeúntes se tratase. “Prohibido fumar”, “conservar su derecha”, “cediendo el puesto, mi amabilidad demuestro”, “manténgase alejado de la reja”, “prohibido pasear mascotas” “si la vida quieres cuidar la línea amarilla evita cruzar”, “prohibido hablar por celular”, “sonría, esto es Cultura Metro”³. Fernando Mora Meléndez en el artículo

2 Parques Biblioteca:// Dícese de los grandes espacios para el disfrute y la Educación en Medellín, que en su mayoría poco tiene que ver con un parque. // terreno comúnmente extenso con mucho cemento, pocos prados, pocos jardines y uno que otro árbol. O ningún jardín. Véase parque de la vida.//Exp: “La gente se muere de hambre en los barrios populares pero hay bibliotecas... falta más apoyo del gobierno para acueducto y alcantarillado pero hay biblioteca...” Ver: Parceros del popular # 8.

3 Cultura Metro:// La Cultura Metro es entendida como el compendio del modelo de gestión social y educativo que el Metro ha construido, consolidado y entregado a la ciudad y que se considera digno de ser adoptado, en su totalidad o en sus partes, por otras ciudades e instituciones que tengan como propósito la construcción de una nueva cultura ciudadana que convoque a la convivencia en armonía, al buen comportamiento, a la solidaridad, al respeto de normas básicas de utilización de los elementos de beneficio público, al respeto propio y por el otro, entre otros aspectos. Metro de Medellín.



Dormir en el Metro.

“Rumores que lleva el metro” dice de la Cultura Metro: “Sería admirable que algún día el metro ya no tuviera que inocular sus mensajes por parlantes porque si esto sucede es porque la tal Cultura Metro no existe. A un hombre de cultura hindú, por ejemplo, no le tienen que escupir mensajes que refuercen su hinduismo porque es posible que ante esto él se haga el indio. A nosotros en cambio nos toca acatarla. La cultura es lo que queda después de haber olvidado todo, eso han dicho”.

No es que la creatividad sea incompatible con la norma, en ocasiones es todo lo contrario. En Lengüita Producciones creemos que la norma es precisamente un buen potenciador de la creación y, por ello, más que apostarle a transgredir o seguir, se ha apostado por visibilizar tanto la norma como lo normal y en consecuencia se logra una apertura de la imaginación hacia la anomalía.

Para Rossana Reguillo “la anomalía permite revisar criterios de ‘normalidad’ con los que una sociedad particular, histórica, situada, opera”. Esta en la mayoría de los casos ha sido nuestra misión: dejar ver la ciudad como el conjunto de hábitos que entran en el campo de la normalidad sin generar sospecha y que tras su continua repetición se establecen como normas, para habitar, para pensar, para hacer, para transitar... Nos parecen perfectas para visibilizar, reconfigurar, descontextualizar y resignificar o simplemente tomar como excusa para interactuar.

Sin embargo, antes de continuar con tan exquisita conceptualización sobre la norma y lo normal en la ciudad, vale la pena hacer la siguiente aclaración: la ciudad a la que nos referimos no es limitada por el nombre Medellín. La ciudad a partir de la cual creamos y que nos crea es una ciudad en la que su territorio ya

no se define en la esfera de lo geográfico, como aquel espacio físicamente mapeado y limitado que contiene caminos y dinámicas dilucidadas. Es un aparente caos urbano en el que encontramos sistemas rígidos que se superponen como territorios invisibles. A veces parecen ser solo lugares con acceso restringido pero otras veces dejan ver el delgado límite, el terreno incierto en el que se sustenta tal “normatización” y normalización. En estos espacios se pueden ver las relaciones de poder entre el que limita, el limitado, lo normal y anormal, que desencadenan la norma, en un juego casi perfecto, a no ser porque las dinámicas sociales no son exactas y reproducibles; existen fallas y hendiduras en este sistema que permiten la creación de nuevas dinámicas.

Sin embargo, estos no son los únicos objetivos de *Lengüita Producciones*, ver las fallas, trasgredir la norma o definir qué es una ciudad. Hemos decidido más que traducir con nuestras palabras lo que para nosotros es la ciudad y sus dinámicas, compartir con usted, amable lector, nuestras acciones como experiencias, como experimentos enmarcados en esas dinámicas, normas, fisuras, límites, pequeños intersticios entre lo normal y normativo que nos han permitido incursionar sigilosamente en diferentes espacios, para tomar como materia prima lo que la misma ciudad nos ofrece.

Esperamos que a continuación, por medio de estas mínimas acciones usted pueda entender lo que hemos querido decir en los anteriores párrafos. Estamos seguros que los entenderá mejor que nosotros.

Las incursiones que *Lengüita Producciones* realiza han tenido varios en-

foques; algunas se han posado entre la norma y lo normal, otras han surgido para descontextualizar acciones en diferentes espacios y crear intercambios entre los espectadores. Otras tantas se han colado por las estrechas y mundanas brechas que deja la cotidianidad, han surgido del tedio y a la vez de la fascinación que produce el observar lo habitual, los gestos mínimos y continuos que se marcan en la ciudad, en el hacer del día a día, en el atravesar la calle, caminar, dormir, hablar, respirar, comer y hasta trapear⁴. La cotidianidad en su construcción silenciosa e inesperada nos ha permitido encontrar riquezas en tanto eso normal y habitual es señalado, visibilizado o extrapolado, situado en otro contexto.

Acción: dormir en el metro

Dormir en el metro es una de las primeras acciones del colectivo, en ella se mezcla un interés por visibilizar un acto cotidiano que se da en la mayoría de los transportes públicos de las ciudades en el mundo y a la vez un interés por evidenciar que no existe una norma que prohíba a las personas realizar dicha acción. De esta mezcla de propósitos surge lo anormal, aquello que está dentro de la norma pero que no es normal, un no lugar para la creación y para la descontextualización, alteración, irrupción, fractura de lo cotidiano y normal del espacio.

4 Trapear:// Dícese de restregar o fregar con cierta fuerza una trapeadora o mopa sobre el piso. Habitualmente esta palabra es más utilizada por las amas de casa, y la acción es realizada en lugares cerrados y domésticos. Acción que implica ejercer presión para mover transversal por el suelo una trapeadora al son de la música mientras se sonríe o se canta. Ver. Ama de Casa.



Comer en la calle.

Ejecución

Provistos de implementos como pantuflas, tapajos y cobijas, 12 personas ingresan al Metro de Medellín⁵ en una de sus estaciones. Al cerrarse las puertas del tren, dichos usuarios comienzan a ponerse sus implementos para dormir y lo hacen durante un recorrido de media hora. Uno a uno se suman los murmullos, comentarios, sonrisas y los habituales “schhhhh”, “silencio que están dormidos”, dice un espectador, o “¿Y eso qué es? Debe ser un comercial”, argumenta otro. Entre tanto en las paradas que realiza el límpido transporte, uno a uno, 14 policías

comienzan a subirse en cada estación, sin saber exactamente cómo actuar y tan solo cumpliendo el papel de espectadores pues ante la falta de norma lo único que se puede hacer es mirar, con esa cara de sospecha que lo anormal, aun cuando sea legal, les suscita a los veedores de la ley, el buen orden y el comportamiento.

Esta acción introduce elementos ajenos en el acontecer de un sistema ordenado y reglamentado, generando reacciones de extrañeza y asombro, tanto para el pasajero habitual como para las personas encargadas de la seguridad del sistema.

Dormir hizo énfasis en cómo lo cotidiano cuando es señalado, evidencia las limitaciones y reglamentos que son impuestos en los diferentes espacios de la ciudad.

⁵ Metro de Medellín:// Dícese del transporte masivo de la ciudad Medellín más eficiente, admirable, limpio, organizado y respetuoso. Potenciador de la llamada Cultura Metro.

Acción: trapear

Con intenciones y mecánicas similares a la de la acción anterior, una docena de personas equipadas con trapeadoras aparecen por diversos caminos y se encuentran en una de las calles peatonales más transitadas de la ciudad de Medellín. Como si de una coreografía se tratase comienzan a trapear la calle, de derecha a izquierda, una y otra vez, transitando la calle en reversa y formados en un bloque de tres por cuatro. Un trayecto de 300 metros de la calle Carabobo y una acción recontextualizada sirven de excusa para generar pequeñas conexiones, pequeñas relaciones; habladurías, comentarios, chistes, risas entre desconocidos, transeúntes que se unen e interactúan con esa inserción, esa ruptura a lo habitual de su espacio público.

Es, finalmente, una coreografía cotidiana que se traslada del espacio íntimo de la casa al espacio compartido de la calle. Irrumpe en el transitar de los peatones cambiando la dinámica de los espacios y generando interrogantes y expectativa en el transeúnte y habitante del lugar.

Acción: comer en la calle

Acción realizada en el cruce peatonal de una de las avenidas principales de Medellín: la calle San Juan. En ella, con el tic tac del reloj peatonal se genera un juego de montaje y desmontaje. Dos sillas y una mesa con su respectivo mantel, candelabro, platos, cubiertos, copas y vino son ubicados en el centro del sendero peatonal para hacer posible una cena para dos personas, cuya duración es determinada por los 57 segundos que dura el semáforo peatonal en verde.

Con esta mínima acción se pretendía descontextualizar una actividad, que

por lo general acontece en un espacio privado, llevándola a un espacio público en donde está regida por los ritmos de la ciudad, creando una imagen absurda para el transeúnte - espectador.

La acción cumple su cometido en el momento en que, pese a lo veloz y efímera, logra una pausa en ese transeúnte desprevenido que se encuentra con la incursión; de allí puede seguir su camino con la impresión que haya obtenido de la experiencia, involucrando, o no, las distintas reflexiones que el encuentro de esta acción puede generar al interactuar con la particular esencia y experiencia de cada espectador. Bien desde la conciencia de las situaciones de pobreza que dificultan la consecución de alimento para parte de la población y que los obliga a comer en andenes y calles, o desde la noción de la abrumadora velocidad con que se mueven y nos mueven las grandes urbes; cualquiera que sea la posición puede abarcar puntos de vista que nada tienen que ver con estas posturas y que profundas o superficiales completan por sí mismas el sentido o falta de sentido de la acción, pero reafirman la sensación de que “algo” ocurrió.

Dentro de ese mundo inmenso y extraño que se nombra como cotidiano, no solo están las acciones que se dan en el espacio privado del hogar. Para su culturalización querido lector, realizamos una acción enmarcada dentro del proyecto *do it* que le servirá como referente para entender el increíble mundo en el que las palabras y las cosas ya no son lo mismo.

Instrucciones sobre el lenguaje

- Identificar palabras típicas de su ciudad.
- Salir a la calle y preguntarle a la gente qué significan.



Gratis: para que vivir no le cueste nada.

– Al tener las palabras con los significados inclúyalas en varios diccionarios de bibliotecas.

CAJA fig. Dícese del devenir del término caja, es decir, recipiente, espacio o hueco que sirve para contener y extraer algo » Todo hueco que tiene un sonido retumbante y profundo » Sonido como la voz cuando hay eco » La voz varía según la forma de la boca » La boca es una cavidad (espacio - hueco) del hombre por la cual toma los alimentos » Para una buena nutrición los alimentos deben ser masticados por un largo tiempo antes de ser ingeridos » Para masticar se necesitan dientes fuertes y sanos » La mala higiene oral produce caries » Las caries pueden producir pérdida de los dientes » *Sonría* brinda tratamientos de prótesis o “cajas” dentales sin cuota inicial » La caja de dientes puede salirse si usted no

mide su risa » “¡Si quiere reírse sin preocuparse use Corega!”. // Risa, reírse // Movimiento de la boca y otras partes del rostro que demuestra alegría // Expresión producida por un hecho jocoso // expr. *¡Tirar caja!*, *¡Que tiradera de caja!* *¡Ahhhhhhh que caja!*

COSIAMPIRULO Concepto que reemplaza cualquier objeto o persona // expr. *¡Pasame el cosiampurulo!*, *¡Perdón señor, el cosiampirulo está malo!*

CUCHIFLI Vocablo usado para indicar un lugar o cavidad en la que se guardan o se colocan cosas // Cosa o espacio pequeño que se encuentra en mal estado // expr. *¡El cosiampirulo está en el cuchifli!*

GOLIAR Verbo transitivo. Coger sorpresivamente con violencia o de forma pedagógica para que la víctima no se altere, objetos, dinero o demás artículos para beneficio propio y no

devolverlos. // (SINÓN. Tumbis, raquetear) // expr. *jahhh yo le golie la novia a ese man!*

GRILLA f. Como su nombre lo indica, mujer que se asemeja a un Acrídido (Grillo - Saltamontes) // Mujer brincona o brinconsita según la edad // Mujer que está en busca constantemente de hombres. // (SINÓN. Sunga).

GURRE Persona desprovista de belleza y hermosura // De aspecto malo o desfavorable // Criatura extraña que cambia de aspecto cuando el observador (masculino o femenino) se encuentra altamente alicorado.

JUETE adj. Estar feliz o complacido con la vida o una situación en ella. Ej. *¡Estoy juete!* // Dar ligeramente un golpe que deje moretón o que produzca lágrimas en un hijo, sobrino, hermano etc. Ej. *¡Si seguís molestando te voy a dar juete!* // Variación: Juetazo.

Recoger palabras que existen solo en el parlache o que modifican el significado de las ya existentes. Las definiciones se vuelven en sí mismas un juego de palabras en el que se habla de un contexto específico y una cultura determinada.

Gratis: para que vivir no te cueste nada

Guía realizada con información de todas las cosas que se podían conseguir sin pago previo o posterior en la ciudad de Medellín. Desde cortarse el pelo y comer, hasta bañarse y dormir. Con una guía impresa para ser entregada a los transeúntes, se montó una oficina móvil para dar asesorías acerca de cómo vivir “gratis” en la ciudad. La oficina no pagaba arriendo, impuestos, luz ni teléfono, y se valía del amueblamiento urbano. Así, por ejemplo, tenía como número de con-

tacto uno temporal que correspondía al número del teléfono público delante del cual se establecía la oficina. Además se contaba con herramientas publicitarias, afiches, *stickers* y la distribución de una cartilla con el listado de cosas y actividades gratuitas. El punto álgido de la acción se da cuando la gente comienza a hacer fila para recibir su respectiva asesoría, y comienzan a destacar distintas reflexiones por parte de los transeúntes del estilo de “en la vida no hay nada gratis, lo único gratis es la cárcel”.

“Gratis”⁶ era una pregunta por esas fisuras que deja el sistema económico en el que todo tiene un precio. Inicialmente, pensábamos en ese intercambio de una manera meramente monetaria, usted entrega su dinero y a cambio recibe un producto o un servicio. “Gratis”, buscaba obtener servicios y productos sin tener que realizar un pago. Sin embargo, demostró que en Medellín, vivir gratis no es gratis. Usted siempre dará algo a cambio, y no es necesariamente su dinero, en ocasiones usted está dando a cambio su dignidad. Así pues, comenzó a hacerse evidente un intercambio desequilibrado entre los que necesitaban algo gratis y daban su tiempo y dignidad a cambio de la simple realidad de que lo importante y romántico es gratis pero nunca lo es aquello que resulta básico, necesario y socialmente aceptado dentro de los estándares de una vida “digna”.

Iconomía, Gerardo Lema vende

En Gerardo Lema, proyecto en donde se realiza toda una propuesta publicitaria para un vendedor ambulante, se relacio-

6 Gratis. Dícese de la capacidad del ciudadano de hacer fila durante horas bajo el comentario: “¿ve y aquí qué estarán dando?”.



Este es mi aire.

nan dos aspectos disímiles de un mismo sistema, que cuando se ponen a dialogar en un mismo espacio muestran las inconsistencias y contradicciones de este. La publicidad perteneciente a la macroeconomía, a la economía con mayúscula, que mueve millones y millones de pesos, se conecta con un aspecto de la microeconomía, de la economía llamada informal como son los venteros ambulantes. Con piezas publicitarias impresas, un jingle y acciones en la calle, Gerardo Lema se convirtió en uno de los vendedores más famosos del sector, entre tanto generaba en los transeúntes esa sensación de anormalidad, aquella extrañeza producida al reconocer las estrategias propias de los grandes mercados aplicadas a un vendedor sin recursos para hacer publicidad a un negocio que tampoco destaca por sus estrategias complejas para vender. Gerardo Lema evidenció además que no es solo cuestión de dinero sino también de condición social. El jingle de Gerardo

Lema jamás sería publicitado en ciertos espacios, aun si contara con el dinero para pagarlo y la calidad de producción acorde a la de los otros anunciantes.

Paleta de colores

La ciudad es el campo de experimentación y todo lo que se encuentra en ella puede ser susceptible de modificación y uso por parte del colectivo. Es así como la materia prima está en cualquier lugar esperando a que una conexión inesperada, una señal que en ocasiones consiste solo en la repetición, en la descontextualización o en la exageración de un gesto, llame la atención del transeúnte y vuelque la mirada sobre ella.

Es así como los “pigmentos” para realizar una paleta de colores se encuentran en cualquier hipermercado de la ciudad. Siete personas cada una con un carrito de mercado va recorriendo, al mismo tiempo pero por diferentes trayectos, el supermercado recogiendo en su carrito

productos de un mismo color, para finalmente parquearlos en un lugar definido con anterioridad uno al lado del otro en el orden correspondiente a la gama cromática. Los elementos ya existían, solo fueron tomados y dispuestos de otra manera, con un interés estético y ya no consumista como es el que predomina en un lugar de estos.

Le invitamos a que se una a nuestras acciones mínimas y cree, aunque en otro lugar y en otro momento, un color para nuestra paleta de colores. Es más, esto puede liberarlo de la vendida necesidad de comprar: el tener la libertad de poner en su carrito de mercado todo aquello que siempre ha querido o “necesitado”, sin la intención real de llevar con usted esos productos, puede llevarlo a ver la realidad de algunas de esas “prioridades” en medio de la extraña e incómoda emoción de estar haciendo algo legalmente anormal, eso sí, la única condición es que lo que ponga en su carrito sea del mismo color.

Las acciones mínimas, buscan crear dislocaciones con movimientos mínimos que aparentemente son imperceptibles, haciendo un pequeño guiño a quien habita el lugar o solo está de paso. En este, y de manera más sutil, vuelve a surgir la pregunta por la norma y lo normal. Evidentemente el gesto que se hace encaja perfectamente dentro de lo que sucede en un supermercado. Pero, ¿qué pasaría si muchas personas lo hicieran? ¿Qué pasó cuando quienes trabajaban en el lugar encontraron varios carros llenos de productos (cosa que también es normal) pero con productos de un solo color?

Este es mi aire

Fue una propuesta de intervención en Santo Domingo Sabio. Se trataba de una

especie de campaña de donación de aire donde los individuos donaban de manera voluntaria una porción de su aire arrojándolo al interior de un globo fucsia que luego marcaba con su nombre y al que le agregaba una etiqueta que decía este es mi aire. Luego cada uno escogía un espacio para sembrar su donación en el área del parque. A lo largo de la tarde, las jardineras se fueron llenando con el colorido contenedor de las donaciones hasta que a las cinco de la tarde se dio la salida de los estudiantes de una escuela cercana, quienes al pasar por el espacio se fueron llevando de uno en uno, muy rápidamente, cada globo con firma, aire y todo, y se vio como se diseminaban por el barrio, atravesaban las fronteras, las segregaciones y se perdían en el laberíntico espacio barrial. La génesis del proyecto se encontró en el trabajo con ese transeúnte y su aporte a la construcción del gesto, el color, la intervención, el pensamiento en torno al territorio, la pertenencia e incluso la tolerancia.

Actualmente, nos encontramos en ese proceso continuo de exploración, buscando nuevas incursiones y dejando que estas y la ciudad se engranen en un proceso de retroalimentación. Vemos cómo toda la ciudad está sustentada en una serie de normas que crean límites y divisiones que en ocasiones dejan entrever espacios innombrados que parecen no existir, que no es aquí ni allá, que no es normal pero tampoco transgrede realmente el reglamento. Cuando ciertas acciones se descontextualizan, se sacan de un lugar y se insertan en otro en el que no “deberían” estar o, conservando el lugar de origen, son modificadas cuidadosamente para ser diferentes pero coherentes con el espacio, se evidencia, por un lado, los distintos grados de

“normatización” en el que vivimos y, por otro, esas brechas que todo sistema tiene, aquellas que junto al exquisito banquete que ofrece la ciudad en general, alimentan nuestro accionar. Aquel accionar que le permite al transeúnte vivir la ciudad de una manera diferente a la que está acostumbrado, un accionar que nos pone cara a cara con la realidad

física y la humana de la ciudad y que nos permite disfrutarla y recorrerla a través de nuestras papilas gustativas, planteando un nuevo significado de lo que es la ciudad: “un lugar no tan simple, no tan complejo; un lugar que contiene otros no lugares; un lugar donde convergen diferentes deseos de lo que cada uno piensa que es ciudad”.

Colectivo SiCLas: la bicicleta en Medellín, el día que la comunidad decidió pedalear

Juan Bernardo Palacios



Imagen del colectivo SiCLas en su SiCLeada de los miércoles.

Contexto

Medellín es la segunda ciudad más importante de Colombia, capital del Departamento de Antioquia, ubicada en el noroccidente del país, en el centro del Valle de Aburrá, de sur a norte la cruza el río Medellín, con una población de 2.393.011 habitantes.

La ciudad cuenta con un sistema público de transporte masivo, Metro, que se compone de una línea principal de trenes que recorre la ciudad de sur a norte, que se conecta en su parte central con una línea secundaria, también de trenes,

en dirección centro occidente. Además, el Sistema Integrado de Transporte del Valle de Aburrá (SITVA) cuenta con líneas integradas de transporte tipo teleférico, denominadas Metrocable, y tipo bus articulado que lo convierte en un sistema de gran cobertura urbana. Este sistema y su adecuada administración, operación e impacto social sostenible, le ha merecido a Medellín el reconocimiento internacional.

La bicicleta como medio de transporte urbano en la ciudad está experimentando actualmente un resurgimiento.

Según las estadísticas, el 1 % de la población se mueve en bicicleta. Además, la inclusión en el Plan de Desarrollo 2012-2015 de la bicicleta y actividades para su integración al sistema de movilidad de la ciudad como la construcción de estacionamientos apropiados, campañas de bici-cultura, extensión del programa Sistema Público de Bicicletas Encicla (bicicletas públicas compartidas), y la construcción de más ciclo carriles en conjunto con el Área Metropolitana, significan que la participación de diferentes colectivos pro-bici va surtiendo efecto.

Recientemente se le rinde culto a este gran invento con dos eventos: la Fiesta de la Bici (nombre de la masa crítica en nuestra ciudad) y la SiCLeada (recorridos semanales del Colectivo SiCLas). De esta forma nos acercamos a experiencias de movilidad sostenible de ciudades como Buenos Aires, Santiago de Chile, Ciudad de México o São Paulo. Otras ciudades del país se han contagiado de esta propuesta: Cali, Barranquilla, Pereira, Roldanillo también están a tono con impulsar el uso de la bicicleta como medio de transporte y Bogotá lo hace incansablemente desde hace varios años.

La bicicleta ha resuelto el problema de movilidad de las grandes ciudades del mundo y consideramos que Medellín necesita soluciones de este tipo.

Estamos atravesando una transformación urbana muy importante en la que el transporte público estará articulado entre el Metro, Metrocable, Metroplús, buses integrados al metro como alimentadores, y la bicicleta podría ser un elemento más en este proceso de transformación, permitiendo que el ciudadano tenga nuevas alternativas para su bienestar y economía.

La bici forma parte de los transportes amigables a nivel mundial, aporta a la transformación de las ciudades, volviéndolas sostenibles y respetuosas con el medio ambiente. Medellín necesita urgentemente pensarse la bicicleta como una salida a la congestión vehicular. Hoy se puede sentir el aumento automotor en la ciudad, la movilidad se torna cada vez más pesada, haciendo que aumente la accidentalidad; la bici es una salida a la congestión del transporte público y privado.

Es aquí cuando la ciudadanía sale a pedalear las calles pidiendo soluciones, la posibilidad de recorrer la ciudad de sur a norte en bici pasa de ser un sueño a una realidad, pero claro a esto se suma la falta de seguridad de los ciclistas en las vías que atemoriza a quienes se movilizan en bici por avenidas con autos que van a 80 km/h.

El colectivo SiCLas

Inició sin muchas pretensiones más como un “parche” de amigos, algo muy romántico; la idea de movilizarnos en bicicleta, por Medellín, hacer recorridos cortos para ir al trabajo, a la universidad, etc. Algo que no era nuevo, dado que a nivel mundial ya existían movimientos ciudadanos bien organizados, que exigían políticas a favor de los ciclistas y sus bicicletas, ya estaba dando de qué hablar y nuestra ciudad no podía ser ajena a este movimiento. Se formaron varios grupos algunos más idealistas, otros más políticos. Las redes sociales se integraron rápidamente para convocar; han sido nuestros aliados, el medio de difusión de esta utopía posible (un grupo en Facebook, un blog donde se comparte ruta a ruta la experiencia y promueve el uso de la bicicleta, además

de todos los temas relacionados y afines con la bici). El colectivo toma fuerza por estos y otros medios.

El grupo creció rápidamente, mucha gente con los mismos intereses, entre ellos también el deseo de accesibilidad de manera sana y amable a una ciudad que pretende apoyarse en sus sistemas de transporte para que sus ciudadanos tengan a mano su ciudad de manera accesible, integrada y tolerante.

El nombre de SiCLas surgió de tener un nombre sonoro y cercano, SiCLas suena mucho al parlache, “SiCLas parece” como quien dice “Sisas”; por lo tanto también suena como una afirmación “SÍ A LA BICICLETA”. Nuestros recorridos son todos los miércoles a las siete de la noche y el punto de encuentro es el barrio Carlos E. Restrepo.

Si bien la ciudad está colmada de automotores, disfrutarla recorriéndola en bicicleta a los ojos de muchos parece ser una idea un poco loca, por aquello de que a los ciclistas no se les respeta, pero los resultados hasta el momento son aceptables. Hay dificultades ocasionadas por la imprudencia o la infraestructura; sin embargo, la prudencia, el respeto a las señales de tránsito, y en el contacto visual entre los ojos de ambos conductores, el de la bici es una respuesta de agrado antes que de malestar.

Estamos hablando alrededor de unas 600 personas por recorrido, rodando en lote usando siempre un solo carril y respetando las señales de tránsito. A pesar de ello, en ocasiones ante el cambio de semáforos, tenemos que cruzar en bloque estando el semáforo en rojo, de no ser así se fragmenta el grupo. Hemos pasado de 30-40 a rodar 600-800 personas, lo que implica mayor logística. Lo ideal es transitar como un bloque con-

servando siempre el costado derecho de la vía.

Medellín tiene mucho potencial para ser uso de la bici: contamos con un maravilloso valle muy amplio y un clima perfecto, hay muchas personas con la actitud para ser usuarios habituales de la bicicleta y se puede contagiar todavía a mucha gente. Dejar de lado la idea que tenemos del peligro en las vías, no es una tarea fácil, tampoco lo es bajar el estatus que tiene el auto y mucho menos, lograr que la gente comprenda la importancia de cuidar el ambiente por encima de sus pretensiones sociales. Hay mucho trabajo por hacer. La cultura de la bicicleta está generando cambios.

A las SiCLeadas acuden personas de todas las edades y niveles socioeconómicos, todo el que tenga su bici en buen estado es bien recibido, es grato ver familias reunidas en torno a la bici un miércoles en la noche.

El colectivo SiCLas maneja cuatro ejes principales

1. **Comunicaciones.** Maneja todo lo relacionado con las redes sociales, diseño de las imágenes, los mapas de los recorridos, actualiza información referente a los diferentes grupos y colectivos, con temas de interés. Edita artículos escritos por los usuarios, convoca y está en permanente contacto con las personas respondiendo inquietudes.
2. **Educación y cultura.** Su labor se centra en enseñar a transitar por el carril derecho, respetando en primer lugar al peatón; resalta las señales que debe tener el ciclista urbano en la vía; brinda clases de manejo de bici a nivel urbano, talleres de mecánica de bicis; plantea recorridos a lugares históricos

de la ciudad; realiza recorridos temáticos según las fechas especiales; participa de eventos de ciudad que tengan relación y afinidad con nuestros objetivos.

3. **Finanzas.** Gestiona y administra los aportes, donaciones, de personas y almacenes, que creen en el colectivo para el desarrollo de las actividades.
4. **Logística.** Cuenta con un voluntariado que sale a relucir los días de la SiCLeada, realiza la pre-ruta los lunes, promueve la labor de bloqueadores o “paleteros”, que detienen el tránsito vehicular hasta que pasa todo el bloque de ciclistas.

Todos los miércoles visitamos un barrio nuevo, reconociendo, redescubriendo esos lugares de la ciudad; esto también se hace con el fin de no generar dificultades con los demás actores en la vía, dígame autos, motos y buses. Cada vez que planificamos un recorrido nos hacemos la idea de los posibles inconvenientes que podemos tener el día de la SiCLeada. La lluvia no ha sido impedimento para salir a pedalear. Hoy día estamos hablando de ochenta SiCLeadas en dos años de recorrido.

Dentro de las recomendaciones previas a la salida, manifestamos que no somos responsables de cualquier eventualidad que pueda ocurrir en el recorrido, por esto recomendamos que cada participante lleve sus documentos de identificación y dinero para el pago de un transporte en caso de tener un daño mecánico grave, y que las bicicletas tienen que estar en buen estado, con las luces respectivas. El uso del casco es una opción.

La ciudad de Medellín se está preparando para que las personas circulen en

bicicleta ya sea en las bicicletas públicas, las particulares o las de alquiler. Es tanta la fuerza de los colectivos que enfatizar en la formación vial será de mucha importancia y seguridad.

Nuestro propósito es el de contribuir con la difusión del uso de la bicicleta como medio de transporte saludable, efectivo y amable tanto para el ser humano como para el medio ambiente. Además es divertido y permite conocer y reconocer la ciudad.

Consideramos que el uso de la bicicleta como medio de transporte y recreación requiere de aceptación y promoción de cada una de las Administraciones Municipales del Valle de Aburrá y del Área Metropolitana del Valle de Aburrá.

Miércoles a miércoles nos proponemos hacer de Medellín una ciudad ciclable, desde un parque, a un barrio, a un museo, a un cementerio, por calles con nombres de ciudades (Barranquilla), de países (Argentina), logrando tener experiencias inolvidables.

Transformación

El colectivo está recorriendo cada barrio de la ciudad y el Área Metropolitana, redescubriendo lugares de Medellín que están pero no los visitamos; somos turistas de nuestra propia ciudad. La aparición de la bicicleta como medio de transporte influye en posibles cambios importantes, entre los que se destacan el proyecto de crear 10 kilómetros de ciclorutas más, añadidas a los existentes (24 kilómetros) y la posibilidad de nuevas estaciones de las bicicletas públicas propuestas por la administración pública (EnCicla).

Se están teniendo en cuenta los distintos grupos y colectivos de bicicletas dentro de las políticas de movilidad; las



Pre-ruta en la Comuna 13 de la ciudad de Medellín.

iniciativas de estos colectivos se escuchan hoy en la mesa de la bicicleta del Área Metropolitana, un espacio para rediseñar todos los temas relacionados con la seguridad de los ciclistas, mesa que no existía hasta hace muy poco.

Que un colectivo como SiCLas crezca de manera tan rápida da cuenta de la cantidad de ciudadanos interesados y necesitados de un medio de transporte alternativo. La ciudad está diseñada para una minoría motorizada y, sin embargo, la mayoría no motorizada empieza a aparecer, hasta ahora, de la mano de la bicicleta como protagonista.

Teniendo en cuenta la siguiente tabla, hoy en Medellín la caminata es la mejor manera de transportarse con alrededor de 1.485.946 viajes; en bicicleta están alrededor de 36.852, en auto 820.968, en moto 620.802, en bus 1.413.672, en taxi 384.330, en metro 503.452 y en otros medios de transporte 233¹.

Modo	Total
Auto	820.968
Moto	620.802
Bus	1.413.672
Microbús	143.545
Metroplús	24.391
Taxi	384.330
Metro	503.452
Transporte escolar	110.001
Otros motorizados	70.109
Caminata	1.485.946
Bicicleta	36.852
Otros no motorizados	223
TOTAL	5.614.291

Ver al colectivo apropiarse de la ciudad anima a otros a hacer lo mismo. Quizá esa sea la mayor transformación: lograr que los ciudadanos que lo necesitan, bien sea por razones de tiempo, por mejorar su economía, por salud o por convicción, logren salir a las calles y moverse libremente y responsablemente por Medellín.

¹<http://www.medellin.gov.co/transito/linea-base.html>

El colectivo no solo crece sino que se mantiene y apunta a ser más que un grupo recreativo y de turismo urbano. La flecha apunta a construir una ciudad que invierta menos en vías para automóviles y más para todos los protagonistas de la ciudad donde puedan compartir el espacio.

La transformación hasta ahora es poca pero visible: ahora se habla en los medios de comunicación acerca del tema que nos mueve, las universidades ahora se interesan por crear espacios académicos para discutir y construir propuestas alrededor de la bicicleta, el comercio de la bicicleta se está replanteando abrir el mercado antes dedicado únicamente

al deporte, la administración de la ciudad también se interesa ahora por este tema, aunque todavía falta mucho por construir. Necesitamos crear leyes que nos regulen y nos protejan, necesitamos crear espacios adecuados y seguros, y lo más importante, necesitamos que la ciudadanía que todavía siente miedo del tráfico y del estatus social impuesto por la adquisición de un automóvil, se atreva a vivir la ciudad de modos más libres y democráticos.

Estamos pedaleando hacia un cambio en cuanto a una movilidad sostenible, más humana y protectora del medio ambiente.

El Puente Lab: arte para el cambio y la activación social en Medellín

Daniel Urrea



Activación cultural en el río Medellín.

El Puente Lab es un colectivo artístico radicado en Medellín, cuyo propósito es desarrollar proyectos de activación social y cultural poniendo en diálogo la visión de expertos internacionales y las comunidades locales. Desde el año 2008, El Puente Lab ha desarrollado proyectos en diferentes lugares de la ciudad, tales como el barrio Moravia, y actualmente se está enfocando en una reflexión sobre el río Medellín como un elemento con potenciales sociales y culturales.

Algunas palabras clave para entender El Puente Lab son: activación, arte social, arte relacional, comunicación, comunidad, Medellín, cultura, cooperación internacional, trabajo en red, pa-

trimonio cultural urbano, arquitectura flexible.

Propuestas específicas, sin modelos o plantillas

Una de las palabras más importantes, sino la más, cuando El Puente Lab se presenta como proyecto cultural, es la “activación”. Cuando hablamos de “activación”, necesariamente nos referimos a un movimiento, un cambio, una reflexión que se genera ya no solo en los pensamientos y las labores en el taller de un artista, sino también en los contextos urbanos que cada vez son concebidos más como escenarios para el arte que como espacios cotidianos con un simple uso logístico.

Sin embargo, “activación” es una palabra que puede relacionarse con un sin-fín de referentes políticos y económicos; para El Puente Lab, el foco de ese movimiento es la sociedad (lo social) y la cultura (lo cultural). La activación social y cultural implica que la ciudad y cada uno de los espacios que la componen, se convierten en objeto de estudio y escenario, en obra en construcción y boceto, en mensaje y medio.

Pero, más importante que el rol que juega la ciudad en la activación social y cultural, es el de los habitantes. Al igual que la urbe, la comunidad se torna dual y multifacética. Una comunidad específica deja de ser el insumo para la inspiración del artista, que se aproxima a ella con el propósito de *leerla* e interpretarla bajo sus criterios y convertirla en elemento estético de su obra, y se convierte en un factor determinante del resultado, decisivo sobre objetivos y métodos, y autora activa, propositiva desde el principio del proceso.

Trabajar con propuestas específicas para cada contexto implica para El Puente Lab que la comunidad define los factores determinantes del proyecto, dependiendo de las problemáticas y necesidades que ella misma identifique. El Puente Lab desarrolla proyectos que involucran a diferentes tipos de profesionales como artistas, arquitectos, comunicadores y politólogos, razón por la cual es inherente la existencia de referentes o ejemplos que, aplicados en otros contextos, pudieron o no ser exitosos. Hablar de “modelos” o “plantillas” implica una estructura preestablecida, a la cual debe adaptarse el nuevo objeto sobre el cual se aplica. En cambio hablar de “referentes” o “ejemplos” le da un espacio mucho mayor al cambio, a la adap-

tación y a la adecuación de elementos que enriquecen la forma, el fondo y el proceso de los proyectos desarrollados por El Puente Lab.

El hecho de que se involucren expertos internacionales, un equipo local y a la comunidad misma, no solo da cuenta de la importancia de la participación ciudadana como garante de la solución de problemas específicos de cada contexto, sino que además le aporta un valor creativo al proceso.

Lo anterior, sobre todo, si se concibe a la creatividad desde dos de sus perspectivas más reconocidas: como la solución de un problema específico, y como la puesta en relación de dos o más elementos que antes no se habían unido.

Como ejemplo podemos traer a colación el proyecto “Nodos de Desarrollo Cultural”¹, que se llevó a cabo en el barrio Moravia de Medellín. Este proyecto logró crear un espacio alternativo al Centro de Desarrollo Cultural de Moravia, acercando a una mayor cantidad y variedad de habitantes a las actividades culturales que se coordinan desde él.

Algunos de los elementos creativos de este proyecto tienen que ver con la *relación del contexto con el espacio*: el barrio Moravia es reconocido en la ciudad por su vocación de reciclaje, pues el sector se creó alrededor de un morro de basuras que otrora fue el botadero de la ciudad. En los “Nodos de Desarrollo Cultural” se encuentran varios detalles que hacen referencia a esta realidad, como la construcción de contenedores industriales como base estructural de los espacios, la reutilización de un bus encontrado en una chatarrería, la implementación de las

1 Para conocer más sobre este proyecto: http://www.elpuentelab.org/nodos_es.htm

puertas de dicho bus como ventanas de los nodos, la producción del mobiliario a partir de madera reciclada, la creación de sillas reutilizando cajas de gaseosas, entre otros detalles.

Trabajo en red: una obligación contemporánea

El Puente Lab nació en *Cittadellarte – Fondazione Pistoletto*, una fundación italiana creada por el artista Michelangelo Pistoletto con el propósito de plasmar allí de manera orgánica y urbanística su visión del “arte para el cambio social”. Uno de los programas de *Cittadellarte*, *UNIDEE in Residence*, ofrece espacios de residencias para creativos de diferentes partes del mundo.

Uno de los integrantes para la versión 2008 de este programa de residencia, colombiano, fui yo, Daniel Urrea. Allí conocí a Juan Sandoval, también colombiano, quien fuera participante en la primera cohorte del mismo programa, pero que a la sazón se desempeñaba como director de la Oficina de Arte de la fundación. Por los días de la residencia de 2008, Alejandro Vásquez, quien también hizo parte de la residencia en años anteriores, visitó *Cittadellarte* como invitado en una exposición de diseño industrial. Una vez allí, los tres comenzaron a trabajar sobre la idea de aplicar en Medellín el concepto de “arte para el cambio social” que predica la “ciudadela” de Michelangelo Pistoletto.

Así nació El Puente Lab, pero además del carácter anecdótico de este relato, es relevante pues permite aclarar la importancia del trabajo en red para este colectivo, dadas las condiciones de distancia geográfica entre el director, Juan Sandoval, quien se encuentra radicado en Italia, y los otros dos, Daniel Urrea y

Alejandro Vásquez, quienes trabajamos desde Medellín.

Al hablar de “trabajo en red” no solo se hace mención a esta red primaria conformada por tres personas, y a la importancia (e inevitabilidad) de usar *La Red* como herramienta de trabajo, sino también a las conexiones que cada integrante hizo durante su residencia y posteriormente. Dicha red de contactos, en su mayoría artistas, curadores, arquitectos, comunicadores y trabajadores sociales internacionales, entra a hacer parte del grupo de personas que potencialmente hace parte de un proyecto desarrollado por El Puente Lab.

Sin embargo, lo que aquí llamamos “trabajo en red” no solo es un modelo de operación obligado por razones lógicas, también es un elemento que le aporta diferentes valores a los proyectos desarrollados por El Puente Lab. Las razones iniciales –no las más importantes–, tienen que ver con la disminución de costos al no tener una oficina o lugar de trabajo, y la facilidad de esparcimiento de las comunicaciones a lo largo del mundo con la red de contactos.

Además de esto, trabajar en red garantiza que instituciones internacionales harán parte de los proyectos, lo cual genera un impacto positivo sobre la ciudad de Medellín y sus propósitos de internacionalización. No en vano los proyectos de El Puente Lab han hecho parte de exposiciones en ciudades como Biella (Italia), Belgrado (Serbia), Barcelona (España), Rotterdam (Holanda), y en países como Rumania y Corea, entre otros.

El diálogo internacional: un factor de valor cultural

El hecho de que siempre se considere la participación de un artista interna-

cional podría ser visto como un acto de esnobismo fútil, si no se consideran los factores esenciales y de fondo que ello implica. Es claro que en el contexto de Medellín la participación de un experto internacional en cualquier evento o proyecto es algo que genera cierto ruido que de alguna manera ayuda a que se genere un impacto mayor en los medios de comunicación.

Entrar a reflexionar sobre las razones por las cuales la idiosincrasia de la ciudad (y del país) tiene esta fascinación particular hacia lo foráneo no es objeto de este escrito. Sin embargo, es importante tener esto en cuenta pues, como ya fue mencionado, de cierta manera sirve como factor positivo cuando de impacto mediático y difusión se trata.

Lo realmente valioso de que alguien ajeno a la realidad de la ciudad, cuyo razonamiento no está influenciado por lo que para los habitantes de Medellín, de cierta manera, se ha ido convirtiendo en “paisaje”, ha demostrado ser de gran utilidad para la identificación de detalles que le aportan un valor estético y ético a los proyectos.

Ejemplo de lo anterior es que en el año 2011, cuando se reflexionaba sobre el río Medellín con el colectivo Paraart Formations-PUF (Berlín), los “carritos” con fines comerciales llamaron la atención de este colectivo. Para los habitantes de Medellín, es común encontrar bicicletas adecuadas para la venta de jugos, perros calientes, frutas, bebidas, etcétera. La pregunta que surgió de este diálogo fue, ¿por qué no tener un “carrito cultural”²?

Por supuesto, no sería correcto afirmar que este tipo de sensibilidad está garantizada o es exclusiva de un foráneo, pero sí es más factible que se identifiquen a través de un diálogo intercultural; esto es, enfrentando el saber de un experto cuyo acervo cultural —y académico, y técnico, y político, y social, y religioso, etc.— es diferente del acervo cultural de la comunidad a la que se acerca, la comunidad de Medellín en estos casos.

Teniendo en cuenta que siempre se crean equipos de acompañamiento no solo con la comunidad sino también con artistas y creativos locales lo cual hace posible que del diálogo intercultural surjan cosmovisiones, interrelaciones entre aspectos de una cultura y la otra, que como veíamos más arriba, se convierte en un ambiente propicio para que nazcan procesos creativos.

Otro aspecto de diversidad que le aporta valor cultural a los proyectos desarrollados por El Puente Lab es el trabajo interdisciplinar. La participación de personas con trayectorias y formaciones profesionales diversas, como las artes plásticas, la arquitectura, la comunicación, la politología, la música, es también un factor que permite un diálogo que trasciende lo multidisciplinar, pues no solo se trata de poner en espacios y momentos varias disciplinas, sino de ponerlas en diálogo, hacer que se permeen entre sí y de allí surjan nuevas perspectivas de intervención, interpretación, participación y presentación.

Por último, pero no menos importante, la participación de expertos internacionales es un argumento más para la internacionalización de Medellín, pues facilita la participación en exposiciones que se llevan a cabo en las ciudades originales de los invitados. Cada vez que

² El proyecto del “Carrito Cultural” puede seguirse a través del blog <http://riomedellincultural.wordpress.com>



Nodos de Desarrollo Cultural en Moravia.

se presenta esta oportunidad, El Puente Lab busca que la historia de la ciudad se aborde en contexto, se vislumbren los cambios que se han dado durante los últimos años y se eviten los lugares comunes y clichés que suelen caracterizar a Medellín.

Proyectos a largo plazo: garante de activación responsable

Una de las reflexiones más significativas que se abordan en *Cittadellarte-Fondazione Pistoletto* es el papel del arte y su trascendencia de una visión estética a una ética.

Desde la perspectiva de Michelangelo Pistoletto —y una buena parte de los movimientos artísticos posteriores al 68—, el arte debía conversar con los contextos sociales y políticos que lo rodeaban, diversificando los espacios que había usado tradicionalmente: el taller, el museo, la galería.

Para el caso de El Puente Lab, esta visión del arte como una herramienta para el cambio responsable de la sociedad se ve reflejada en diversos aspectos, uno de

ellos es la duración de los proyectos. Es bien sabido que una de las críticas más frecuentes —y justificadas— que se hacen a los proyectos de intercambio artístico tiene que ver con el impacto real que generan, más allá del momento en que se presentan los resultados, lo que podría considerarse como “la obra”.

El Puente Lab propende por establecer un aliado local, representado en una institución que esté no solo legitimada con la comunidad sino, preferiblemente, integrada por ella misma. Tal es el caso de los proyectos que se han llevado a cabo en el barrio Moravia, en los cuales el enlace local ha sido el Centro de Desarrollo Cultural de Moravia y la participación de los líderes comunitarios ha sido una condición *sine qua non* para el desarrollo de los “Nodos de Desarrollo Cultural” y el “Moravia Video Lab”.

El hecho de involucrar a la comunidad local, pero concebida no como simplemente el cúmulo de personas que habitan un área sino como una serie de entidades organizadas que conservan su esencia comunitaria, ha propiciado que cada pro-

yecto se establezca de manera permanente en el territorio, puesto que no depende de la voluntad generalmente cambiante de una administración municipal o los recursos de una empresa privada.

Además de esto, un garante más de que los proyectos se conciban en términos de mediano y largo plazo es el hecho de que a su alrededor hay una reflexión académica, tanto desde una perspectiva urbanística (como los proyectos que se encuentran activos actualmente sobre el río Medellín) como desde el largo alcance de El Puente Lab como una entidad cultural que tiene que lidiar con las vicisitudes de la sostenibilidad económica, el crecimiento a escala humana, el patrimonio cultural urbano y la cultura viva comunitaria. Estos últimos son aspectos y conceptos sobre los cuales se ha reflexionado en diversos espacios académicos, uno de ellos el máster *World Heritage at Work*, un programa académico dictado por el Centro Internacional de Formación de la OIT que fue presenciado por uno de los integrantes de El Puente Lab, y cuyo proyecto central fue precisamente el desarrollo de empresas culturales en Medellín, con la Corporación El Puente Lab como caso de estudio.

La diversidad financiera: el destino del emprendimiento cultural

Como parte de dicho programa académico organizado por la OIT, El Puente Lab debía ser analizado desde la perspectiva del *World Heritage Centre*, que busca concebir el patrimonio cultural como un motor para el desarrollo económico de las comunidades a las que pertenece.

Uno de los grandes temas de discusión generalizada era, precisamente, cómo al-

canzar ciertos niveles de sostenibilidad económica que le permitieran a El Puente Lab cumplir con sus estatutos fundacionales, cuyo objeto social resume así:

(...) promover y desarrollar actividades culturales, artísticas, sociales, educativas, económicas, inversionistas, y de gestión; dirigidas al desarrollo social, cultural, laboral y educativo, por medio del ARTE, LA CULTURA Y LA INNOVACIÓN en la sociedad.

Sin duda, no se trata de una discusión nueva; por el contrario, la supervivencia de las entidades culturales es un tema sobre el cual se ha reflexionado bastante y se han identificado varias estrategias que facilitan el cumplimiento de esos propósitos esenciales y filosóficos, al igual que se atienden los que están direccionados por el mercado y generan un ingreso económico más estable.

Hasta el momento, los proyectos llevados a cabo por el colectivo no podrían encajarse en un modelo económico de los que se proponen para el campo de la cultura. Más bien podría decirse que se han tocado, de manera artesanal, varios de ellos: financiación netamente local, financiación netamente internacional, una mezcla de las dos anteriores y otros tantos. Sin embargo, no se han hecho proyectos con un propósito netamente económico, alejado de la “filosofía” del colectivo, que permita la captación de recursos para financiar otros proyectos que no generan ningún tipo de ingresos (lo cual se conoce como *cross financing*).

Tampoco podría decirse que se ha utilizado la financiación en masa (más conocida como *crowdfinancing*), comúnmente utilizada por artistas o políticos, que por medio de donaciones u otro tipo de aportes alcanzan un buen número de pequeñas sumas que, en

conjunto, son suficientes para llevar a cabo un proyecto.

La economía de la cultura, aplicada al caso de El Puente Lab, carece de una tecnificación y un enfoque que le permita a una “empresa cultural” de este tipo convertirse en el sustento de sus integrantes. Algunos argumentarán que es precisamente en ese carácter predominantemente voluntario, de trabajo por pasión, con convicción y sin interés, que radica el valor de un proyecto cultural. Pero para quienes luchamos por el valor de la cultura como un elemento con el poder para cambiar la sociedad, esos argumentos son flacos si se los compara con la necesidad de disminuir la diáspora de gestores culturales y artistas que migran de este campo hacia otros, simplemente por un factor económico.

El Puente Lab ha logrado enfrentar ese gran interrogante de la financiación de una manera artesanal, apuntándole a las necesidades identificadas en el sector público y combinándolas con capitales privados y extranjeros. Por medio de financiaciones múltiples, hasta el momento la corporación ha recibido aportes de una decena de entidades diferentes, entre públicas, privadas, mixtas, nacionales e internacionales, entre ellas: *Cittadellarte - Fondazione Pistoletto*, Centro de Desarrollo Cultural de Moravia (Comfenalco), Secretaría de Desarrollo Cultural, Gerencia de Moravia, *Mondriaan Fund*, *Festival della Creatività*, Área Metropolitana, *Kunsthau Graz*, Museo de Antioquia.

Recursos humanos e infraestructura

A partir de abril de 2011, se dio el primer paso en la constitución de El Puente Lab como entidad sin ánimo de lucro

(ESAL) bajo la figura de corporación, legalmente formalizada en marzo de 2012. Fue constituida sin patrimonio y el presupuesto que se administra está destinado a cada proyecto, sin una periodicidad fija ni sede establecida para tales fines.

Los socios fundadores son los ya mencionados: Juan Esteban Sandoval, Alejandro Vásquez Salinas y Daniel Urrea Peña. Hasta el momento no se cuenta con socios adherentes, pero sí con una creciente red de colaboradores.

Proyectos

Nombre: Espacios de Memoria (2008 - 2009)

Sitio web/Blog: http://www.elpuentelab.org/espacios_es.htm

Descripción: El proyecto nace con el objetivo de realizar intervenciones artísticas en el espacio público del barrio Moravia con la idea de comunicar a los habitantes del lugar y al público en general la importancia del desarrollo y transformación urbana y social del barrio durante los últimos años.

El proyecto concibe el arte como instrumento para la transformación social, relacionado con los espacios sociales, culturales y productivos de Moravia, con el propósito de generar espacios de diálogo y encuentro para los habitantes y para los artistas. Además busca contribuir con elementos de “la creatividad del arte” en el proceso de transformación urbana y social en un área con fuertes problemas socio ambientales pero en profundo proceso de transformación.

El proyecto, a cura de El Puente Lab, se desarrolla a partir de un esquema de cooperación internacional entre el Centro de Desarrollo Cultural de Moravia

en Medellín (Colombia) y *Cittadellarte - Fondazione Pistoletto* en Biella (Italia) con el apoyo del *Festival della Creatività* de Florencia (Italia) y *Mondriaan Foundation* de Holanda.

Nombre: Nodos de Desarrollo Cultural (2010 – 2011)

Sitio web/Blog: http://www.elpuentelab.org/nodos_es.htm

Descripción: En sus tres primeros años de actividades el Centro de Desarrollo Cultural de Moravia ha ofrecido actividades para una población de casi 500.000 habitantes, ha desarrollado un gran número de actividades culturales desde las artes hasta la educación y capacitación de la comunidad. El uso intensivo del centro por parte de la misma y el importante papel que el lugar ha tenido en la vida cultural del barrio ha evidenciado la necesidad de crear espacios alternativos al edificio actual. La premisa del proyecto “Nodos de Desarrollo Cultural” era suplir la carencia de espacios culturales en un barrio marginal con una alta densidad de habitantes, además de trabajar con un presupuesto reducido haciendo énfasis en el uso de material reciclado y con unas condiciones de uso del espacio público bastante estrictas.

El Nodo de Desarrollo Cultural N° 1 “El Morro” se concibió como un “puente” entre el arte y la arquitectura, y se propone como un acto artístico colectivo para acompañar el proceso de transformación urbana del barrio, a través de la creación de nuevos espacios a disposición para toda la comunidad. El Nodo de Desarrollo Cultural también tiene la función de comunicar, de manera simbólica, la historia y la identidad de la comunidad de Moravia.

Nombre: Moravia Vídeo Lab

Sitio web/Blog: <http://moraviavideolab.wordpress.com/>

Descripción: El proyecto consiste en la creación de un laboratorio de vídeo participado con mujeres adolescentes (13-17 años), con el propósito de dotar al Centro Cultural y al barrio Moravia de un lugar permanente para la producción y difusión de contenidos audiovisuales. El Vídeo Lab funcionará como actividad de apoyo a las iniciativas educativas de entes públicos y del Centro Cultural con los adolescentes, y se focalizará en los temas de género, salud sexual y reproductiva y violencia intra-familiar.

El objetivo del proyecto es conformar un equipo de trabajo permanente de jóvenes del barrio Moravia que estén capacitadas para utilizar las más recientes herramientas digitales existentes para la producción de contenidos audiovisuales y que puedan convertirse en punto de referencia (multiplicadores) para actividades educativas con temáticas de género, en un contexto con altos factores de riesgo en cuanto a violencia familiar, embarazos prematuros y prostitución.

Para la puesta en marcha del Vídeo Lab (agosto 2011) se realizó una primera fase de taller con dos artistas internacionales con experiencia en vídeo participado con comunidades marginales. María Rosa Jijón (Ecuador) y Margarita Vazquez Ponte (Reino Unido) permanecieron durante cuatro semanas en Medellín, en las cuales desarrollaron una serie de actividades finalizadas a capacitar una grupo de jóvenes mujeres del barrio en el uso de los instrumentos y lenguajes del vídeo. Además de la capacitación en el uso de los instrumentos técnicos, se realizaron actividades didácticas de información y discusión donde se afron-



Lanzamiento de “Escalera”, antiescultura en el espacio público.

taron los temas de salud sexual y reproductiva con el apoyo de personas expertas en el tema.

En una segunda fase de proyecto se realizó un trabajo de formación de formadoras con el fin de capacitar, de manera completa, algunas de las mujeres participantes a la primera fase del proyecto. Se previó una visita de las artistas internacionales en noviembre 2011 y febrero 2012. Tras esta segunda fase de proyecto, las mujeres capacitadas podrían a su vez capacitar otras personas en el uso de los instrumentos audiovisuales y ofrecer servicios dentro y fuera del barrio.

Nombre: Río Medellín: activación cultural como estrategia de transformación urbana.

Descripción: Proyecto de transformación del uso del espacio público en la

cuenca del río Medellín, de concientización sobre los problemas ambientales relacionados con el uso del agua y del espacio públicos.

Mediante la realización de acciones artísticas e intervenciones culturales, el proyecto pretende crear momentos de activación del espacio público en las áreas aledañas al río y sus quebradas, en áreas verdes y lugares públicos aptos para la difusión de información sobre temáticas ambientales.

Además de comunicar e informar, las acciones artísticas a realizar serán un instrumento de investigación y serán útiles para recolectar datos sobre el uso del espacio urbano y el estado ambiental de las zonas donde se realizarán las acciones.

Las intervenciones artísticas inicialmente servirán como herramienta de comunicación para invitar a los ciu-

dadanos al río y su área de influencia, ofreciendo acceso a lugares abandonados o mal utilizados que podrán ser transformados activando procesos que conduzcan a acciones sostenibles y frecuentes a cargo de la propia comunidad.

Un componente importante de la propuesta será la diversificación del programa, proponiendo temas de responsabilidad social, deporte, cultura juvenil, microeconomía, red de mercados y la articulación de los eventos culturales ya existentes.

Nombre: *Artists in Residence (AIR)*

Descripción: Programa de residencia coordinado por El Puente Lab y financiado por la *Mondiraan Fund* (Holanda), con el propósito de generar espacios de intercambio cultural entre la ciudad de Medellín y Holanda, creado bajo la premisa de que la presencia de expertos y artistas internacionales en

un proyecto de desarrollo es un factor clave para encontrar nuevas perspectivas en los procesos de transformación social y urbana.

Siguiendo el concepto de “laboratorio” que suscita el nombre de El Puente Lab, *Artists In Residence (AIR)* se basa en proyectos que están en fase de desarrollo o planeación durante los años 2012 y 2013, enfocados en un tema que El Puente Lab ya ha comenzado a abordar previamente: el río Medellín como elemento urbanístico con potenciales sociales, culturales y ambientales.

El programa se llevaría a cabo durante dos fases: la primera de identificación y estudio del entorno, la segunda de implementación y desarrollo del proyecto.

La artista Su Tomesen fue elegida como primera participante de este programa y visitó Medellín en noviembre de 2012 y posteriormente en febrero, marzo y abril de 2013.

Ámbito
**Estrategias de ciudad: urbanismo,
acción social y cultura**

Introducción



De izquierda a derecha: Jorge Melguizo, Alejandro Echeverri Restrepo, Marina Klemensiewicz y Felipe Leal durante la sesión "Urbanismo social".

Las estrategias de ciudad exigen cada vez más de intervenciones globales que tengan en cuenta las necesidades ciudadanas desde una perspectiva integral. Así, las políticas urbanísticas, sociales y culturales deben considerar su influencia en otros ámbitos para mejorar su efectividad. Los proyectos presentados en este ámbito responden a este enfoque holístico de la ciudad. Tanto en el caso de Buenos Aires como México y Medellín las políticas urbanísticas se fundamentan en un enfoque sociocultural, mientras que en el caso de Donostia/San Sebastián el proyecto cultural de ciudad se traduce en una política social y urbanística. Para completar este ámbito, se presentan dos proyectos creativos de Medellín donde la cultura adquiere una dimensión social y de ciudad.

Marina Klemensiewicz, secretaria de Hábitat e Inclusión del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, presenta *Hábitat e Inclusión en la Ciudad de Buenos Aires: experiencias y perspectivas de transformación de las villas de la Ciudad*. En este texto se caracteriza en líneas generales la política que desarrolla la Secretaría de Hábitat e Inclusión en el marco del nuevo paradigma de gestión social del hábitat. La Ciudad de Buenos Aires ha pasado de realizar una política meramente asistencial a una política de acción por la habitabilidad. El principal problema de las villas (barriadas de la ciudad) es la falta de dignidad. La gestión social del hábitat se fundamenta en tres principios: presencia territorial, urbanismo social e inclusión desde una perspectiva global. Asimismo, presenta uno de los casos más emblemáticos de transformación socio-habitacional que ha experimentado la Ciudad a lo largo de su historia: el caso del barrio Cildáñez, ex Villa 6.

Felipe Leal, secretario de Desarrollo Urbano y Vivienda del Gobierno de México D.F., presenta el *Espacio Público hoy en la ciudad de México*, desde su visión de ciudad urbana compacta, extrovertida y compartida, contrapuesta al modelo norteamericano de ciudad zonificada y segregada. En el artículo, describe la política de recuperación y dignificación de los espacios públicos en la ciudad de México a través de la Autoridad del Espacio Público para el uso ciudadano. En esta línea, presenta cuatro proyectos: la renovación de la Plaza de la República, la peatonalización de Madero, las intervenciones en la Plaza Garibaldi y la estación de transporte público de Ciudad Universitaria.

El profesor Alejandro Echeverri Restrepo, director de urbanismo, Centro de Estudios Urbanos y Ambientales de la Universidad EAFIT de Medellín, describe en *Medellín re-escribe sus barrios* el programa de urbanismo social a través de diferentes ejemplos. El urbanismo social es una expresión profunda de las políticas públicas de cambio estructurales fundamentadas en procesos sociales. El autor defiende que es preciso invadir lo público de actividad, generando espacios de convergencia, mediación y conciliación, así como articular políticas públicas a partir de procesos que vienen de abajo arriba, de manera que las reglas del juego las pongan los ciudadanos. Otro eje del urbanismo social es dar visibilidad y transparencia, conectando la realidad existente para tomar conciencia de ella y transformarla, así como conectar, física y socialmente, la ciudad dividida, promoviendo procesos reales de inclusión.

Eva Salaberria, coordinadora/gerente de la Oficina de la Capitalidad Cultural Donostia-San Sebastián 2016, presenta *Donostia/San Sebastián 2016: una apuesta estratégica por la cultura y los valores democráticos*. En este texto, describe cómo se elaboró el proyecto de capitalidad así como su contenido y su fundamentación en valores. El proyecto de Capital Europea de la Cultura “*Olas de energía ciudadana. Cultura para la convivencia*” de Donostia/San Sebastián apuesta por la cultura y la educación como instrumentos imprescindibles para abordar los conflictos inherentes a la convivencia. La autora defiende que conversar, convivir, confluir, son herramientas de creación de cultura ciudadana y que la ciudadanía es el motor que transforma la ciudad. El proyecto quiere ser un laboratorio de experiencias desde donde pensar juntos los nuevos desafíos y retos sociales, entendiendo la ciudad como espacio de conexión de sinergias existentes.

David Henao, que forma parte del Programa Museo y Territorios del Museo de Antioquia de Medellín, presenta la experiencia *Museo y Territorios: una propuesta de diálogo comunitario*. El programa parte de la concepción que el museo es más que un edificio, es el lugar de la experiencia sensible, y que *todos somos patrimonio*, en tanto que contribuimos a aportar estética, ética, reflexión académica y actividades efímeras a la cultura viva comunitaria. En este sentido, el programa traslada el museo a los barrios así como recoge la memoria y patrimonio de los barrios de la ciudad de Medellín.

Lukas Jaramillo, integrante de Parcharte, muestra en *Parcharte: una existencia en red y en territorios* cómo Internet permite construir un espacio entre artistas urbanos de Medellín. Parcharte es una red que articula la obra artística, los espacios de socialización, la programación cultural y artística de la ciudad y los artistas

jóvenes. El artículo tiene como objetivo definir el proceso de Parcharte, justificar los objetivos de la red y ofrecer unas reflexiones: primero, sobre el territorio y la red como una forma de enfrentarse a lo global y a lo local; segundo, sobre el mercado y el Estado en relación a la subsistencia en tensión con la identidad; y, tercero, los asuntos de los artistas y los violentos compartiendo un grupo etario y un territorio y devolviéndonos sobre lo local y la capacidad expresiva transfronteriza.

Hábitat e inclusión en la Ciudad de Buenos Aires: experiencias y perspectivas de transformación de las villas de la Ciudad

Marina Klemensiewicz



Plantación Comunitaria en espacios verdes recuperados.

Contexto Histórico

El crecimiento poblacional total de la Ciudad de Buenos Aires no ha sufrido variaciones importantes desde los últimos 60 años, sin embargo la población en villas se ha triplicado en los últimos diez. Actualmente, la Ciudad está conformada por 15 villas o asentamientos informales que en su gran mayoría se encuentran localizadas en la zona sur, concentrados en las Comunas n^{os} 8, 7 y 4. La población que vive en estos territorios asciende a un total de 150.000 habitantes, de los cuales más del 50 % son extranjeros. En esta Ciudad fueron tres paradigmas los que delinearon las políticas habitacionales entre 1950 hasta

la actualidad: 1) Etapa de políticas de erradicación (1950-1983); 2) Etapa de políticas de radicación (1983-2011) y 3) Gestión social del hábitat (2011-...).

1. Etapa de políticas de erradicación (1950-1983)

Concepción desarrollista (1950-1976)

Se caracteriza por la construcción de grandes complejos habitacionales periféricos, en donde se realizaba la erradicación de los pobladores de las villas y asentamientos. Al mismo tiempo, en los barrios más precarios se buscaba el mejoramiento de las condiciones de vida a través de instalación de servicios de

infraestructura, entrega de materiales u obras de saneamiento ambiental junto con políticas asistencialistas.

Concepción de corte autoritario (1976-1983)

Con la irrupción del golpe militar, las políticas hacia los sectores más vulnerables se vieron encrudecidas: se concretó la expulsión forzosa de 200.000 residentes sin un alojamiento alternativo. A su vez, se sancionó el decreto de reordenamiento territorial y uso del suelo.

2. Etapa de políticas de radicación (1983-2011)

Con un cambio de concepción respecto a la política habitacional, se comenzó a gestar la integración de las villas al entramado urbano mediante obras de infraestructura, equipamiento comunitario, apertura de calles, loteo, mejoramiento de viviendas, junto con la promoción de la regularización dominial de las propiedades. Para todo esto, se invitó a las organizaciones villeras a participar en la toma de decisiones de la gestión urbana.

3. Nuevo paradigma: la gestión social del hábitat (2011-...)

El deterioro continuo y reiterado del hábitat en las zonas pobres urbanas está caracterizado, en gran medida, por una “gestión del espacio” determinada desde afuera de los territorios. La falta de consenso de la comunidad respecto a cómo se llevará a cabo el proceso de urbanización, tiende a generar resultados poco sostenibles en el medio y largo plazo.

La gestión social del hábitat aboga por procesos de configuración y creación de condiciones de habitabilidad en territorios específicos donde participan diferentes agentes y se involucran de manera

particular y privilegiada los habitantes de estos, ya sea de manera directa o indirecta, a través de sus representantes o líderes.

“Este paradigma considera a la comunidad como el actor fundamental de la transformación física y social del territorio, entendiendo la participación no solo como estrategia sino como política pública. Se apunta a un lenguaje diferente que deja atrás la imposición de un modelo de ciudad ajustado a formatos estándares (predeterminados) y aboga por la construcción colectiva y pedagógica de nuevas maneras de pensar, participar y gestionar lo público”¹. Según se argumenta, este organismo propone una relación distinta, no clientelar, entre el gobierno local y la comunidad “generando un vínculo directo que permita el fortalecimiento de las instituciones y la creación de espacios de posibilidad, de convivencia y de concertación colectiva”.

Desde esta concepción el hábitat significa algo más que el techo bajo el cual protegerse, es la expresión física, social y simbólica de una sociedad concreta donde se despliega la vida humana.

La gestión social HI

La Secretaría de Hábitat e Inclusión (SECHI) tiene como misión la transformación integral, física y social, de las villas y barrios más vulnerables de la Ciudad de Buenos Aires, mediante la participación comunitaria, para la generación de las condiciones de habitabilidad que permitan el desarrollo de una vida digna, plena y con igualdad de oportunidades para todos y todas sus habitantes.

¹ Presentación Institucional de la Secretaría de Hábitat e Inclusión.

Para el logro de este objetivo diseña y coordina la implementación de las políticas, estrategias y acciones vinculadas a la urbanización y regularización de las villas y núcleos habitacionales transitorios de la Ciudad.

Para cumplir este cometido, la Secretaría se enfrenta a su mayor desafío: la consolidación de un nuevo modelo de gestión pública que permita un abordaje integral e interdisciplinario de los procesos de urbanismo e inclusión, para la transformación física y social de las villas y barrios más vulnerables de la Ciudad.

Se propone una relación distinta entre el gobierno local y la comunidad, generando un vínculo directo que permita el fortalecimiento de las instituciones y la creación de espacios de posibilidad, de convivencia y de concertación colectiva. Asimismo, busca imponerse como modelo de transparencia en todas sus actuaciones internas o externas.

La SECHI está conformada estructuralmente por la Subsecretaría de Desarrollo Inclusivo, integrada por tres Direcciones Generales (DG de Hábitat, DG de Inclusión y DG de Centros de Inclusión Comunitarios –portales inclusivos–). Contiene además como Organismos fuera de nivel al Instituto de la Vivienda de la Ciudad (IVC) y la Unidad de Gestión de Intervención Social (UGIS). Asimismo, coordina y articula la estrategia territorial de mejoramiento de las condiciones de habitabilidad con el Programa Prosur Hábitat.

Instituto de la Vivienda de la Ciudad (IVC)

Sus funciones son las de reducir, mediante políticas activas, el déficit habitacional y garantizar el acceso a una

vivienda digna para todos los habitantes de la Ciudad.

A nivel operativo constituye el órgano responsable por la planificación y ejecución de créditos para la vivienda, construcción y administración de unidades funcionales para la oferta y gestión de soluciones para beneficiarios en proceso de adjudicación, constituyendo una de las áreas prioritarias para el desarrollo urbano de la Ciudad de Buenos Aires.

Prosur Hábitat

El Programa Prosur Hábitat tiene un modelo de gestión que está basado en dos objetivos fundamentales: la urbanización integral de los asentamientos, y la participación activa de los beneficiarios en los proyectos. Mediante el Programa Prosur Hábitat se aplican políticas urbanísticas y sociales con el fin de promover la inclusión física y social de los habitantes residentes en dichos asentamientos.

Descripción de acciones

- Apertura de calles y reordenamiento de los loteos para garantizar a todos los vecinos la infraestructura básica (red de agua, cloacas, electricidad, desagües pluviales, gas, veredas y equipamiento comunitario).
- Construcción de equipamiento urbano (plazas, veredas, iluminación pública y arbolado) y comunitario (guarderías, centros de salud, polideportivos y salones de uso comunitario).
- Construcción de viviendas, únicamente en los casos que sean necesarios para la apertura, trazas de calles, para subsanar situaciones de habitabilidad crítica o para la generación de espacios públicos.
- Durante todo el proyecto, se mantiene una comunicación permanente con la

comunidad a través de distintas herramientas (entre ellas boletines, periódicos y folletos), en las cuales los vecinos tienen activa participación.

- La intervención finaliza con la regularización dominial de los asentamientos, otorgando seguridad jurídica a favor de los beneficiarios del Programa Prosur Hábitat y permitiendo su incorporación al padrón de contribuyentes y de servicios públicos.

Unidad de Gestión de

Intervención Social (UGIS)

La función de la Unidad de Gestión de Intervención Social (UGIS) consiste en formular e implementar programas de asistencia comunitaria y atención a la emergencia en villas, núcleos habitacionales transitorios y asentamientos reconocidos en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

Esto implica:

- Organizar, supervisar y ejecutar las obras de mejoramiento habitacional y mantenimiento del hábitat que se encuentren en emergencia, propendiendo a la integración a la trama de la ciudad mediante la ejecución de obras de construcción.
- Mantener y desagotar pozos negros con equipos Vactor y atmosféricos, y los sistemas pluvio-cloacales con equipos hidrocinéticos.
- Suministrar agua potable mediante camiones cisternas en lugares sin infraestructura para el suministro del servicio.
- Realizar tareas de mantenimiento del tendido eléctrico.
- Asistir y acompañar a las comunidades objetivo de la UGIS en el fortalecimiento de los procesos de participa-

ción que permitan la democratización de los procesos representativos.

- Realizar censos, relevamientos poblacionales y proyectos de factibilidad con informatización y carga de datos para la mejora en las políticas públicas sociales, dirigidas a mejorar las condiciones de habitabilidad.

Ejes de la gestión social del hábitat

La gestión social del hábitat está basada en tres grandes ejes: presencia territorial, urbanismo social e inclusión.

Las intervenciones en el territorio a partir de este nuevo paradigma se llevarán a cabo a partir de un Proyecto Urbano Integral (PUI), que es un instrumento de intervención pública que abarca las dimensiones física, social e institucional. Su objetivo es el de resolver problemáticas específicas sobre un territorio definido con participación activa de los habitantes, donde se haya presentado una ausencia generalizada del Estado, procurando el mejoramiento de las condiciones de vida de sus vidas.

1. Presencia territorial

Los Portales Inclusivos son un modelo de intervención territorial que apunta a generar un vínculo directo con la comunidad para garantizar el acceso a los programas y políticas del Estado.

En las villas y barrios que tienen un nivel de complejidad mayor, tomando en cuenta las variables de cantidad de habitantes, problemáticas habitacionales y sociales y grado de penetración gubernamental, es necesario una presencia *in situ* del Estado para la promoción del desarrollo territorial. Para ello se instalarán Portales Inclusivos en los barrios que funcionarán como oficinas descentralizadas de la Secretaría.



Actividad de participación ciudadana promovida por la SECHI.

Asimismo, se implementa una estrategia de Puntos Inclusivos por la cual se identifican aquellos espacios, actores e instituciones ya existentes en el territorio que por su propio funcionamiento y por el rol que ocupan en la comunidad, son generadores de inclusión y promotores del desarrollo (emprendimientos, organizaciones, líderes comunitarios). Nuestro objetivo se basa en fortalecerlos, en recursos y capacidades, tejiendo una Red de Puntos Inclusivos que sea la base de los procesos de transformación comunitaria.

2. Urbanismo social

Los espacios públicos cuentan con una gran importancia porque son los principales ámbitos donde se genera inclusión y sociabilización.

A través de la perspectiva del urbanismo social se apuesta a la generación y fortalecimiento de los espacios públicos como los puntos principales de inclusión a partir del planeamiento urbano partici-

pativo, que tiene como objetivo el desarrollo de una vida saludable con eje en la convivencia.

La construcción del “espacio habitable” (tanto privado como comunitario) es el resultado de un proceso histórico-social que no solo hace referencia a la satisfacción de las personas en cuanto al ámbito físico que habitan, sino que también está directamente relacionado con el entorno en el que se encuentra en términos de sostenibilidad y medio ambiente.

El urbanismo es el conjunto de conocimientos relativos a la planificación, desarrollo, reforma y ampliación de los edificios y espacios de las ciudades. Por su parte, y de forma innovadora, el urbanismo social toma a la arquitectura y al urbanismo tradicional como herramientas para la inclusión social y como estrategias territoriales, estéticas y simbólicas de una transformación física y social, proveyendo a la ciudad de escenarios dignos que dinamizan el cambio social.

El valor de los espacios públicos

Para el urbanismo social los espacios públicos cobran una gran importancia ya que son los principales ámbitos sociabilizadores y generadores de inclusión. El espacio público es un concepto multidimensional; se le considera un espacio físico funcional, en que se ordenan las relaciones sociales y toma lugar la vida de las personas. Asimismo es un espacio social y cultural como instrumento de cohesión social y construcción de identidades colectivas y, al mismo tiempo, un espacio público-público donde se forman y se expresan las voluntades colectivas al mismo tiempo que se develan los conflictos y los consensos. Este espacio público-público es esencial y en el que se asientan las otras dimensiones, donde se toman y discuten las decisiones que regulan y hacen referencia a los distintos ámbitos de la vida de la ciudad y sus ciudadanos. Por ello se debe perseguir el ideal de una organización del espacio colectivo que genere identidad y sentido de pertenencia, y que estimule a los ciudadanos a defender la existencia de reglas de uso de los espacios y los equipamientos urbanos.

Desde esta perspectiva, el urbanismo social se dirigirá a la generación y fortalecimiento de estos como los puntos principales de inclusión a partir del planeamiento urbano participativo, teniendo como objetivo el desarrollo de una vida saludable con eje en la convivencia.

3. Inclusión

La inclusión desde la perspectiva del hábitat implica generar las condiciones para el desarrollo de las capacidades humanas en un ambiente apto y saludable.

Son las actividades de una comunidad, sus relaciones y su entorno las que generan un hábitat particular que condiciona

o determina, según el caso, las posibilidades para el desarrollo humano. Se trata de un proceso de ampliación de las opciones que tienen las personas, donde se fortalecen y estimulan sus capacidades. Estas capacidades comprenden las libertades fundamentales (necesidades biológicas) y las oportunidades facilitadoras (educación, medios económicos, libertades políticas y civiles, etc.).

El derecho a la ciudad implica el acceso a la vivienda, a equipamientos sociales (hospitales, escuelas, etc.), al espacio público, a todos los servicios, al empleo; implica también el estímulo a la productividad y a la innovación local, la sustentabilidad ambiental, el reconocimiento de las diversas expresiones culturales y su convivencia, y la profundización de la participación, discusión e institución política de la totalidad de la población.

Todos estos componentes deben estar configurados de manera tal que permitan generar contextos de posibilidad y de equidad para el ejercicio del derecho ciudadano.

La política de inclusión se centrará de manera transversal sobre los ejes de salud ambiental, género, cultura viva comunitaria, deporte inclusivo, educación, y desarrollo económico local. Se realizan talleres, capacitaciones y eventos comunitarios que buscan generar la inclusión a partir de la creación de las condiciones para el desarrollo de las capacidades humanas en un ambiente apto y saludable.

El deporte y la cultura son elementos en sí mismos inclusivos por su carácter comunitario y generador de buena convivencia. Bajo esta impronta, se implementan dos de los programas del eje inclusión: Cultura Viva Comunitaria y Deporte Inclusivo.

Programa de Cultura Viva Comunitaria

Cultura Viva Comunitaria es un modelo que concibe a la cultura como un proceso dinámico. La cultura es comportamiento, se manifiesta en las mínimas relaciones de lo cotidiano y es con ella que una sociedad puede dar un salto en el hacer de la solidaridad, instalando nuevas formas de participación social y enfoques para actuar e interpretar la ciudad. Por ello, se deben crear condiciones favorables para la consolidación de una base social de la cultura.

La metodología de trabajo se inicia potenciando las iniciativas culturales ya existentes en los territorios locales, promoviendo los derechos culturales y estimulando la creación de nuevas iniciativas, a través del apoyo técnico e institucional a las experiencias culturales autogestoras en el barrio. Al ser un programa social, la participación del ciudadano es ineludible. La comunidad debe ser protagonista de la transformación y el mejoramiento de sus condiciones de vida y hábitat, reconociendo sus necesidades y fortalezas.

Es por todo ello que la inclusión desde la perspectiva de Cultura Viva Comunitaria tiene el objeto de brindar oportunidades para que cada uno de los vecinos pueda participar en la vida cultural de la ciudad, reconociendo su propio papel en la construcción de su entorno. Muchos de los desajustes sociales y la violencia son el resultado de la imposibilidad que tienen las personas de verse y ser vistas; por esto, potenciar las iniciativas que surgen de los propios vecinos es un pilar fundamental del programa.

Se busca formar ciudadanos y vecinos más responsables, comprometidos y con conocimiento sobre el otro. Brindar

oportunidades para que cada uno de los ciudadanos pueda participar en la vida cultural de su barrio enmarcado en la ciudad, reconociendo su papel dentro de la construcción de su entorno.

También se aboga a la promoción de los derechos culturales y la diversidad cultural, haciendo hincapié en la articulación entre los distintos ministerios de gobierno, para que la oferta cultural de la ciudad se acerque a villas y barrios en un grado de urbanización avanzado.

Programa de Deporte Inclusivo

El deporte desde una perspectiva social es considerado una herramienta de transmisión y adopción de valores positivos; alienta el trabajo en equipo, la cooperación, la solidaridad, la igualdad. Es un elemento básico para el desarrollo integral de las personas y sus capacidades, siendo un derecho el ocio y el juego. En sí mismo, es una instancia de socialización e interacción que fortalece –en términos amplios e integrales– la salud y mejora la convivencia con los otros y el respeto por su espacio. Es por ello que la recuperación y dotación de “espacios públicos” para el barrio es estratégica. El deporte puede construir una memoria urbana que aúne a la colectividad y puede conjugarse a la perfección con otras medidas educativas o laborales para reforzar mutuamente los procesos de integración e inclusión, especialmente, de los jóvenes.

Es por ello que se ha creado un modelo de abordaje que a través del deporte promueva el aprendizaje, la adopción de valores y conductas junto con la apropiación del espacio en el que se practica, entendiéndolo como una expresión cultural y como elemento catalizador para la creación o incremento del capital

social de las comunidades, no como el fin en sí mismo. Esto busca generar una sustentabilidad en el proyecto de vida sana y la continuidad del espacio como ámbito colectivo.

Estrategia de transformación de villa a barrio: Caso barrio Cildáñez (ex Villa 6)

El caso del barrio Cildáñez, ex Villa 6, es uno de los casos más emblemáticos de transformación socio-habitacional que ha experimentado la Ciudad de Buenos Aires. La SECHI ha dirigido sus esfuerzos a lograr este proceso de transformación de villa a barrio, bajo la formulación de un Proyecto Urbano Integral (PUI) y ha diseñado estrategias de intervención integral basadas en una lógica de gestión asociada entre el sector público, el sector privado y las organizaciones de la sociedad civil. Todo ello ha sido producto de estrategias de participación comunitarias basadas en la organización social y en consenso para la decisión sobre los procesos de urbanización. La transformación de los espacios públicos comunitarios del barrio mediante su puesta en valor, y su apropiación mediante el ejercicio de programas culturales y deportivos, es el eje principal de la política de la Secretaría.

De acuerdo al último Censo Nacional realizado en el año 2010 en la República Argentina, la cantidad de personas que residen en el barrio de Cildáñez llega a un total de 9.511 habitantes, 2.462 grupos familiares y cuenta con 263 unidades funcionales. El barrio tienen una superficie de 10,24 hectáreas, esto es 8 manzanas, las cuales en términos generales se encuentran en estado avanzado de urbanización, y en su mayoría las calles se encuentran pavimentadas. Sin

embargo, en el interior de algunas de las manzanas los pasillos mantienen la fisonomía particular de un asentamiento por su ancho y acceso limitado, registrándose aproximadamente 40 pasillos. De otro modo, existen cinco pasajes en el barrio, los cuales se caracterizan por la posibilidad de acceso de tránsito vehicular.

El PUI Cildáñez toma la lógica de la gestión social del hábitat y erige una estrategia territorial integral. Son sus tres ejes: presencia territorial, urbanismo social e inclusión los que interactúan para generar una intervención articulada.

Desde urbanismo social se ha trabajado en especial la puesta en valor y fortalecimiento de los espacios públicos-comunitarios como puntos principales de inclusión. Estas puestas en valor se han realizado en lugares neurálgicos de la comunidad de Cildáñez como lo es la escuela, un anfiteatro, los bulevares perimetrales al barrio.

La primera puesta en valor y la inaugural de la forma participativa de mejora del barrio, fue la Escuela N°8 Reino de Thailandia. En un primer momento, en el año 2011 se mejoró la calidad edilicia y se la hizo totalmente accesible. Para hacer partícipe a la comunidad se realizó una pintada comunitaria que dio inicio a esta nueva forma de trabajar del Estado. Uno de los resultados más tangibles de esta obra fue que se pasó de poco menos de 400 matriculados, a más de 500 alumnos por ser una escuela accesible e inclusiva.

Se continuó por la recuperación de una esquina que poseía un escenario donde algunos grupos artísticos se presentaban. El estado de deterioro del lugar sumado era visto como punto de arrojado de basura, lo hizo prioritario como espacio



Acción Comunitaria en la recuperación de las viviendas del barrio Cildáñez.

comunitario a valorizar. Actualmente es un anfiteatro donde no solo aquellos grupos artísticos tienen posibilidad de presentarle al barrio sus logros, sino cualquier vecino.

A su vez se trabajó con el Boulevard de la calle La Salle y el Boulevard de la Autopista Dellepiane; este último presentaba un escenario de la más extrema marginalidad: era un cementerio de autos abandonados donde vivían familias. Se removieron los autos, se relocalizó a la familia y se puso en valor ese entorno mediante la plantada comunitaria de árboles y plantas y la creación de un área recreativa y de descanso con juegos para niños.

El Boulevard de La Salle posee tres módulos, en el que dos se están transformando en áreas recreativas y deportivas (cuentan con canchas multifunción, pista aeróbicas y patio de juegos inclusivos), mientras que el último contiene

el Portal Inclusivo, que funciona como oficina descentralizada de la SECHI. El Portal Inclusivo se planea convertirlo, para el 2013, en un centro cultural abierto.

La fisonomía del barrio es un rasgo muy importante para una identidad y un cuidado de lo público; bajo esa concepción se han puesto en valor (revoque y pintura) de los frentes de fachadas de las casas a partir de pintadas comunitarias con los vecinos.

Los programas de inclusión han logrado poner contenido a todas estas obras, ya que desde la inclusión se busca promover la participación ciudadana a través de talleres que contribuyan a la organización social y al mejoramiento de las condiciones habitacionales.

Programa Medio Ambiente y Hábitat

La basura y la contaminación son dos problemas comunes a todas las villas de

la Ciudad de Buenos Aires. En Cildáñez, este programa ha hecho un trabajo de relevamiento, diagnóstico y articulación con el Ministerio de Ambiente y Espacio Público (MAyEP) que tuvo resultados impactantes en el cotidiano del barrio. Se hizo un diagnóstico integral que luego fue entregado al MAyEP para un trabajo articulado; en él se presentó un mapa de contenerización, detallando si hacían falta relocalizaciones o la provisión de contenedores, junto con un relevamiento en el servicio de recolección de basura y una propuesta para su mejora. A su vez, este programa cree que son la concientización puerta a puerta sobre hábitos e higiene, salud ambiental y manejo de residuos la única respuesta para mantener un barrio limpio y saludable.

Programa de Cultura Viva Comunitaria

El Programa de Cultura Viva Comunitaria realiza talleres que promuevan la identidad barrial y el sentido de pertenencia comunitaria en jóvenes y adultos. Interviene en espacios que por su propia dinámica son puntos de cultura, fortaleciéndolos y legitimándolos. El proyecto “Acá Jugamos” nombra o reafirma el nombre de las plazas que se han valorizado desde la Secretaría, donde los chicos juegan todos los días, siendo ellos mismos los que votan por el nombre que desean para su espacio de juego, colocando para finalizar el cartel correspondiente. Otro que se ha puesto en marcha es “Acá Vivimos”, orientado a adultos invitados a participar de la elección participativa de los nombres de calles que aun no están nomencladas, también colocando su respectiva señalética.

Las “Pintadas Comunitarias”, como se ha detallado en los proyectos de obras,

han sido una herramienta clave para acompañar aquellas intervenciones.

Deporte Inclusivo

Desarrollo de actividades deportivas y recreativas para generar hábitos saludables, convivencia y trabajo en equipo. El “fútbol callejero” ha despertado el juego en los niños, el compañerismo y el respeto. Su lógica de un equipo mixto (hombres y mujeres) donde las reglas las hacen ellos llegando al consenso colectivo, genera un equipo unido y en pos del deporte y no la competencia. Además se dictan clases de tenis, hockey, vóley y rugby.

Desarrollo Económico Local

El cómo generar trabajo sustentable en las villas siempre fue un desafío para cualquier gobierno. Se han inaugurado talleres de emprendedurismo, por ahora de tejido pero se prevé implementar el textil, que a pequeña escala canalizan la demanda de trabajo. Un microemprendimiento no es solo la elaboración del producto, sino todo lo que lleva al emprendimiento a poder posicionarse en el mercado. Por este motivo, se hace un acompañamiento de cada una de las tejedoras, capacitando y dándoles herramientas para poder tener competitividad a la hora de comercializar sus productos.

Programa Mujer y Hábitat

Un eje que es transversal a todos los talleres y capacitaciones es el Programa Mujer y Hábitat. Este no solo desarrolla talleres como “Mujeres de Cuidado” para el empoderamiento de mujeres como agentes capaces de efectuar aportes concretos hacia un hábitat más inclusivo, equitativo y saludable, permitiendo con su participación una práctica

democrática, sino que busca instalar la perspectiva de género en cada uno de los talleres y obras que realiza o fortalece la SECHI.

Programa Educación y Hábitat

Este último programa es el que se encarga del desarrollo de encuentros de participación comunitaria para consensuar con los vecinos proyectos barriales. Este es el eje con el que busca trabajar la SECHI y posicionar la gestión social del hábitat como nuevo paradigma a adoptar por la administración pública. Encuentra que la participación proactiva de la comunidad genera el involucramiento con la mejora del barrio y justamente, la sustentabilidad de cualquier intervención depende de que en los encuentros se decida participativamente cómo se quiere intervenir el barrio, cuáles son sus necesidades y anhelos.

Este encuentro se finaliza simbólicamente con la firma de un Pacto Ciudadano que compromete tanto al Estado como a los vecinos y actores del barrio a cuidar y respetar los espacios comunes como bienes públicos.

El caso Cildáñez ha demostrado que la transformación física y social de una villa solo es posible si la comunidad se ve involucrada en el proceso como agentes de cambio. El Estado ha encontrado una nueva forma de participación ciudadana que genera legitimidad, compromiso y equidad, dejando atrás prácticas punteriles² y de invisibilidad de la exclusión. Con este puntapié, seguiremos trabajando por Buenos Aires inclusiva, equitativa y sustentable.

2 Relación clientelar entre el Estado y actores de las villas de la Ciudad.

Espacio Público hoy en la ciudad de México

Felipe Leal



Plaza de la República de Ciudad de México.

Hace poco más de cuarenta años, Bernard Rudofsky, uno de los pioneros de la recuperación de los espacios públicos y la arquitectura de las ciudades actuales, en su libro *Streets for people* vaticinaba la muerte de las ciudades de estilo norteamericano, pues habían terminado por deshumanizar a sus habitantes. Se habían convertido, argumentaba, en espacios de segregación donde las calles, antes que unir, separaban y solo servían para transitarlas a bordo del automóvil. No eran para la gente. En un ambiente así, la urbanidad, que es producto de la experiencia personal inmediata, no tenía cabida.

A los arquitectos y urbanistas solo les quedaba simular soluciones que no eran más que prácticas discretas de eutanasia urbana.

Desafortunadamente este modelo de desarrollo se popularizó, el *zoning*, o la planeación, fue aceptado durante años sin cuestionarlo, fue ampliamente difundido en ciudades como la nuestra, las cuales crecieron vertiginosamente desde mediados del siglo pasado haciendo diferenciaciones a veces artificiales, cuando no decretando zonificaciones falsas, equívocas o lejanas a nuestra tradición. Aquel compacto núcleo de origen colo-

nial que se había desarrollado poco y a fuego lento durante varios siglos, repentinamente explotó hacia una periferia extensa y despersonalizada, que apostó por la modernización económica por medio de una rápida industrialización basada en la llamada “sustitución de importaciones”. Se procuró ordenar y dirigir el desarrollo de la ciudad confinando en determinadas geografías las diferentes actividades, como si estas pudieran llevarse a cabo desvinculadas unas de otras. La pretendida asepsia con que se trató el problema dio como resultado desequilibrios sociales dentro de la urbe acentuando otras desigualdades, principalmente entre sus habitantes regionales.

Como ocurrió con las urbes norteamericanas, las calles intimistas de nuestra ciudad fueron eclipsadas por largas avenidas cuyo recorrido a pie resulta imposible: el ciudadano-peatón cedió su lugar al cansado y distraído excursionista motorizado que hoy invierte varias horas para llegar de su casa a sus labores cotidianas, bien si es a su trabajo o la escuela. El espacio para el *flâneur*, el andariego gozoso y atento, fue reduciéndose.

Pero el entorno económico que creó ese tipo de ciudad zonificada de acuerdo a las actividades industriales ha cambiado en los últimos lustros. La manera en que el país se relaciona actualmente con el mundo es distinta y ello se ha reflejado en un reordenamiento de los polos económicos en todo el país. En esta nueva economía, la ciudad de México ha dejado de ser el núcleo fabril de hace pocas décadas y que conllevaba el enorme desafío. Hoy, la metrópoli, está volcada hacia la prestación de servicios de la más diversa índole, exige una forma diferente de vincularse entre sus partes tanto física como social e incluso simbólicamente.

A pesar de estas transformaciones, el desarrollo urbano no ha logrado acompañarse del todo a los nuevos tiempos, pues perviven aun la zonificación anterior y la normatividad que la hizo posible. De ahí parte nuestra aspiración firme de activar la ciudad, no solo para responder hoy, sino para orientar el desarrollo hacia un novedoso modelo urbano y construir hacia un futuro cercano, ya que las estructuras sociales evolucionan, las sociedades cambian, y para ellas debemos proyectar.

Justo en los últimos años, nos hemos ocupado en disminuir ese desfase. No se trata de derribar una infraestructura en desuso y construir una ciudad nueva. Más bien hemos repensado la ciudad de cara a utilizar al máximo la infraestructura existente en función de las necesidades actuales y fincando los cimientos de una metrópoli en continua mejoría. Este ejercicio de reflexión nos ha permitido trazar tres paradigmas, complementarios entre sí, con una visión holística sobre lo que debe ser nuestra urbe; una ciudad compacta, compartida y extrovertida. Las tres esferas, están atravesadas por acciones tendientes a cumplir los objetivos; las cuales se agrupan en los siguientes ejes: vida pública, que incluye el espacio urbano en su más amplia acepción; accesibilidad; reactivación del suelo, reciclamiento; la valoración del patrimonio, el medio ambiente y la vivienda plural.

La ciudad también tiende a manifestarse como extrovertida, se trata de reconstruir la trama ciudadana, de ganar la calle para el peatón, de hacer de la ciudad, como dijera José Ortega y Gasset, “el lugar donde unos salen para encontrarse con otros que también han salido”. La ciudad extrovertida es –quizá– la es-

fera en donde la noción de espacio público se aprecia con mayor claridad.

Entendemos por espacio público el espacio abierto, común y de comunicación dentro de la ciudad. Trasciende con mucho la función ornamental que simplistamente se le atribuye; es, sobre todo, un detonante social para favorecer la convivencia ciudadana y redundar en una mejor calidad de vida. Los espacios públicos de la ciudad estuvieron relegados durante largo tiempo, la constante competencia frente al espacio comercial privado, la falta de mantenimiento, la especulación inmobiliaria, la impertinente omnipresencia del automóvil, así como la inseguridad mantuvieron las calles y plazas públicas fuera de la acción colectiva.

Por ello en 2008 el Gobierno del Distrito Federal creó la Autoridad del Espacio Público, con el fin de iniciar políticas y acciones para recuperar y dignificar los espacios públicos; no hay integración social sin espacio público, estructurar la comunidad y producir su espacio físico más amable son aspectos inseparables. La recuperación de la ciudad por medio de la apertura de nuevos espacios públicos favorece posibilidades de solidaridad inéditas, de vida colectiva, de organización ciudadana.

Las obras que se muestran en este texto son diversas, todas implicaron negociaciones arduas y trabajo en equipo. Los resultados están a la vista, las decisiones tomadas ofrecen un legado de largo aliento a la ciudad y a sus habitantes y no convertirse en meras acciones desvinculadas y efímeras. El abanico de intervenciones en el espacio público de la ciudad abarca desde modificaciones de gran resonancia, hasta pequeñas cirugías casi imperceptibles como la construcción de una rampa de acceso en el Parque Hun-

dido al sur de la metrópoli. La primera casi no requiere explicación, pues resulta evidente cómo las acciones relativas al aprovechamiento de un sistema de espacios emblemáticos al favorecimiento de la accesibilidad universal, a la defensa del patrimonio, al éxito comercial producido a los establecimientos de muy diversos destinos ahí ubicados, han detonado otros ejes de intervención vinculados al reciclamiento de construcciones, respeto al medio ambiente, a la construcción colectiva y a la seguridad que se respira hoy en esos ámbitos.

No menos importante, porque implica al automóvil, el Programa de Parquímetros es un elemento catalizador, como el que más, de infinidad de problemas planteados al urbanismo contemporáneo en el espacio público por su novedoso esquema de funcionamiento. Lo incluimos también aquí, ya que una parte sustancial de los fondos recaudados por medio de este tendrán como destino el mejoramiento de los sitios donde se localizan.

Nos hemos reunido para hablar de ciudades creativas. El ser una ciudad creativa hoy como lo fueron quizá en el Medioevo es poner un énfasis en el espacio público, comunitario, de interacción y de encuentro. Las ciudades que en los años recientes se han preocupado por ello han establecido una serie de políticas públicas para transformar paulatinamente zonas abandonadas de las mismas, recuperarlas y modificarlas para que nuevos usos y actitudes ciudadanas provoquen bienestar e identidad.

En la ciudad de México en los años recientes hemos logrado pasar del “malestar por la ciudad”, es decir, de ir eliminando del discurso cotidiano una serie de actitudes y percepciones negativas sobre la vida



Plaza Garibaldi de Ciudad de México.

urbana, para sustituirlo por un principio del “bienestar por la ciudad”, lo cual se ha ido logrando de forma lenta pero con solidez debido a la aplicación de nuevos enfoques para abordar la vida cotidiana de los habitantes así como el de ofrecerles diferentes dispositivos, sistemas o espacios que provoquen en ellos una aceptación hacia la vida urbana.

Una acción que forma parte de una estrategia más amplia, fue la creación de la Autoridad de Espacio Público en el seno del gobierno de la ciudad, una entidad integrada por arquitectos, ingenieros, paisajistas, diseñadores industriales y gráficos así como administradores que hemos planteado en una fase inicial el rescate de espacios público emblemáticos o ubicados preferentemente en las partes centrales y estructuradoras de la ciudad, para que ahí se detonen revitalizaciones en el tejido urbano social y económico. De esta forma, nos propusimos avivar y contemporaneizar avenidas, plazas y calles con un gran potencial y que por años sufrieron de abandono, indiferencia y deterioro. Ha sido una es-

pecie de acupuntura de gran escala para transformar la imagen y la percepción sobre la calidad de la vida urbana para el habitante común.

Otra de las premisas en esta política ha sido la de ser incluyente; una ciudad abierta, extrovertida, dinámica, que ofrezca en igualdad de condiciones a todos sus habitantes la capacidad de gozo, de disfrute... Con ello bastaría para justificar varias de las obras emprendidas; mas por fortuna, se agrega la de contar con áreas de ciudad embellecidas y amables. Un tema trascendental es la seguridad, uno de los problemas mayores a los que se enfrentan, sin duda, las grandes ciudades y en particular las latinoamericanas. Con el impulso de mejorar sustancialmente la calidad de los espacios de convivencia –calidad desde el punto de vista del diseño urbano, de sus materiales, de la vegetación y de los implementos necesarios para lograrlo, de la calidad en su análisis, para que los sitios sean utilizados y apropiados–, ese ha sido el enfoque de los proyectos que a continuación comparto con ustedes.

1. Renovación de la Plaza de la República

Se trata de una plaza ubicada en el área central de la ciudad y la segunda en importancia; de hecho cuenta con una extensión mayor a la de la Plaza de la Constitución o Zócalo que es la plaza más importante del país. En este lugar, al centro, se encuentra el Monumento a la Revolución. Tanto el monumento como la plaza, los edificios que la contienen y las calles de su entorno se encontraban en franco abandono y olvido, era prácticamente un estacionamiento a nivel de calle y aceras que no representaba nada para la ciudadanía, resultaba inconcebible la extraordinaria ubicación de la plaza, la riqueza urbana del trazo de las calles circundantes, la calidad arquitectónicas del monumento y que ello fuera fruto del desdén ciudadano.

La propuesta consistió en una visión integral que pusiera en relieve el monumento como un ícono urbano, hacer evidente la singular interconexión de este espacio público incorporando nuevos atractivos al mismo, como lo son un elevador panorámico al centro del monumento que permitiera en primera instancia visitar el interior del monumento y en segundo plano dejar una impronta y sello de contemporaneidad para atraer a las generaciones jóvenes. Otro elemento que se agregó bajo la misma óptica es el de una fuente con cien surtidores emergiendo del pavimento para crear una atmósfera y un nuevo uso en una amplia explanada, así como crear un museo interactivo y dinámico en un nivel subterráneo del monumento. La respuesta de la ciudadanía ha sido sorprendente, lo que nos lleva a comprobar que cuando existen proyectos con sentido común, lógicos, de calidad y novedosos pero sin

veleidades, las comunidades las adoptan, los hacen suyos. Este sitio se ha convertido hoy en un punto de referencia urbana; posee ya una carga simbólica para convocar a reuniones de toda índole (culturales, sociales, política, de convivencia y de la protesta). Al ver los resultados de esta propuesta, no podemos sentirnos más que satisfechos.

2. La peatonal de Madero

Con el propósito de valorar la vida urbana a nivel de calle y del peatón se le sacó partido al potencial del eje natural de interconexión entre los dos espacios públicos más importantes del centro de la ciudad, la Alameda Central y el Zócalo o Plaza Mayor. Al eliminar la circulación de los automóviles por esta calle de tan solo ochocientos metros de longitud se detonó un fenómeno de apropiación colectiva inédito, ya que permitió apreciar edificios de gran valor arquitectónico, activar las plantas bajas para actividades comerciales, generar porosidad de los edificios hacia su interior y aumentar los horarios de uso y vida de la ciudad. Al hacer peatonal la calle de Madero se ha convertido en la puerta natural de acceso al área histórica más importante de la ciudad. Es un elemento vertebrador que interconecta a distintas plazas y calles que poseen gran riqueza urbana y arquitectónica.

En los últimos meses no solo se han activado las plantas bajas con nuevos comercios, sino también la vivienda y oficinas en las plantas superiores que por años se encontraron desocupadas. La intervención agregó, como en otros casos, elementos contemporáneos como bancas escultóricas de reciente creación, lámparas y alumbrado público de nuevas tecnologías y ahorro energético, eli-

minación de barreras arquitectónicas... para contar con accesibilidad universal y pavimentos claros para propiciar el reflejo lumínico durante la noche.

3. Plaza Garibaldi

En este caso se consideró que no únicamente habría que rescatar los valores simbólicos y civiles de espacios públicos emblemáticos; es emblema para una ciudad desde luego su cultura y tradiciones populares. Esta plaza ha sido el asiento durante casi cien años para escuchar la música popular mexicana, la ranchera y el mariachi y degustar las bebidas como el tequila y el mezcal; ha sido el lugar de la fiesta, la celebración, la farra y el desvelo, con todo lo que ello conlleva, mas en los últimos años la calidad de los servicios y la seguridad se había desplomado.

Por lo anterior se optó por intervenir dicha plaza con mucho cuidado para que las modificaciones propuestas en ella no alteraran la esencia del sitio pero sí brindaran alternativas de uso, las cuales no se limitaran a la noche y que durante el día también tuviese vida y actividades. Fue así como se planteó construir ahí un museo que atrajera visitantes diurnos y que se pudiera conocer la cultura del tequila, del mezcal y del mariachi, además de instalar en algunos rincones de la plaza juegos infantiles, debido a que hay viviendas en torno a ella. Es así como se pasó de una plaza con un uso de intensa vida nocturna y de enorme degradación diurna con agudos problemas de marginación a un espacio que ofrece actividades culturales, cívicas, sociales y de ejercitación física durante el día y manteniendo la tradición de su vida nocturna.

Un espacio que era inabordable por las mañanas por la suciedad, abando-

no y deterioro se ha convertido en una plaza de vida comunitaria con seguridad y diversas opciones de uso. El Museo del Tequila y el Mezcal como pieza de arquitectura contemporánea y los nuevos pavimentos y disposición del mobiliario urbano son tan solo la expresión física de una nueva actitud frente a la plaza.

4. Estación BRT¹, Metrobús, Ciudad Universitaria

Si alguien anima a la vida pública son los estudiantes, de cualquier nivel de estudios; siempre en torno a una escuela o centro educativo existirá bullicio y un uso intenso aunque temporal del espacio abierto que lo rodea, y más aun si estos se encuentran ligados a sistemas de transporte. Esta estación del autobús urbano que conduce a la Ciudad Universitaria en México D.F., se optó por lo reducido del área, para descender de dicha terminal y acceder al campus universitario por una rampa helicoidal y escénica que propiciara vistas hacia el paisaje, miradas de encuentro y facilitara el acceso en bicicleta, sillas de ruedas u otros artefactos. Por su singular forma se ha convertido en un punto de referencia y encuentro para los estudiantes. Hoy las infraestructuras para la movilidad y el transporte público están cada vez más presentes en la ciudad. Esta obra sintetiza la intención de dignificar el transporte público y dotarlo de significantes arquitectónicos útiles y atractivos.

Lo anterior es una muestra de algunos esfuerzos que se han venido realizando durante los años recientes en la ciudad de México. Además de estas transfor-

1 Del inglés "Bus Rapid Transportation" (Autobuses de tránsito rápido).

maciones físicas en espacios emblemáticos, se ha estado trabajando sistemáticamente por incorporar la noción de la importancia que reviste para una ciudad que desea mejorar, transformarse, reinventarse y ser creativa, la noción de lo público, de lo que compartimos día a día con los otros que también viven la ciudad como nosotros.

Es un honor compartir estas experiencias con lo que mis colegas han hecho con enorme vigor y resultados en otras ciudades como Medellín (Colombia). Sinceramente me enorgullece

compartir lo que en una misma línea de pensamiento, pero con sus naturales diferencias, hacemos para que nuestras ciudades sean creativas.

Lo expuesto anteriormente permite ver la transformación ocurrida en distintos enclaves urbanos a partir de la intervención para recuperar o crear espacios públicos, pero también hace evidente qué resta por hacer. Como decía Rudofsky, cada sociedad tiene las ciudades que se merece, salgamos a la calle para impulsar la ciudad que queremos y nos merecemos.

Medellín re-escibe sus barrios

Alejandro Echeverri Restrepo



Actuación de capoeira en la inauguración de la exposición del Premio Europeo del Espacio Público Urbano en el Centro de Desarrollo Cultural de Moravia. Medellín, 4 de octubre de 2012.

Una ciudad se define a partir de sus espacios de encuentro, de sus instantes de encuentro. El relato que Medellín está intentando re-escribir es uno de los más bellos pero más difíciles posibles. Tuve un momento emocionante y revelador hace poco en el Centro de Desarrollo Cultural de Moravia, un espacio en el que confluye hoy toda la energía creativa de los grupos jóvenes de rap y *hip hop* que viven en un barrio, que fue en los años sesenta el vertedero de basura de la ciudad, y en los años ochenta y noventa el retrato más intenso del drama violento y excluyente de la historia reciente de Medellín. En el patio de este Centro Cultural inaugurado en el 2007 y diseñado por el Maestro Rogelio Salmons, sucedía el retrato de lo que quisiera ser esta ciudad hoy; los jóvenes

músicos lideraban una fiesta intensa y emocionante, en un encuentro de todos los grupos de *hip hop* provenientes de los barrios populares de las laderas de esta ciudad. Estos jóvenes anteriormente estigmatizados, eran los anfitriones y eran el centro de una fiesta que ofrecían para todos, un encuentro para inaugurar la exposición internacional del Premio Europeo del Espacio Público Urbano dentro de las V Jornadas Internacionales Ciudades Creativas. Y era una fiesta colectiva y diversa en un lugar considerado por muchos la frontera entre la “ciudad” y “las Comunas del Norte”.

Estos jóvenes que representan hoy la Medellín más intensa y urbana, hicieron un espectáculo bello y emocionante, y todo esto sucedía en uno de los barrios que es testimonio vivo de nuestra

historia reciente de la ciudad. El nuevo Centro Cultural de Salmona está localizado en la zona que hoy llaman “El nuevo Norte”, como parte del proceso de transformación urbana y social que se ha dado en la ciudad. El Centro Cultural es un espacio en donde la arquitectura se convierte en extensión de la vida de la calle, el patio es la plaza, desde las ventanas se contempla la música. Este espacio ha logrado convertirse por momentos, en la expresión más intensa y potente de lo que Moravia y su gente son, de lo que Medellín quisiera ser.

Medellín está localizada en el centro de Colombia en un Valle estrecho y largo que el río recorre de sur a norte, contenida por dos líneas de montañas que ascienden desde 1.400 metros sobre el nivel del mar, hasta 2.400 metros. Es una ciudad “enclavada” entre montañas y dibujada por una gran cantidad de cañadas que descienden desde las dos laderas hacia el río. En 1950 la llamaban popularmente “la tacita de plata” cuando pasamos de tener 350.000 habitantes a aproximadamente 2 millones en los ochenta, llegando hoy a 3,5 millones en el Área Metropolitana; fue el centro de la economía cafetera y es la segunda ciudad y capital industrial del país. Esta inmensa migración, gran parte de ella desplazados por la violencia rural, ocupó rápida e informalmente las dos laderas del norte del Valle. Produciendo una ciudad partida, visible en su división: la ciudad de los barrios en ladera en el norte llamados “las Comunas” donde está el 40 % de la población y que son, en su mayoría, barrios de origen informal; y la ciudad del centro y sur del Valle donde viven las clases medias y altas. A esta ciudad llegaron los cárteles de la droga a “conquistar” a los jóvenes

de las comunas y entre los años ochenta y noventa Medellín se definió por ser “La Ciudad de Pablo”, Pablo Escobar. En 1991 fuimos la ciudad más violenta del mundo, 381 muertos por 100.000 habitantes, 20 muertos diarios todos los días del año, en su mayoría jóvenes. Una ciudad en donde la vida de un policía costaba USD 2.000, que era lo que pagaba el Cártel de Medellín en 1992 por cada policía muerto a los jóvenes de las comunas, su ejército de sicarios.

El retrato de estos años dramáticos produjo algunos de los testimonios más hermosos de nuestra literatura como *El olvido que seremos*, una obra autobiográfica profunda y hermosa que narra la vida del médico y luchador por los derechos humanos Héctor Abad Gómez quien fue asesinado en una calle de Medellín, y encontrado por su esposa y su hijo Héctor Abad Faciolince, el escritor. O como las películas del cineasta Víctor Gaviria: *Rodrigo D.: No Futuro* y *La vendedora de rosas*, que golpean el alma contando la vida intensa y corta de los jóvenes de las comunas.

En Medellín, de forma paralela a este recorrido doloroso, sucedieron muchos otros procesos en donde la sociedad civil, la academia, el sector privado, cada uno desde su propio territorio, trabajaron intensamente para responder y encontrar soluciones a este drama. En el 2003 ganó las elecciones para Alcalde de la ciudad, el matemático y profesor Sergio Fajardo quien lideró el movimiento cívico “Compromiso Ciudadano”. Fajardo lideró un nuevo espacio político donde confluyeron entre los años 2004 y 2007 líderes y expertos de diferente ideologías y procedencias, pero que compartían su objetivo de hacer un cambio estructural, recuperando la con-



Bosque de Niebla en el Parque Explora de Medellín.

fianza en lo público, y definiendo la educación (“Medellín la Más Educada”) como el eje central de la reconquista e integración de las zonas más pobres y violentas de la ciudad. El investigador social y escritor Alonso Salazar, autor de dos libros esenciales para entender a Medellín: *No nacimos pa’ semilla* y *La parábola de Pablo*, continuó como Alcalde entre los años 2008 al 2011, dando continuidad a este proceso de gobiernos cívicos.

La ciudad se convirtió en un laboratorio vivo, en donde el drama de la violencia y la exclusión siguen estando presentes como fondo, pero logrando éxitos que han producido cambios estructurales y visibles. La cultura y la educación como hecho público, ha sido la manifestación más poderosa de estos últimos años, que se expresa en nuevos espacios de encuentro así como en la re-

conquista física y mental de algunas de las calles y paseos de estos barrios por donde ha caminado la violencia. En un territorio complejo y fracturado, una nueva red de programas sociales, de edificios, espacios y sistemas de transporte público, localizados en los barrios del norte, han logrado que la ciudad se reencuentre de nuevo en algunos lugares y momentos. El Programa de Urbanismo Social, implementado a partir del año 2004, buscó dar un salto cualitativo en la forma tradicional como se entiende el mejoramiento integral, hizo uso de herramientas como el Proyecto Urbano Integral (PUI), para hacer transformaciones estructurales, físicas y sociales en la búsqueda de la inclusión definitiva de las comunidades marginadas.

Esta estrategia de transformación urbanística, busca la reconquista y re-qualificación del espacio público y la

transformación de los edificios públicos y de uso colectivo de los barrios. El primer modelo de intervención en el año 2004, se apoyó en la implementación del sistema de transporte por cable (Metrocable) y sus nuevas estaciones como la base esencial en la definición de la estrategia territorial. El PUI Nor-Oriental potenció la ubicación de las estaciones, con el objetivo de complementar y ampliar el impacto generado por el Metrocable.

Se implementó un proceso de consolidación barrial que permitiera estructurar y ordenar el territorio (y no solamente mejorar su accesibilidad) a través de obras y proyectos de carácter público con énfasis en la educación y la cultura, como equipamientos comunitarios, parques, calles, paseos, puentes, buscando crear como complemento a las condiciones existentes, una red de espacios renovados, interconectando un sistema de actividades públicas y colectivas, con nuevos programas de cultura, educación y servicios de transporte público.

El Proyecto Urbano Integral se volvió uno de los instrumentos más efectivos para dinamizar los procesos de inclusión y desarrollo social como alternativa a la violencia y a la indiferencia que han imperado durante décadas en estos barrios de la ciudad. Es así como los puentes de quebradas, por ejemplo, además de simples conectores peatonales, se volvieron integradores de comunidades hasta ese momento divididas por líneas fronterizas imaginarias e intransitables; o como el programa de Parques Biblioteca, nuevos centros culturales y museos, han logrado en muchos casos, en algunos más que en otros, construir nuevos símbolos de esperanza para muchos niños de estos ba-

rrios. Y la arquitectura como elemento simbólico que ayuda a re-escribir los espacios y lugares, ha jugado un papel estratégico. Apostarle a la belleza y al buen diseño ha sido una de las estrategias centrales, no solo con el objetivo de crear nuevos referentes físicos, sino también en la búsqueda de construir procesos de inclusión mental, orgullo, dignidad y calidad.

“Las personas que dicen que un edificio bonito no mejora la calidad de la educación no entienden un asunto crítico. En Medellín tenemos que construir los edificios más hermosos en los lugares donde la presencia del Estado ha sido mínima. El primer paso hacia la calidad de la educación es la dignidad del espacio. Cuando el niño más pobre de Medellín llega al mejor salón de clase de la ciudad, enviamos un mensaje poderoso. Si le damos a los barrios más humildes, bibliotecas bellas esas comunidades se sentirán orgullosas de sí mismas”¹.

El objetivo del programa de Urbanismo Social de la ciudad no ha sido solo la búsqueda de la transformación del espacio físico; “el cambio de piel de los barrios” ha buscado principalmente reconquistar los espacios para las personas, abordar los sitios de frontera, construir espacios de convergencia y encuentro. Ha buscado multiplicar la aparición de lugares y programas de mediación y complicidad en una ciudad convulsa y compleja. En una ciudad llena de heridas y décadas de dolor, que hacen que estos procesos que nos dan optimismo, convivan también con la realidad cruda de la historia reciente de esta ciudad dura y bella.

1 Sergio Fajardo revista *Newsweek* noviembre 2007.

Hoy convivimos en Medellín simultáneamente con un proceso de cambio optimista, y la realidad de un proceso doloroso y largo. A finales del 2012 en las calles de la Comuna 13 asesinaron al “Duke”, y a los pocos días al “Garra”; fueron momentos de dolor que nos recordaron la complejidad de esta ciudad, pues ambos representaban uno de los procesos más bonitos y valientes que están sucediendo en nuestra ciudad. Eran parte de los muchos grupos de colectivos y artistas que han surgido en las comunas, y que valientemente a partir de su música urbana, han llenado de nuevos espacios de mediación y momentos de encuentro a estos barrios de Medellín, lideran-

do procesos de reconciliación y paz. A pesar de que esta es la realidad dura de la ciudad, la decisión y transparencia con la que nuestra ciudad está asumiendo el reto de recuperarla como un espacio de encuentro, me hace ser optimista, pues cada vez se repiten con más frecuencia, en más lugares, y con más personas, momentos como el que tuve aquel día en el Centro de Desarrollo Cultural de Moravia, en esa fiesta intensa de *hip hop* y rap, donde nuestros anfitriones eran los jóvenes de las comunas. Estos momentos producidos por instantes de complicidad y encuentro me hacen pensar que nuestra ciudad se mira con valentía, y es verdad que está re-escribiendo su relato.

Donostia/San Sebastián 2016: una apuesta estratégica por la cultura y los valores democráticos

Eva Salaberria



El grito todavía está ahí. Participación de comparsas de Donostia/San Sebastián en el marco del festival Rompeolas bajo la dirección artística de Juan Navarro.

Donostia/San Sebastián será en 2016 Capital Europea de la Cultura. “*Olas de energía ciudadana. Cultura para la convivencia*”, el proyecto elegido por el Comité de expertos encargado de realizar la selección entre las 15 ciudades españolas que optaban al título, es un proyecto que apuesta por la cultura y la educación en valores como instrumentos imprescindibles para abordar los conflictos inherentes a la convivencia cotidiana entre personas que sienten, piensan y sueñan diferente, para hacer frente al gran reto actual de Europa, de sus ciudades, de todos: “aprender a vivir juntos gente diferente”.

El proyecto quiere ser un laboratorio de experiencias desde donde pensar juntos los nuevos desafíos y retos sociales. Entendemos que, para ello, las maneras de entender y practicar la cultura deben transformarse desde las personas, desde su energía creativa, su potencial transformador y su compromiso cívico, adoptando una nueva mirada más abierta. Cultura es para nosotros todo aquello que tiene que ver con las personas y sirve para nuestro desarrollo, todo lo que nos configura, aquello que nos hace. Es teatro, música, danza... pero también cómo nos relacionamos con la naturaleza, cómo construimos las ciuda-

des, cómo utilizamos la tecnología y los objetos, los lenguajes que utilizamos, lo que nos han contado, lo que hemos vivido. Porque cada uno de nosotros tiene una forma distinta de sentir emociones, de moverse, de interpretar el mundo en el que vivimos, pero crece y evoluciona formando parte del conjunto, siendo miembro de la comunidad.

“Olas de energía ciudadana. Cultura para la convivencia” es un proyecto que apuesta por que el propio proceso sea el objetivo, por iniciar el *viaje del río a la bahía* en lo que denominamos un proceso EFERVEASCENDENTE: un flujo constante de actividades que se introducen en el medio, reaccionan de forma creciente hasta alcanzar su punto álgido en 2016, para disolverse después y propiciar un efecto curativo o TRANSformador del sistema cultural.

1. La ciudad

Donostia/San Sebastián, la ciudad que impulsa y lidera este proyecto, es una ciudad de mediano tamaño (186.000 habitantes) bañada por el mar Cantábrico, Golfo de Bizkaia, en el Atlántico. Una ciudad que conjuga un singular paisaje natural con un desarrollo urbano armónico y sostenible, que la han convertido en referente por su calidad de vida.

Es la capital de la Comunidad Foral de Gipuzkoa, un territorio en el que la naturaleza se funde con ciudades y pueblos de diversa tipología conformando una estructura urbana de más de 700.000 habitantes, conseguida por adición de poblaciones menores e intermedias, que conjugan un equilibrado contrapunto entre mar y montaña, paisaje rural y urbano.

Gipuzkoa y Donostia/San Sebastián, junto con las otras dos comunidades fo-

rales, Bizkaia, cuya capital es Bilbao, y Araba, con Vitoria-Gasteiz, forman la Comunidad Autónoma del País Vasco o Euskadi (2,1 millones de habitantes), un mapa común con un fuerte desarrollo industrial, económico y cultural. Comparten geografía –hay poco más de 100 kilómetros de distancia entre ellas–, historia, cultura y lenguas –y dos idiomas oficiales: el castellano o español y el euskera o vasco, ancestral lengua preindoeuropea de origen desconocido, que también se habla en la vecina comunidad de Navarra y en las 3 provincias vasco francesas.

Este territorio, en el centro de la costa cantábrica, en pleno Océano Atlántico, a medio camino entre el norte de Europa y África, en el paso natural de Francia a España y Portugal, lugar de tránsitos y espacio sin fronteras, en el mismo centro de un marco geopolítico y sociocultural, el de la EuroCiudad Vasca, que permite compartir retos y oportunidades, impulsar proyectos transfronterizos y estrechar lazos de hermandad y cooperación entre la ciudadanía de ambos territorios, es en el que se sitúa este proyecto de Capital Cultural Europea.

Somos una sociedad compleja que ha sido capaz de superar una historia de obstáculos, crisis y desafíos, gracias al coraje y esfuerzo colectivo, a la riqueza de un capital social, de una ciudadanía organizada y activa que ha sido protagonista de los procesos de transformación claves de nuestra historia. Una energía ciudadana que se refleja en la vitalidad social y cultural de nuestro territorio; personas que se organizan para poner en marcha actividades y programas que, desde diversos ámbitos, fortalecen la cohesión y la integración de las personas y colectivos desfavorecidos, desarrollan-

do políticas sociales pioneras y de vanguardia en Europa.

Este empuje ciudadano ha sido el que ha hecho posible muchos de los hitos culturales de nuestro territorio. San Sebastián es una ciudad que sabe y disfruta de lo pequeño; cada día, nuestra ciudad acoge actividades de teatro música, danza, cine, exposiciones y conferencias, promovidas por instituciones públicas y entidades privadas de diferente tipo, por centros y empresas de ciencia, tecnología e investigación. Es una ciudad que acoge también la celebración de eventos más excepcionales de los que participan decenas de miles de personas y que exigen una fuerte capacidad organizativa. Un par de ejemplos: el Festival Internacional de Cine ha tenido 157.256 espectadores en su última edición (¡¡la 60!!); o la *Donosti Cup*, un torneo de fútbol base que este año, en su 22ª edición, ha contado con 7.446 participantes, 23 países representados y más de 1.000 partidos en una semana, 387 equipos de chicos y chicas adolescentes que han convivido y disfrutado en nuestra ciudad.

Una intensa actividad que en este momento de crisis y cambio de paradigma, derivado de los efectos de la globalización, de la irrupción de lo digital y de la crisis económica que estamos atravesando, nos plantea un nuevo desafío: repensar el sistema cultural y rediseñar un mapa que responda mejor y más eficazmente a las necesidades de nuestra realidad cultural, social, económica, y también política.

En este sentido, la anhelada declaración del cese definitivo de la actividad armada de ETA en octubre de 2011 representa la ocasión única e irrepetible que buscábamos para trabajar en un proyecto que, reforzando el papel que

juegan la cultura y la educación en la construcción de espacios de convivencia y entendimiento, puede ayudar en el necesario proceso de superación del dolor y sufrimiento de todos estos años y empezar a construir un futuro que pueda ser compartido por todas las personas.

Este proyecto, impulsado y liderado por el Ayuntamiento de la ciudad, cuenta desde sus inicios con el compromiso activo de las otras dos instituciones del territorio, la Diputación Foral de Gipuzkoa y el Gobierno Vasco; además, cuenta con el apoyo unánime de todo el abanico político, hecho absolutamente excepcional en nuestro país.

2. ¿Por qué ser Capital Europea de la Cultura?

Cuando en 2008 el Ayuntamiento de la ciudad inicia el proceso para preparar la candidatura de San Sebastián a Capital Europea de la Cultura en 2016 explicita, en el acuerdo institucional que promueve, tres ideas que han guiado el proceso de construcción de este proyecto y que lo guiarán en su desarrollo hasta 2016 y más allá:

- Es una oportunidad para repensar nuestras políticas culturales.
- Es una oportunidad para encontrar desde un proyecto cultural respuestas a los retos que tenemos como ciudad.
- Necesitamos construir un proyecto colectivo, que sea de todos y todas.

3. ¿Cómo lo hemos hecho?

Empezamos promoviendo un proceso de diálogo y participación, de reflexión y debate abierto y plural: ¿Para qué nos tiene que servir ser Capital Europa de la Cultura? ¿Cuáles son los retos que el proyecto de candidatura debe abordar? ¿Cuáles son las ideas fuerza sobre las

que construir el proyecto? ¿Qué tipo de actividades y proyectos deberían articular el programa cultural?

Ciudadanos y ciudadanas, asociaciones, profesionales, electos, agentes sociales, culturales y económicos, artistas y creadores participaron en los debates para la identificación de los retos que tenemos como ciudad y como territorio, para seleccionar los temas que el proyecto debería integrar surgiendo así las primeras ideas sobre las que construir el relato del proyecto:

Las personas

Esta Capitalidad hace una apuesta decidida por las PERSONAS; queremos que sea un proyecto que ponga en valor el papel fundamental de la energía ciudadana y su capacidad para hacer frente a las adversidades e intervenir y TRANSformar su entorno.

Nuestra Capitalidad no debe sustentarse en la organización de una programación de actividades y eventos de carácter excepcional; tampoco en la construcción de nuevos equipamientos o la activación de proyectos de regeneración urbana. San Sebastián necesita y quiere acoger la Capitalidad porque entiende que debe ser un proyecto que ponga en el centro de las políticas a las personas, que contribuya a cambiar las formas de hacer y relacionarnos, que permita que las personas seamos las protagonistas del ecosistema que interrelaciona lo cultural con lo económico, lo social y lo político.

La participación ciudadana, entendida como el ejercicio del derecho de la ciudadanía a tomar parte activa en la gestión de lo colectivo, de los asuntos públicos, es por tanto una estrategia fundamental de nuestro proyecto; una parti-

cipación corresponsable, cohesionadora y relacional, educativa, diversa e inclusiva, capaz de promover los cambios sociales que perseguimos.

Transformación

La idea de transformación social puede resultar excesivamente amplia y ambigua: ni hay por qué cambiarlo todo, ni todo cambio o transformación es bueno en sí mismo. Precisamos la transformación que el proyecto quiere promover, dicho de otra manera, cuáles son los valores que impregnan el proceso de transformación y qué dirección debe tomar ese cambio.

Este proyecto de Capitalidad no pretende ser un objeto más de consumo cultural que, una vez consumido, solo pueda dejar residuos; por eso hablamos de legado, o de una transformación que queda en la ciudad y en la gente, más allá de programaciones y actividades concretas.

Perseguimos una transformación en las formas de hacer y relacionarnos, en el clima de convivencia, en las relaciones entre conciudadanos, en las maneras de entender y practicar la cultura, como factor esencial en el desarrollo humano, social, económico y territorial. Apostamos por la cultura ciudadana, como la facultad que tienen los seres humanos para habitar y transformar el mundo. La cultura como una manera integral de entender la democracia.

Queremos activar y ampliar la energía ciudadana dirigida a continuar todos aquellos cambios y transformaciones que permitan mayores cotas de justicia, igualdad y cohesión social. Perseguimos una TRANSformación positiva de la sociedad a través de las PERSONAS, potenciando su energía y capacidad



Ttapi ttapa ttakun. Concierto ofrecido por Juan Mari Beltrán y la Escuela de Música de Hernani en el marco del festival Rompeolas 2012.

creativas, para que puedan desplegarlas en todos los ámbitos de la vida, con una perspectiva socialmente innovadora. Un proyecto que quiere recuperar el efecto social de la cultura y la capacidad que tiene para transformar y transformarnos.

La cultura como herramienta para la vida

Cultura es arte, teatro, música, danza, literatura, cine... y también derechos humanos, gastronomía, deporte, arquitectura, movilidad, ciencia, tecnología, gobernanza... Cultura es todo aquello que nos hace ser y crecer como personas, aquello que nos da capacidad de reflexionar sobre nosotros mismos, todo aquello que nos hace seres específicamente humanos, racionales, críticos y éticamente comprometidos. Es a través de la cultura como discernimos los valores y efectuamos opciones, nos expresamos, tomamos conciencia y nos reconocemos como un proyecto inacabado. Ponemos en cuestión nuestras propias

realizaciones, buscamos incansablemente nuevas significaciones y creamos obras que nos trascienden.

Una cultura basada en la potencia creativa de las PERSONAS y en su capacidad para activar, con libertad y autonomía, espacios de convivencia donde el diálogo pueda hacerse efectivo; lugares comunes donde nuestras múltiples identidades, valores u objetivos vitales cohabiten y se redefinan de un modo constante; donde se respeten y potencien la diversidad cultural o la discrepancia política y religiosa, para conseguir la igualdad y la participación de todos.

El camino es el objetivo

No hay transformación social posible, sostenible, que deje legado, si no se piensa y construye en “proceso”. En nuestro caso, procesos que permitan el trabajo conjunto y la colaboración, que apuesten por nuevas formas de hacer y relacionarnos. Procesos relacionales que sean educativos y que sucedan a través

del tiempo más que en un tiempo acotado y controlable. Procesos que requieren diseñar estrategias a corto, medio y largo plazo –hasta 2016 y más allá–, y que sean acumulativos en términos de valores y formas de hacer y, así, faciliten esa tarea educativa.

Procesos que generarán incertidumbre y momentos imprevisibles, que no avanzarán linealmente, que requerirán estrategias que señalen caminos y metodologías que nos ayuden a transitarlos. Un proceso que debe ser educativo, que debe generar aprendizaje.

Queremos que el propio proceso sea el objetivo, iniciar el viaje del río a la bahía en lo que denominamos un proceso *eferveascente*. Un proceso en el que poder desarrollar proyectos que crezcan con procesos de trabajo colectivo, continuados y sostenidos en el tiempo, que en 2016 desembocarán en una gran bahía, con eventos más festivos y/o multitudinarios. Será la celebración del trabajo bien hecho o de la buena cosecha, como en la mejor tradición de las ancestrales fiestas populares.

Entendemos el “proceso de la capitalidad” como el conjunto de acciones y relaciones que, protagonizadas por actores sociales concretos, tienen su foco, su intencionalidad, en los contenidos del proyecto de capitalidad (objetivos, recursos, actividades, poder, etc.). Dicho de otro modo: el proceso social se compone de tres elementos: ACTORES (promotores, proveedores y ciudadanos), RELACIONES (de conflicto y/o de cooperación), y CONTENIDOS (poder, recursos y actividades de la capitalidad). Lo que “aglutina” el proceso y lo hace específico y reconocible como tal, son los contenidos: el proyecto de capitalidad, las actividades, los recursos y la capacidad de

influencia en su desempeño. Pero lo que lo cualifica, le da una u otra calidad, es el estilo que impera en las relaciones, y legado que ahí deja. UN LEGADO con personas y organizaciones capacitadas para afrontar nuevos retos y que, aprovechando las sinergias generadas, generen nuevas que se desarrollen en décadas futuras.

Un proceso sustentado en valores

Hablamos de personas, de cultura, de encuentro y trabajo entre diferentes. ¿Pero qué valores rigen y fundamentan el desarrollo del proceso de transformación social que queremos promover con este proyecto?

Las transformaciones que queremos generar tienen un profundo significado de construcción de ciudadanía, una tarea que en San Sebastián 2016 llamamos tarea educativa y que se completa, principalmente, en la cotidianidad de los procesos y de las relaciones que estos generan; acciones pequeñas que generan vínculos y emociones, que nos enseñan cada día que siempre hay otra forma de hacer, que todo esto es posible si propiciamos el trabajo colaborativo e interdisciplinar, y si los valores que propugnamos nos sirven de guía y orientación y determinan nuestras relaciones, nuestro comportamiento profesional y nuestro proyecto cultural.

Donostia/San Sebastián 2016 Unión Europea (DSS2016EU) quiere dejar su huella en la ciudad y en Europa apostando por una forma de organizar y gestionar el proyecto sobre la base de la definición de los valores que deben impregnar todas sus actuaciones; unos valores compartidos que serán el marco orientador de las decisiones que se deberán ir adoptando en todos los niveles:

recursos humanos, financiación económica, gestión, impacto social.

En DSS2016EU señalamos 3 VALORES COMO “DE PRIMER NIVEL”: participación, convivencia y transformación social.

El proyecto y el proceso de Capitalidad DSS2016EU persigue que la ciudadanía y el conjunto de instituciones culturales, económicas y sociales que conforman la sociedad, puedan tomar parte (PARS) en el proceso, de manera colectiva y colaborativa (CUM), con la intención de transformar (TRANS) la realidad social de manera que sea posible la convivencia y la paz entre personas diversas, a partir de los principios democráticos.

Tomar parte (PARS) de manera colectiva (CUM) para transformar (TRANS).

El mundo que deseamos habitar y la ciudad que queremos construir tienen que ver con el tipo de PERSONAS que pretendemos ser y con los valores que queremos defender.

Ciudad postal, autocomplaciente

Donostia es una ciudad que se muestra como un escenario ideal para ver y ser visto. Una ciudad con un alto nivel de vida, sumida en cierta medida, en un estado de autocomplacencia que hace difícil el tránsito a territorios no convencionales. Una ciudad que, como cualquier ciudad, también tiene un reverso oculto que ahora quiere hacer visible, abrir, y plantearse a partir de lo que somos, y lo que queremos ser en Europa. Nuevos argumentos que nos ayuden a afrontar en armonía el problema de las crisis que han estallado en el acelerado proceso de globalización actual, y que nos sirvan para transformar de forma positiva una realidad cargada de confrontaciones.

Queremos ser una urbe más cosmopolita, más comprometida con los problemas de la ciudadanía, con el sueño de un futuro abierto hacia una Europa de mujeres y hombres con fuerza e ilusión para hacer frente a lo imposible.

Así, en una tarea que Santiago Eraso, Director Cultural del proyecto en la fase de Candidatura, define entre “costurera y *hacker*”, construimos un relato. Un relato que, anclado en nuestras raíces e inscrito en la permanente transformación y reinención europea, quiere poner su énfasis en el concurso colectivo del que surge nuestro proyecto.

4. Proyecto de Capitalidad: “Olas de energía ciudadana. Cultura para la convivencia”

Son muchas las ciudades que trabajan ya en estas mismas claves, entonces ¿cuál podría ser nuestro valor diferencial? ¿Qué podíamos aportar a Europa que no fuera un cúmulo de enunciados retóricos?

Esta fue nuestra respuesta: trabajemos a partir de nuestra propia realidad, de las cuestiones que nos afectan de una manera especial y diferenciada. Pensamos que evidenciar nuestros problemas, presentarlos y compartirlos era la única forma de hacer que el proyecto fuera honesto y útil, y seguramente también era la única manera de resolverlos, promoviendo la implicación y el espíritu creativo y crítico local. Enseguida comprendimos que esas cuestiones que nos preocupan atañen a toda Europa, desde el este hasta el oeste y de norte a sur, que nuestros desafíos, son preguntas universales.

En primer lugar, la violencia que nos afecta de una manera particular, también está presente en las ciudades euro-



Náufragos. Espectáculo de danza contemporánea ofrecido por la compañía Dantzas dentro de la programación del festival de energía ciudadana Rompeolas 2012.

peas en múltiples antagonismos sociales y culturales, diferentes expresiones de los conflictos que se resolverán mejor, invirtiendo más en cultura y mucho más en educación. Este es nuestro primer eje.

En segundo lugar, nuestra pluralidad cultural y diversidad lingüística también son un fiel reflejo de la heterogeneidad europea. En el territorio de nuestro proyecto conviven dos lenguas oficiales: el vasco y el español, a las que se añade el francés, lengua vecina, el inglés como lengua franca entre las generaciones más jóvenes y otras lenguas minoritarias (rumano, árabe...) que incorporan cientos de nuevas ciudadanas y ciudadanos que cohabitan en nuestros pueblos.

Nuestro segundo eje aborda, por tanto, el concepto de traducción en toda su extensión política y pleno significado: ponerse en el lugar del otro, escuchar su voz, interpretar todas sus peculiaridades lingüísticas, culturales, religiosas. En definitiva, se trata de apoyar la cultura de la escritura, el canto, el teatro, la música, las artes presenciales. Pero también los nuevos lenguajes tecnológicos, en un mundo que está dejando de ser únicamente textual para reconfigurarse como un universo de formas multimedia.

Y con el tercer eje proponemos el desarrollo consecuente de nuevos modelos

de gobernanza y atención al medio natural, más educación en valores ecológicos y mucha más cultura de paz y respeto a la naturaleza para avanzar en la construcción de Europa más sostenible.

En definitiva, tres conceptos, Vivir, Encontrarse, Hablar, que ordenan un relato transversal, construido con tres Faros (Vida, Paz, Voces) que abordan nuestras principales preocupaciones.

Planteamos nuestro proyecto de Capital de la Cultura como un viaje¹ hacia la CONVIVENCIA en Europa de la mano de la cultura y la educación. Una cultura educadora que, desde la diversidad local, incluso desde el antagonismo, impulse la igualdad natural y la inclusión social de las ciudadanas y ciudadanos europeos. Un viaje que solo puede desarrollarse con el liderazgo activo de personas con energía que comparten un proyecto que nos ofrece una

¹ Claudio Magris, *El infinito viajar*, 2008. "En nuestra cultura se contraponen dos formas de entender el viaje: la concepción clásica del viaje circular, que implica el retorno final a la patria o al hogar, como en el caso del Ulises de Homero o el de Joyce; y la moderna, de raíz mucho más nietzscheana, en la que el desplazamiento es rectilíneo y cuya meta final no es otra que la muerte, que se intenta diferir a través de ese "infinito viajar" que implica ir cambiando a medida que nos desplazamos y conectamos nuevas convicciones: una manera de vivir, de pensar el mundo, de reaccionar ante todas las cosas".

oportunidad para conocernos más, para que nos conozcan mejor y para conocer a otros.

Estamos seguros de que la mejor manera de afrontar estos retos es apostar firme y decididamente por una cultura que contribuya al pleno desarrollo de los derechos humanos y la permanente revisión de los valores de la tradición ilustrada europea.

Y queremos hacerlo desde dos planos distintos, uno *local* y otro *global*: nuestro programa cultural se estructura sobre la base del contexto cercano, pero tiene presente la conveniencia de conectarse con otras experiencias y realidades europeas que, aunque parecen estar lejos, no lo están tanto.

Estructura del proyecto: faros, sistemas y dispositivos móviles.

Faros temáticos

El faro constituye en San Sebastián 2016 el elemento que simboliza las áreas temáticas, las rutas abiertas que contienen y guían las actividades del proyecto. El faro como símbolo de seguridad, solidez y permanencia, como elemento imprescindible de la conexión de los navegantes con las costas, como su guía en la navegación. Porque están, en el terreno estratégico, en los lugares más visibles. Imprescindibles frente al mar y sus innumerables misterios, que marcan hitos y lugares esenciales de la geografía vasca, desde Getxo hasta Anglet, sin fronteras.

Faro de la paz

Contiene aquellas actividades que contemplan la cultura y la educación como elementos que contribuyen a humanizar los conflictos y como mejor manifestación de rebeldía cívica contra cualquier

manifestación de exclusión, barbarie y violencia.

Faro de la vida

Contiene aquellas actividades que pretenden contribuir a los desafíos y transformaciones que se están produciendo en la Europa del bienestar.

Faro de las voces

Contiene aquellas actividades relacionadas con nuestra pluralidad lingüística y cultural en un marco de identidades complejas que se muestran mediante una amplia riqueza de lenguajes artísticos de gran interés para la construcción de la Europa de la diversidad.

Transformar métodos para conseguir nuevos resultados:

La reformulación de políticas culturales requiere también de una renovación de las formas de hacer habituales. Por eso, pondremos en marcha un conjunto de *metodologías* o *sistemas de trabajo* orientados a transformar la realidad sociocultural local e impulsar el talento creativo.

AUZOlab / Laboratorios de energía ciudadana

Sistema de participación y cruce de experiencias que impulsan diversos procesos de cambio desde la energía ciudadana. *Transformación social desde la acción cultural.*

Hirikia / Laboratorios TRANSmedia

Sistema en torno a las NTICS que promueve el desarrollo de la cultura libre, de código abierto, desde el conocimiento compartido. *Convergencia de plataformas, medios y lenguajes para empoderar y dar libertad a la ciudadanía.*

Pagadi / Laboratorios de arte y creatividad

Sistema para fomentar los mecanismos de irrupción simbólica desde la creación y el arte contemporáneo. *Práctica experimental que estimula la imaginación y el pensamiento crítico.*

H(e)IZKUNTZA / Laboratorios de lenguas

Sistema transversal para elevar la potencia del euskera como lengua vehicular y poner en valor las redes culturales, sociales y económicas en las que se inscribe. *Fomento y socialización del euskera como elemento de cohesión social.*

HAZITEGLIAK / Red de procesos creativos

Red de espacios donde se sistematizan los procesos de creación artística con la interacción de la ciudadanía. *Dinámicas para el cultivo de las artes.*

Capital cultural móvil:

Nuestra Capital Europea de la Cultura quiere ser viajera y móvil. Se desplazará a lo largo y ancho de Europa y se moverá por todo nuestro territorio de la eurociudad transfronteriza, entre pueblos y ciudades, para conectarnos más y poner en valor las sinergias de colaboración entre redes locales e internacionales.

Queremos centrarnos en el fomento del conocimiento mutuo entre diferentes, la puesta en valor de la diversidad y las personas como capital social para afrontar los nuevos retos de futuro.

Para la conexión con el exterior, contamos con dos plataformas itinerantes que difundirán el programa cultural fuera del territorio e incorporarán experiencias ejemplares de otras ciudades europeas:

Nao ballenera San Juan, capital cultural flotante

Un barco construido con *Olas de energía ciudadana* que navega por circuitos que reconcilian las diferencias y promueven los contactos en Europa.

¡El circo de la vida!

Una carpa de circo con espectáculos y actividades que hagan visible el milagro de la vida, los equilibrios imposibles de la vida cotidiana, la conexión intergeneracional y la diversidad intercultural.

Del cruce de los sistemas de trabajo con los tres grandes ámbitos temáticos –los faros– surgen actividades que señalamos a modo de ejemplo pero que no están cerradas porque serán los sistemas de trabajo los que guíen el programa cultural desde 2012 hasta 2016 y promuevan renovadas actividades en los años posteriores a la Capitalidad. Varias de ellas ya han comenzado a funcionar y continuarán su periplo hasta 2016; otras lo harán a lo largo de los próximos meses o años, y se sumarán a las que se celebrarán en 2016. Algunas se extenderán incluso más allá de ese año.

DSS2016EU es un proyecto ambicioso pero realista. Finalizado el proceso de selección y recibida la designación oficial en mayo de 2012, trabajamos para traducir este concepto y visión general en programas y en proyectos concretos y activar procesos capaces de romper ortodoxias, de generar nuevas dinámicas, encuentros, cruces, de transformar y transformarnos.

Somos conscientes de que no es fácil, el momento es complejo y se presenta lleno de incertidumbres; sin embargo, y precisamente por eso, este es el momento idóneo para compartir saberes, retos e ilusiones, el momento de propiciar el

encuentro de quienes creemos que las cosas pueden ser de otra manera, que somos parte de una gran comunidad que comparte que la transformación social

es posible desde la energía y la creatividad de las personas, y el momento de dejar un profundo legado en términos de convivencia y participación.

Museo y Territorios: una propuesta de diálogo comunitario

David Henao



Museo Vivo Jardines Comunitarios, Ciudadela Nuevo Occidente.

¿Qué quiere decir Museo y Territorios?

Aclarar esta pregunta supone relatar los pasos que el Museo de Antioquia ha recorrido durante más de seis años en los territorios del país. Antes de la descripción, es necesario enumerar algunas de las comprensiones que como equipo de trabajo hemos obtenido en el recorrido de este proceso.

Comprendimos que un museo más que un edificio, es un espacio, un concepto geográfico: el lugar de la experiencia sensible, el “*parche*”, dirían los muchachos en Medellín.

Comprendimos que un museo es móvil, camina, se asienta, puede ser espon-

táneo y también estable. Que ese lugar de la experiencia puede ser creado en la esquina, en la vereda, en los caminos, en las carreteras, en las fábricas, en las huertas.

Comprendimos que un museo debe reflexionar sobre el mayor patrimonio que existe en un territorio: las personas, sus memorias, sus estéticas, sus realidades.

Comprendimos que el patrimonio es un ejercicio para descubrir colectivamente los sentidos que nos habitan. Que más allá de los monumentos, importa la experiencia sensible. Así, los patrimonios son múltiples y colectivos y su valor no reside en las cosas, sino en los vínculos que creamos alrededor de ellas; en la

comunicación que nos permiten con los otros.

Comprendimos que las memorias también son plurales y obedecen a saberes, a experiencias, a dolores y alegrías. Que habitamos esas memorias y que, generar espacios para que se encuentren, es importante para construir convivencia, para habitar la ciudad.

Comprendimos que el territorio es fundamental en cualquier reflexión sobre el ser y, tener esto presente, hace que la labor de un museo esté acorde con los contextos a los que se debe.

Comprendimos también que confrontar nuestras posturas culturales es una urgencia, que hay que preguntarnos por la pertinencia de nuestras costumbres, evaluar sus sentidos, enfrentar los prejuicios, acercarnos a las miradas de mundo de los otros.

¿En qué consiste?

Estas claridades las construimos caminando, *echándonos al ruedo*.

En principio se desarrolló el proyecto “Barrios Amigos”, cuyo objetivo era comunicarle a los barrios de la ciudad de Medellín que había un espacio llamado Museo de Antioquia que permitía el encuentro con las artes y los patrimonios. Durante estos años, aprendimos que más que nos visitaran, era importante recorrer el territorio para encontrarnos en torno a la colección del Museo. Y dimos un salto.

Creamos el proyecto “Exposiciones Itinerantes”, en el cual desplazábamos esos patrimonios y esas estéticas que como Museo tenemos el deber de conservar, para compartirlo con las personas en las escuelas, en los colegios, en las esquinas y las calles de la ciudad.

De este recorrer con el patrimonio auestas, aprendimos que más allá de la

colección del Museo, las personas tenían patrimonios, estéticas, memorias que eran importantes para todos. Aprendimos también que a pesar de que nuestra sede se ubica en Medellín, la responsabilidad del Museo era regional y comenzamos a viajar por Antioquia. En los pueblos antioqueños descubrimos que el patrimonio no está en las cosas, sino en los vínculos que construimos alrededor de ellas. Que el patrimonio son las personas.

Así que saltamos de nuevo. Nos propusimos crear el proyecto “Museo Itinerante”, con el cual visitamos las comunidades, conversamos sobre su territorio, sobre sus patrimonios, sobre sus conflictos y alternativas. Más que llevar obras de arte, el objetivo es investigar de la mano de las comunidades, las estéticas y los patrimonios de los que habitan las montañas y los valles del Departamento de Antioquia. Intercambiar saberes, memorias, patrimonios, estéticas. Con este proyecto hemos trabajado durante más de 5 años, visitando cada uno de los municipios del Departamento de Antioquia, algunos de Caldas, de Santander y Valle del Cauca. Pero saltamos de nuevo.

Construimos un proyecto que generara raíz, que se asentara en las comunidades, que creara puntos de encuentro. De la experiencia de “Museo Itinerante” salió la necesidad de realizar un proyecto que se arraigara en las comunidades, compartiendo saberes que les permitiera comunicar por medio de sus propios espacios, experiencias, conflictos, símbolos, patrimonios y memorias.

Es así como venimos trabajando en la construcción del proyecto “Jardines Comunitarios”, en Ciudadela Nuevo Occidente, donde, acompañando a las comunidades de los barrios Las Flores, La



Cartografía Patrimonial Barrio Popular I.

Cascada y La Montaña, estamos construyendo un “Museo Vivo”, de plantas, en donde las personas se encuentren por medio del *convite*, de la siembra, de la puesta en común de sus saberes agrícolas, sus saberes campesinos.

Allí, la ciudad puede encontrarse en el disfrute de los colores, los olores, los insectos y polinizadores que este gran jardín, en espacio público, propone como espacio de la experiencia.

También, en la Zona Nororiental, en la Comuna 1 de Medellín, desde el 2011, nos encontramos con múltiples grupos organizados para investigar cuáles son los patrimonios de este espacio de la ciudad y poder compartirlo

con la región y con el Valle de Aburrá, por medio de la creación de espacios comunitarios que permitan a la Comuna comunicar sus valores patrimoniales y a la ciudad hacerse partícipe de este territorio.

Toda la estrategia “Museo y Territorios” está articulada por el Simposio de Líderes Culturales por el Desarrollo. Este encuentro se realiza cada año en la primera semana de febrero y su objetivo es generar un espacio de intercambio de experiencias entre los líderes culturales de la región y la ciudad para planificar nuestras acciones comunes en los territorios; para seguir soñando y nuevamente dar saltos.

Parcharte: una existencia en red y en territorios

Lukas Jaramillo



Festival de Grafiti Parcharte-Comfenalco.

El presente artículo tiene como objetivo definir el proceso de Parcharte, justificar los objetivos de la red y ofrecer unas reflexiones: primero, sobre el territorio y la red, como una forma de enfrentarse a lo global y a lo local; segundo, sobre el mercado y el Estado en relación a la subsistencia en tensión con la identidad; y, tercero, los asuntos de los artistas y los violentos compartiendo un grupo etario y un territorio y devolviéndonos sobre lo local y la capacidad expresiva transfronteriza.

Parcharte

Parcharte es una red que se articula para montar y mantener un sitio web que comienza como un catálogo de arte y una

sede con la que se pretende mantener unas actividades de encuentro y unos espacios de creación y trabajo conjunto. El propósito es generar un trueque y demás formas de cooperación, referentes para niños y adolescentes y una promoción (narración, ilustración de carreras artísticas) que haga posible carreras artísticas.

De esta forma, la web se ha planteado como un catálogo de la obra artística, los espacios de socialización, la programación cultural y artística de la ciudad y los artistas. Detrás de esta se ha desarrollado una investigación titulada “Inventario de Arte Joven y Popular”, que maneja unos vasos comunicantes con Parcharte sin ser lo mismo. Pronto, el

sitio web se ha planteado una evolución donde se privilegia la interacción entre artistas, hasta el punto de llegar a formas de cooperación concretas como el trueque.

La sede ha girado alrededor de dos proyectos propios y una alianza con un colectivo específico. Por un lado, la Sala de Ensayo Ciudad Frecuencia como un espacio propio de Parcharte, impulsado por dos de sus fundadores, y, por otro lado, una especie de academia para un voluntariado y donar, así, conocimiento. La alianza, como tercer aspecto, se dio con una emisora virtual, Morada, complementando las posibilidades mediáticas con el audio y la conversación en vivo pero, en especial, creando encuentros y visitantes fijos y rotativos en la sede, propicios para el intercambio (en especial, de saberes). Más allá, la cotidianidad de la sede está suscrita a espacios de trabajo, de encuentro o, simplemente, de socialización.

La forma cómo se organiza y ordena Parcharte para apostar de manera colectiva y complementarnos en las actividades cotidianas y en nuevas metas, ha sido una asamblea de fundadores, un comité editorial, una mesa de música y una mesa de grafiti. Parcharte tiene como foco la animación, el grafiti, el baile y la música, sin ser restrictivos. Para ese mismo trabajo de catálogo y curaduría tenemos como palabras claves el *reggae*, el *hip hop*, el *punk* y el *rock*. Como parte de un plan está el montaje de la mesa de creación visual y la mesa de baile. El desafío organizacional de Parcharte es que trabaja a partir de colectivos formados y con trayectoria, y su imagen debe resultar como un instrumento para estos mismos y sus fórmulas de cooperación.

Gracias a varios de sus fundadores, C15, Graffiti de la 5, Tarmac, Ciudad Frecuencia, Toque de salida, Festival Internacional de la 6, SKS, Nepentes, Otraparte, Alcaldía de Medellín y Mi Sangre, y a aliados como Comfenalco, Confiar y el Teatro Pablo Tobón Uribe, se ha realizado un festival de grafiti con micro-becas como premios, presentaciones musicales pagas, cursos, varios espacios de diálogo y de reflexión (con intercambio de experiencias), becas de estudio y consecución de espacios y equipos para la realización de eventos.

El territorio y la red sin fronteras

Cuando nos adentramos con 87 historias de vida en profundidad en la vida de los artistas de 26 años, como eje y beneficiarios del proceso de Parcharte, descubrimos a personas que están más de seis horas al día en Internet y que, sin excepción, tienen amigos y socios para proyectos concretos fuera del barrio, de la comuna, de Medellín y de Colombia.

Sigue existiendo en muchos de los casos la frontera del idioma, pero aun así se encuentra la manera de intercambiar, enlazar, hacer propuestas concretas. Hasta ahí lo único que habría que agregar es que hay una mirada adultocéntrica que piensa que todo ese tiempo en Internet se pierde. En esa simplificación, por lo menos, hay un desconocimiento de las complejidades de la gestión, del impacto de mantener posiciones y expresarse en tiempo real y, sobre todo, de tejer redes.

Es necesario aquí señalar de entrada el segundo ingrediente para una contradicción: los artistas de este proceso no aspiran a salir del barrio, es decir, no desean vivir por fuera de este (viajar y recorrer sí, pero siempre volver).



Segunda Galería Urbana en Parcharte en asociación con Fundación Casa de las Estrategias.

Aunque nuestro proceso termina teniendo su mayor peso en las comunicaciones, este tiene unas bases metodológicas en el estudio que lo llevan a un trabajo constante de autodiagnóstico.

Desde ese autodiagnóstico hemos buscado qué entrevistas y perfiles publicados en www.parcharte.com profundicen y se deslicen desde la publicidad hacia lo sociológico y lo antropológico. Es desde ahí que queremos resaltar frases justificadas y explicadas a lo largo de entrevistas que representan a una mayoría en la importancia atribuida a ese espacio cotidiano que es el barrio: “lo que yo más quiero en la vida es mi barrio”, “jamás me veo por fuera de mi barrio”, “lo que más falta me hace es el barrio”, “estar un día en el barrio es la felicidad”, “volver al barrio es lo que me hace más feliz”.

Esta contradicción que se puede apreciar aquí es sobre todo posible y termi-

na siendo una contradicción vital o una contradicción que conforma a la vida misma. Volviendo a la forma de contactarse, de relacionarse y de hacer acuerdos por fuera del barrio, encontramos una posibilidad muy grande de desarrollar gustos que constituye una identidad que se forma por unas comunicaciones que ya no están destinadas, no son heredadas.

Desde aquí, al ser consumidor de fotos, de audios, de vídeos y de textos, perfectamente gratuitos, uno puede desarrollar un estilo y, aunque parezca primitivo, también entrenarse. En Internet está todo mezclado, lo personal y lo público, el entretenimiento y el trabajo se entrelazan en los mismos canales, en las mismas herramientas. Esto último crea un desafío a la disciplina de artistas urbanos con limitaciones económicas y también de formación: el de la disciplina. En Internet, todo parece

estar fluyendo, todo parece funcionar y uno siempre encuentra audiencia, público, pero todo esto se evapora y, sobre todo, se hace muy inconstante, en tanto poroso.

Adivinar en Internet si alguien o “algo” se interesa en uno porque quiere venderle algo o está gestionando su propia marca, si ese usuario está interesado en el artista, en el habitante o en el ser. Inclusive, esto nos permite adentrarnos en un chiste, una acusación entre artistas que se tienen confianza, sobre pasar mucho tiempo en Internet flirteando, coqueteando, consiguiendo citas o novio/novia.

Requiere de algo de habilidad y de mucha disciplina darle un peso a las conversaciones privadas e íntimas en Internet, y otro, a las profesionales y colectivas, sobre todo porque en el arte lo profesional y lo público está atravesado por la simpatía e, incluso, por la seducción y el erotismo. El artista habla de lo profundo, no solo de temas formales, pero aun más el artista es deseado.

La pulsión de un artista no es distinta a la de otro, con otro oficio o trabajo, se desea ser reconocido, ser aceptado. Esto en la adolescencia es aun más visible en lo que podríamos llamar como la urgencia de una aceptación total y final: la consecución de una pareja. El adolescente invisible en buena medida, el habitante de barrio periférico, invisible en buena medida, quiere decir que aquí está, mostrar su creación, convencer “a todos” de que es valioso, hace cosas bellas.

Una vez se empieza a recibir atención, a veces de manera muy superficial en Internet, perder de vista la creación y, en vez, concretar una de las pulsiones de la carrera artística, como lo es el afecto

de otros y, en especial, de los preferidos, se vuelve en un riesgo gigantesco. Finalmente, se trata de cómo enfrentar la soledad del proceso creativo, restándole espacio a la socialización.

Internet no daña el conjunto de la calidad del arte, lo que hace para estas tendencias urbanas y jóvenes es crear una sensación de movimiento que es falsa en cuanto no implica un avance real y no satisface las expectativas esbozadas por estos jóvenes y adolescentes en cuanto un proyecto de vida.

Ellos se autonombran y en Internet empiezan a sentir la interrelación que los hace sentir que existen en un campo artístico; la simpatía reina, pero finalmente la obra que escasea vuelve a resignificar a las relaciones que antes prometían algo, quitándole también el lustro de la novedad.

Más allá de la herramienta que pareciera volverse campo y espejo de narciso y volviendo a enmarcar las comunicaciones que se producen en Internet (y que producen a Internet) como posibilidades de ciudadanías globales, habrá que decir que el exterior y lo internacional perdió algo de heterotopía¹ al verse atravesado por las cotidianidades carentes de fantasía en espacios comprensibles y rutinarios. Puede que no se acceda a una realidad visual y sonora perfecta de otra ciudad en una país lejano, pero se cuenta con la gran cercanía de un habitante de allá, bastante descreído, que, por lo general, no dará cuenta de su lugar (por más privilegiado que sea) como un paraíso sin inconvenientes.

Asimismo, el barrio, que es más susceptible en nuestra revisión de sensa-

¹ Entendiéndola en este caso como una utopía que existe y se puede rastrear o buscar.

ciones análogas al patriotismo, no es garantía, por reflexión romántica, de trabajo social ni de creación repleta de contenido. Lo interesante es encontrar un profundo disfrute en el paralelo de un terreno de relaciones dadas por una experiencia profunda que vuelve a someter al artista a un código menos adornado, frente a lo cual no es resistente sino que esgrime una valoración que se asume y se reconoce desde lo subjetivo y, por lo tanto, desde lo intimista, contrario a las identidades de oposición.

A manera de conclusión, se podría decir que es deseable una síntesis, que se ve en varios artistas, de apertura y tránsito a una ciudadanía global y una consciencia por las raíces, que logra un aporte a la producción artística mundial. La globalización del arte del que se compone Parcharte implica, por un lado, una mayor exigencia técnica y, por otro, un apetito por la innovación desde las originalidades biográficas de cada artista, donde el barrio, si se logra trascender del cliché de la lamentación o la exageración burda, se vuelve en la diferenciación más significativa a la propuesta artística (a la que se le pide riqueza de contenido).

Arte, Estado y mercado

Las expresiones culturales ligadas a los artistas de Parcharte no están relacionadas con el nacionalismo, lo que crea una disposición natural a rechazar la xenofobia, el regionalismo, el racismo, el militarismo y, desde ahí, muchos tipos de violencia. ¿Se tratará entonces de artistas “aestatales”?

Hay en los artistas una filosofía, o por lo menos una simpatía a la desobediencia civil, que encuentra su justificación y su asidero en una corresponsabilidad

en lo social y lo comunitario y con las propias redes, pero un distanciamiento a ciertas normas y formas de lo estatal.

La experiencia de Parcharte que ha tenido su eje dinamizador en Medellín, registra que los artistas urbanos encontraron en la Alcaldía el estímulo principal, un gran impulsador y su mayor cliente. Hay un reconocimiento crítico, en el grueso de los artistas, a lo que se hizo en Medellín y, en especial, al trabajo en cultura y en juventud: se entiende como algo que había que hacerse. Ha estado cargado de buenas intenciones, pero contó con varios errores y, en general, como un proceso donde se abusó de la promoción artística como un medio para alcanzar un fin, supuestamente mayor, como es la paz o la seguridad y ligándolo, a veces en exceso, al *city-marketing*.

En esa relación la ciudad tuvo una increíble apertura cultural y la Alcaldía ganó el afecto de sectores democráticos por cuenta de aceptar la diferencia o inclusive la crítica que había en el grafiti, en el inmortal *rock*, en el resistente *punk* y el emergente *hip hop*. La ciudad se descubrió y hubo un encuentro, se abrió a algo que también facilitó la epidemia de los nuevos sueños de ser artistas y, en especial, de ser músicos famosos.

Habría que hablar de artistas “aestatales” muy políticos y entendiendo una separación propositiva a lo estatal, con la contradicción de darse a la vez un acercamiento o, por lo menos, un diálogo con el proyecto de ciudad y una separación con los ejes mismos de lo estatal. Se trata de artistas, en una inmensa mayoría que son objetores de conciencia (que no está de acuerdo con prestar el servicio militar obligatorio), que están en desacuerdo con muchas normas y, en buena parte, no comparten las ideas de



Visita del Gordo García, fundador de Barrio Comparsa, a Parcharte en La Casa Morada, 2012.

productividad. Desde aquí hay que rescatar una idea de la ciudad como único futuro tangible de la política como espacio de la diferencia y el consenso, distinto a la idea de Estado-nación, que requiere, significativamente del consenso (tal como está trazado en la obra de Tilly, 1990).

Aquí nos referimos también a la tesis de Fernando González (1935) que interpreta a la cultura como un factor debilitante del Estado, el régimen y el sistema, entendidos estos desde el orden, lo establecido y el establecimiento. Hay una lectura del arte que lo define como desacuerdo a lo existente y al arte como inflamación de una cultura que aparece como inconformismo en tanto motor para desear más.

La relación de los artistas de Medellín con la Alcaldía de Medellín no se puede precisar desde un perfecto romanticismo, pero mucho menos desde un relato

atravesado por el escepticismo. Existían intereses de parte y parte como existen para cualquier actor político, pero esto se generó después de una campaña muy fuerte desde diferentes espacios (campañas políticas, movimientos cívicos, ONG y luego la Alcaldía) para acabar con las ideas clientelistas de que lo que hacía la Alcaldía eran favores, y entender la inversión y el acercamiento de los servidores en materia de derechos.

Más adelante, este acercamiento se daría desde una euforia y un entusiasmo que se daba por una suerte de coincidencia de condiciones, por el cambio súbito de percepción sobre el gobierno en la Alcaldía, por hechos interesantes, que también pudieron ser parte de un proceso más social que estatal de recuperar barrios y territorios y cambiar la posición de la ciudad (por medio de nuevos consensos) frente al conflicto y la criminalidad.

Era la época en la que hubo un cierto clima financiero de optimismo y el país encontraba, desde sus mismas contradicciones y oposiciones políticas, un ideario desde el cual desligar cualquier intención política del mundo criminal. Ya así la ciudad encontraba viable y deseable un fortalecimiento institucional y una inversión social en una gigantesca periferia. Desde aquí, pareciera que ese acuerdo facilitaba la liberalización en otros campos culturales, artísticos y sociales, que le daban un mayor margen de maniobra y acercamiento a los artistas jóvenes.

Ese proceso, sin embargo, no ha llegado a la fecha de este artículo a tener ningún avance sobre la calidad de la obra artística y la sostenibilidad de las carreras artísticas. Deficiencias concretas hablan sobre la celebración de los conocimientos desde los jóvenes. Dicho entusiasmo con las intuiciones de procesos de jóvenes autodidactas hizo que la formación artística propuesta a través de talleres inconstantes fuera muy liviana y que se encontraran muy pocos ejemplos en formación artística verdaderamente innovadora.

Muchos artistas jóvenes y de barrios históricamente marginados que surgieron y resurgieron en esa etapa, adicionalmente, empezaron a imaginar su subsistencia a partir de convenios, talleres y, siempre, de la contratación estatal y de la de otras organizaciones que, finalmente, tiene su fuente financiera en lo estatal.

Al momento de escribir este texto en Medellín hay un reconocimiento (con amplio consenso) de que la gratuidad del arte y del espectáculo artístico ha creado un daño en la sostenibilidad artística. Este problema puede versar sobre las ideas insuficientes para formar públicos

y generar audiencias con espíritu de reciprocidad, pero termina recayendo en aspectos prácticos y culturales de los potenciales y activos consumidores de estas artes.

Al referirnos a aspectos prácticos hay que llamar la atención sobre lo obvio de que Colombia y Medellín no son una sociedad con alto poder adquisitivo y que la desigualdad hace más difícil mercadear con un artículo de lujo (como se termina viendo frente a los aspectos prácticos de las finanzas personales al arte). Los artistas, en todo caso, insisten que hay un factor cultural adicional y concreto para Medellín que hace al público más reacio a pagar por arte.

Frente a estas hipótesis del cierto desinterés por el arte, que no está medido ni ha sido investigado con rigor, habría que sumar algunas hipótesis sobre la banalización del carnaval por cuenta del alcohol y los problemas objetivos de la piratería. Frente al primer punto, hay que entender que en Medellín, como en muchas más partes, todo el mundo tiene dinero para el licor y que se vuelve el elemento central de toda celebración. Frente al segundo, hay que entender que una minoría que pudiera sentir la urgencia del consumo artístico, puede ver saciada la pulsión en la más vulgar piratería.

Estando de acuerdo en Parcharte con la liberalización del arte y los contenidos tal como se propone en *Creative Commons* y acorde a la filosofía del *copyleft*, es necesario encontrar un sistema que no confunda la filosofía de la libre circulación con el empobrecimiento a los artistas por cuenta de la piratería.

A manera de conclusión de esta discusión, hemos encontrado que en esas dos lógicas del mercado y lo estatal en la que se debate el artista, siempre tiende a

surgir una discusión por la independencia que profundiza en la identidad y que se conjuga con esa pureza de intereses que se le pide al artista, que podría ser constructiva si se mira desde el gusto y el placer.

No hay que olvidar en esta discusión, que estamos en contacto con artistas, principalmente grafiteros, que insisten que su arte no se vende. Aquello nos recuerda que otro camino posible es no vivir del arte, aunque se pueda vivir para este. En todo caso, lo que es una preocupación es que la ciudad no se ha sincerado sobre las posibilidades reales que tiene un joven para vivir del arte, simplemente por haberse visto abocada a garantizar el derecho a soñar.

Entre tantas voces que se recogen en Parcharte el único consenso posible sobre estas tensiones frente al mercado y el Estado, es nunca perder de vista el placer en el arte y, en un balance de horas y formas de subsistencia, no descuidar un espacio para esa creación o recreación visceral que surge de la pulsión misma en el ocio o la urgencia.

Violencia, resistencia y placer

Los artistas de Parcharte tienen en común haberse formado y haber desarrollado su propuesta artística en medio de un cansancio por la violencia. Sin que haya una restricción, ha habido un interés más marcado por integrarse a la red por parte de aquellos que viven y crecieron en barrios históricamente marginados. En esos barrios, se comparte el espacio vecinal con jóvenes y adolescentes armados, denominados en Medellín como parte de los combos.

No es objetivo de este texto definir la palabra viva de combo delincuencial. Basta con decir que en el combo, el nar-

cotráfico está cerca aunque no siempre adentro y que se trata de un híbrido entre microempresa criminal y mutación de socialización.

Esta hibridación crea unas conductas violentas que no se entienden desde las motivaciones económicas, sino por unos factores culturales y de socialización. Ya se ha estudiado cómo en las mafias y en el narcotráfico el honor, el respeto y demás elementos simbólicos tienen un peso específico y significativo. En los barrios de los artistas, entonces, el control está dado no solo por unas rentas criminales, sino por una cultura política a veces definida por adultos pero siempre ejecutada por jóvenes y adolescentes sobre el control exagerado por una degeneración del concepto del respeto. Asuntos psicológicos y psiquiátricos como la paranoia, agravados en los miembros de los combos por una fuerte drogadicción, se hace recurrente para la ejecución de los homicidios.

Los artistas se separan y se alejan de esta situación, al mismo tiempo que crean un ritmo y un estilo para disfrutar la vida por fuera de la vida atravesada por los controles de los combos.

Los artistas que hacen parte de Parcharte (en una gran mayoría) tienen un concepto bien formado sobre la violencia y cuando no, tienen una posición. Adicionalmente, la última gran explosión del arte urbano y una apertura ocurrió en un momento donde la Alcaldía volvía a las comunas (populares) con Parques Bibliotecas y a los barrios (periféricos) con colegios de calidad, y se pensaba que Medellín, finalmente, podía estar quedando fuera del campo de batalla de los negocios de la guerra colombianos y del mapa de las transnacionales del crimen.

En esa ola febril por el fin de la violencia y el reconocimiento de comunas y barrios, los artistas lanzaron sus mensajes de no-violencia, memoria, justicia y reconciliación, y la Alcaldía, en respuesta, exaltó el poder del arte no solo como opción, sino como fuerza resocializadora. Una gran mayoría de artistas, en especial de los procesos visibles, adaptó el lenguaje y justificó buena parte de las cosas que hacían como prevención de la violencia criminal, “quitarle una tajada a la violencia”, “sacar a pelados de la violencia”.

La ciudad no debe olvidar que en el lanzamiento del programa “Fuerza Joven” (un desprendimiento del gigantesco programa de reincorporación Paz y Reconciliación) se contó con la presentación de un artista de la Comuna 13 (rapero), Kolacho Mc, y que este mismo fue días después asesinado por un joven integrante de un combo (luego capturado). Este episodio doloroso como los que vendrían luego, debe servir, por lo menos, para recordar que para todos ha sido difícil tocar el *statu quo* de la violencia en la ciudad: se trata de unas redes y de unos grupos que al colapsarse y colisionar y “dañar” un indicador como el de los homicidios, parece no comprometer la información del negocio, ni a ciertos personajes y ni la capacidad regenerativa de las redes que se da en el reemplazo automático de ciertos cargos y personajes.

Enterrar artistas es un asomo al absurdo que, sin embargo, no indica, desde ninguna lógica, la necesidad de dejar de hacer arte. Hasta ahora nadie ha concluido que a los artistas los matan por su oficio o que hay un plan estructurado en contra de ellos. En todo caso, se trata de un contacto a la fecha inevitable y trá-

gico entre dos fuerzas juveniles de los barrios populares que complejiza (por fortuna) la mirada sobre estos barrios. Lo interesante de los artistas es que por su reconocimiento y su capacidad expresiva cuentan lo que les pasa a muchos jóvenes populares expuestos a su tirano de esquina de turno, a los que por movilidad y ver amenazada la vida misma cumplir con su vida cotidiana y sus proyectos, se vuelve, en extremo, difícil.

Encontramos aquí mucho más que víctimas, la responsabilidad expresiva del artista por contar la historia de estos barrios, crear una nueva sensibilidad, denunciar, develar. En Parcharte la cercanía con el homicidio, el asesinato a artistas, nos puso profundamente en contacto con la insoportable vida en algunos barrios de la ciudad (insoportable en las frecuentes temporadas de miedo).

Hemos visto a los artistas urbanos en una encrucijada ética sobre el tono y el volumen de la protesta, finalmente, contra un ser de muchas cabezas, con el que no hay rendición de cuentas y es ilegítimo negociar: el crimen en Medellín.

Reflexión final

La última crisis de seguridad, cada vez dejando temporadas de sosiego más cortas, nos pone a repensar el rol del artista urbano y el artista joven en la ciudad. Creo que el artista está llamado a pensar la ciudad y no solo una política de promoción artística. Creo que el artista es mucho más que un publicista o mercader de la ciudad y que no debe disgustar (a verdaderos demócratas) por ser crítico; que el arte es un fin por sí mismo y que más que esfuerzo o sacrificio al artista hay que entenderlo (y se debe entender a sí mismo) en el código del placer.

Gracias al placer que el artista busca y encuentra en el arte, este puede darnos la máxima comprensión: hacernos sentir (su mayor impacto). Más allá que vender el arte como una opción de vida (importante en su responsabilidad como referentes), el artista está llamado a crear una nueva sensibilidad, una nueva forma de sentir, como una nueva cultu-

ra, una reconfiguración de lo sagrado. Como dice Francisco Thoumí: “todo el mundo sabe que el cambio cultural es necesario, pero nadie sabe por dónde comenzar”².

Tras las huellas del profesor, quisiera decir que son los sueños de los artistas, las rayas que dibujan en nuestra propia imaginación.

² Conferencia en Medellín 2011, Corporación Otraparte.

Bibliografía

GONZÁLEZ, F. (1935). *El remordimiento*. Medellín (2008): Fondo Editorial EAFIT-Corporación Otraparte.

TILLY, C. (1990). *Coerción, capital y los Estados europeos 990-1990*. Madrid (1992): Alianza Editorial.

Ámbito
**Apropiación de tecnologías para
sociedades inteligentes**

Introducción



De izquierda a derecha: Jorge Bejarano, José Ramón Insa, Germán Rey y Alexander Correa durante la sesión “Apropiación de tecnologías para sociedades inteligentes”.

La apropiación de las tecnologías digitales por parte de la ciudadanía está permitiendo el auge de nuevos modelos de organización distribuidos y autogestionados que promueven la innovación social. Frente al modelo de ciudades inteligentes basado en tecnologías generalmente antisociales y dinámicas jerárquicas (*top-down*) se contraponen el modelo de sociedades inteligentes que propone una ciudadanía que participa crítica y activamente en la política urbana por medio de las tecnologías sociales en una dinámica de abajo arriba (*bottom-up*). En este ámbito, los autores nos introducen en los nuevos comunitarismos impulsados por la apropiación social de las tecnologías, a partir de reflexiones en torno a la cibercultura y experiencias propias. Para complementar este apartado, se presentan dos espacios abiertos de creación de tecnologías de la ciudad de Medellín centrados en el concepto de *open labs*.

Germán Rey, director del Centro Ático de la Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá, introduce en el artículo *De Matrix a Ático* la filosofía del laboratorio Ático de la Universidad Javeriana, que permite articular artes tecnológicas diversas. Ubicado en el centro mismo de un laboratorio de laboratorios, el Centro Ático de Bogotá es una plataforma multimedial y un experimento social. Es un lugar de pensamiento, un espacio de creación de nuevas profesiones, de apertura de caminos y de nuevas perspectivas del conocimiento. Ático es un espacio para la investigación, un lugar de experimentación, un instrumento de memoria y un espacio de equidad.

José Ramón Insa, técnico de Zaragoza Activa en el Ayuntamiento de Zaragoza y responsable del ThikZAC, describe en el artículo *Excedente cognitivo y proco-*

mún: elogio de las culturas tímidas nuevas formas de habitar el espacio digital. José Ramón Insa analiza lo que podría constituir una especie de comunitarismo tecnológico, que favorezca las estructuras del procomún como hipótesis política, una evidencia que se enfrenta a la privatización de los recursos del conocimiento. Lo hace desde la dignificación de los entornos comunes de creación desmontando con firmeza el mito de la excelencia, otra de las grandes trampas en los discursos contemporáneos y que nos ha hecho olvidar la importancia de las culturas tímidas, aquellas que no cotizan en bolsa.

Felipe Fonseca, investigador y articulador de proyectos de producción colaborativa, media independientes, *software* libre y tecnologías sociales en São Paulo, presenta *Adjetivos, MetaReciclaje y laboratorios experimentales*. El autor reflexiona sobre sus experiencias de MetaReciclaje y cómo los espacios abiertos para la reutilización de equipamientos electrónicos ociosos generan acciones de apropiación crítica de tecnologías para la transformación social. Asimismo, reflexiona cómo los laboratorios experimentales de arte, tecnología y sociedad son espacios indispensables para pensar una ciudad más colectiva, participativa e inclusiva.

Felipe Londoño, decano de la Facultad de Artes y Humanidades de la Universidad de Caldas y Director del Festival de la Imagen de Manizales, explica el papel de las *Industrias creativas en las sociedades inteligentes: experiencias desde el Cluster Cultural del Eje cafetero*. En el artículo, describe las experiencias en el ámbito de la apropiación de tecnologías, llevadas a cabo desde el Cluster Cultural del Eje Cafetero de Colombia. Estas experiencias, basadas en redes de conocimiento, comunidades de prácticas y espacios abiertos de creación (*open labs*), transforman los sistemas de producción y de comunicación de la cultura, creando con ello un nuevo marco en el conocimiento cultural, que toma como base los nuevos lenguajes visuales y electrónicos.

Alexander Correa, de la Corporación Platohedro de Medellín, describe la experiencia de *Platohedro: del bienestar creativo como propuesta de vida*. En este artículo, Platohedro se define como una propuesta de creación y creatividad, que atiende a personas que quieren aprender, educar, fluir, sentir, pensar y actuar de acuerdo con un modelo de vida creativo. Bajo estos principios, en la ciudad de Medellín, la Casa Platohedro viene trabajando con algunos grupos de jóvenes que, gracias al uso de las nuevas tecnologías de la información y a la comunicación, vienen desarrollando diferentes iniciativas alternativas a la búsqueda de paz y de participación política y expresiones artísticas en un contexto de violencia, conflicto armado y marginalidad, que se han visibilizado en la ciudad.

Julián Andrés Giraldo Hoyos, miembro del colectivo Un/Loquer, presenta *Un/Loquer: apropiación inteligente de tecnologías sostenibles*. Desde la experiencia de Un/Loquer se quiere resaltar la importancia de comprender la tecnología que consumimos y adoptar tecnologías que por asuntos del mercado pasan a la lista de obsoletas, aunque todavía pueden prestar un servicio práctico, para fines creativos o para solucionar un problema puntual en una comunidad. Proponen una forma de hacer diferente, donde el error es una parte importante del proceso de aprendizaje y donde el compartir la curiosidad es el principal aporte al grupo.

De Matrix a Ático

Germán Rey



Fachada del edificio Ático en Bogotá.

MATRIX fue primero un nombre. Mientras llegaban las pantallas y los computadores de la isla de edición a la sala que los acogería en la Universidad Javeriana de Bogotá, escuché, de un grupo de estudiantes que se asomaban con curiosidad al nuevo espacio, el comentario que daría lugar al nombre: “Esto se parece a MATRIX”. No es frecuente que los estudiantes se asomen hacia el adentro de las aulas de clase; lo que ocurre es precisamente lo contrario: desde el adentro contemplan con ansiedad el afuera. MATRIX era un espacio espesa, un caldo de cultivo en que se entremezclaban sonidos y visualidades, formación y entretenimiento,

disciplina e intercambio. Por primera vez, podíamos transgredir algunas costumbres que han conquistado una gran hegemonía en la escuela: una de ellas la transformación del espacio del aula de clase en laboratorio, una evocación a la vez física y metafórica, con una amplia tradición arraigada en las sonoridades y el mundo de las imágenes. Más que una referencia espacial, MATRIX era para nosotros una adecuación simbólica, una imagen que podía ser habitada. Por eso, recurrimos en el laboratorio a algunas figuras icónicas del cine, para acentuar, por una parte, que el significado del espacio podía provenir de lo imaginario y que, por otra, ese mismo espacio tenía

muchos personajes e innumerables incidencias narrativas en la historia de lo audiovisual.

Las figuras del laboratorio

La existencia del laboratorio pertenece por igual a la memoria, la ciencia, la literatura y el cine. El laboratorio, en la obra de Mary Shelley, la autora de *Frankenstein*, es un lugar de excitación, de promesa a punto de cumplirse, de transfiguración que hace existir seres que finalmente se escapan de las manos. “Durante casi dos años –se lee en la novela– había trabajado infatigablemente con el único propósito de infundir vida en un cuerpo inerte. Para ello, me había privado de descanso y de salud. Lo había buscado con un ardor que superaba toda moderación”¹.

Normalmente, el laboratorio tiene como una de sus propiedades el control de todo lo que en él sucede, y la replicabilidad universal de sus experimentos. En el laboratorio del doctor Frankenstein, por el contrario, la criatura se escapa del control y la réplica es un imposible moral. Así, el laboratorio es un lugar de conflictos éticos, de cumplimiento o trasgresión de los límites, de alucinación ante la omnipotencia de la creación. El laboratorio conduce más allá a la voluntad, la desgarrar hasta el delirio, rompe en trizas las intenciones que desnudan la fragilidad de nuestras barreras. El científico vive atormentado por su creación. En uno de los episodios más dramáticos de la novela, la criatura le pide al doctor Frankenstein que le cree su pareja: “Lo que te pido –dice el monstruo– es razonable y justo; te exijo una criatura

del otro sexo tan horripilante como yo: es un consuelo bien pequeño pero no te puedo pedir más, y con eso me conformo. Ciertamente es que seremos monstruos alejados del resto del mundo, pero eso precisamente nos hará estar más unidos el uno al otro. Nuestra existencia no será feliz pero sí inofensiva, y se hallará exenta del sufrimiento que ahora padezco. ¡Creador mío, hazme feliz! Dame la oportunidad de tener que agradecer un acto bueno para conmigo; déjame comprobar que inspiro la simpatía de algún ser humano; no me niegues lo que te pido”². Y a continuación promete irse a los lugares “más salvajes de la tierra”. Nada más ni nada menos, que “a las enormes llanuras de América del Sur”.

En la película *Frankenstein*, protagonizada por Boris Karloff en 1931, hay una escena en que el doctor, encerrado en su laboratorio, entre máquinas que destellan y los truenos de una terrible tormenta, es decir, entre el temblor de la ciencia y la furia de la naturaleza, asciende a la criatura en una camilla metálica, hacia la energía de los relámpagos. Una bella metáfora telúrica, energética y ascensional de la creación. Cuando lo baja a tierra, la cámara se dirige hacia una de las manos de la criatura, que con lentitud empieza a moverse entre los gritos del científico.

En *La mosca*, la película de David Cronenberg, Seth Brundle, experimenta en teletransportación. La película, que comienza con la teletransportación fetichista de la media negra velada de la protagonista, finaliza con el horror del científico convertido en un monstruo deforme, que se llama a sí mismo,

1 Mary W. Shelley, *Frankenstein*, Buenos Aires: Longseller, 2004, página 79.

2 Mary W. Shelley, *Frankenstein*, Buenos Aires: Longseller, 2004, página 207.

Brundlemosca, el resultado de la fusión entre lo humano y lo animal. En una de las escenas, el monstruo le dice a su amiga, desde un rincón sombrío de su laboratorio: “Los insectos no tienen política. Son brutales. No tienen compasión. No transigen. No podemos confiar en un insecto. Me gustaría convertirme en el primer insecto político”³.

En *Eduardo Manostijeras*, de Tim Burton, el inventor, interpretado por Vincent Price, que además actuó en *La Mosca* (1958) y después en *The Hilarious House of Frightenstein* (1971), aparece en medio de un laboratorio con inmensas ruedas dentadas, muñecos de ojos rojos que amasan la harina con sus manos, batidores y payasos-fuelle que hornean galletas. Una de ellas, en forma de corazón, la colocará el inventor sobre el muñeco de lata.

El laboratorio es prueba, mezcla, precipitado. En el laboratorio se experimenta, se está a la búsqueda, se crea. Posiblemente esta sea una de las razones más sobresalientes de un laboratorio: en él la creación es un empeño alcanzable, que se enfrenta a la naturaleza a través de la razón que desentraña sus misterios. El laboratorio ha sido una de las invenciones más profanas, porque se inmiscuyó en un terreno en que solo sobrevivía Dios. “Numerosos teólogos y metafísicos han ido tan lejos como para discernir en la absoluta equivalencia entre Dios y el acto de crear, el único límite para la libertad de Dios: este no puede sino crear”, dice Steiner, en su *Gramáticas de la creación*⁴.

Por eso, a pesar de que existieron alquimistas en los tiempos medievales, en los que el crecimiento personal era el nombre más de un proceso que de un resultado, según lo anota Mircea Eliade, el laboratorio es un asunto moderno, que se alzó desde la magia hacia la ciencia, como se confirma en la historia de la Florencia de los Médicis. A su manera, laboratorio y democracia, pertenecen a un mismo terreno. Y vale decir, aunque suene extraño, que también democracia y monstruosidad. “La democracia –dice Paolo Flores D’Arcais– es “un sistema frágil y contra natura”. Quizá, algo de esto, puede ser una clave para entender por qué los neoconservadores quieren retornar a un creacionismo a ultranza. La experimentación, por el contrario, se expandió más allá del campo de ciencias como la química, la biología, la hidráulica o la física, para actuar en la música, las artes plásticas, el vídeo, el teatro o las tecnologías.

MATRIX después de pocos años se disolvió. Esta impresión de fugacidad y de disolución, de pérdida de peso e inclusive de ruptura de lo entrañable fue muy interesante al ser vivida en el entorno de lo perdurable. Desde entonces supe que la experiencia tecnológica transmuta a la experiencia pedagógica, sin que aun pueda explicar seriamente qué sucede con los habitantes de estos laboratorios que provienen de flujos tecnológicos que emparentan sus realidades cotidianas con las simulaciones, creaciones y artificios que realizan a diario en el nuevo contexto de ÁTICO.

La flexibilidad adaptativa del laboratorio

ÁTICO es una plataforma multimedial conectada electrónicamente, en la que

3 *La Mosca* (1986) Dirección de David Cronenberg.

4 George Steiner, *Gramáticas de la creación*, Siruela, 2001, página 28.

es posible crear cine y televisión, diseño, animación, arquitectura, información, artes electrónicas, música, sonidos y artefactos virtuales. La plataforma se conecta con la universidad y su generación de conocimiento, pero también con la ciudad y el país. Posiblemente, la mejor metáfora para hablar de esta plataforma sean las profundidades marítimas, con sus oscuridades y sus luces, pero sobre todo con el lento movimiento de sus habitantes, incluidos aquellos que a simple vista no parecen tener vida como las estrellas de mar o los corales. Esta flexibilidad adaptativa es fundamental para que la plataforma no se convierta en un sitio rígido y pierda su capacidad de entender y procesar los aportes creativos externos, mientras que el laboratorio incorpora lo aprendido y genera su propia energía creativa.

Animado por la idea de *laboratorio* y más aun de *“colaboratorio”*, ÁTICO intenta superar el concepto de prestación de servicios o de prácticas, que subraya su carácter de lugar vacío, de no lugar, en el que se producen visitas, pero no afinidades y en el que la energía creativa externa llena por momentos sus salas que después quedan desiertas y asoladas. La energía externa, como capital cognitivo y de la sensibilidad, es imprescindible para que la plataforma funcione, siempre y cuando posea sus propios mecanismos de creación y de asimilación del conocimiento, el arte y la información. De esta manera, el laboratorio se autoabastace. Las conexiones que lo permiten son mucho más que vínculos de conocimientos; son también de sensibilidades y sobre todo de perspectivas sociales. La relación de ÁTICO con grupos audiovisuales populares, se conecta con el Festival Internacional de

Cine y Vídeo Alternativo y Comunitario “Ojo al sancocho” y este a su vez, facilita que el grupo musical nasa Wejxakiwe grabe dos demos en su estudio de grabación. La red tejida es mucho más que una simple cadena de producción y el laboratorio más que un típico espacio de grabación. De esta manera, sin cerrar los ojos a las industrias creativas, lo que se espera que suceda en el laboratorio es mucho más que las concatenaciones formales determinada por las lógicas comerciales. Además de construir una tradición se logran proximidades selectivas mientras que el intercambio de lo diverso promueve una rica experiencia de conversación y diferencia.

Lo reticular es el mejor modo de expresar el propósito de ÁTICO. Es reticular su plataforma atravesada por laboratorios digitales de sonido, redacciones hipermediales de periodismo o espacio de animación experimental. Es reticular, la intersección de disciplinas que lo originaron: la arquitectura, el diseño, la electrónica, la comunicación, el cine, la música, la ingeniería de sonido y las artes como también las combinaciones entre la diversidad de tecnologías y los saberes ancestrales, las manifestaciones de la cultura popular y las innovaciones artísticas. La interdisciplinariedad, que ha naufragado tantas veces en diálogos infructuosos y encuentros imposibles entre disciplinas, se ha hecho mucho más fluida y real en el entorno de estas plataformas multimediales, en que son frecuentes las interacciones entre ingenieros de sonido, diseñadores, productores de realidad aumentada o 3D y artistas electrónicos, embarcados en proyectos en que sus experiencias se complementan y sus diversas estéticas se entrecruzan. Son, probablemente, experiencias



Taller en Ático.

menos durables que las que se pretendía en el pasado, más episódicas y hasta coyunturales, pero más flexibles a las mezclas y los cambios. Los laboratorios tecnológicos son, a la vez, laboratorios sociales y culturales, que, como sucede en ÁTICO, entremezclan la creación digital de los arhuacos, kogui y wiwas (tres pueblos ancestrales que viven en la Sierra Nevada de Santa Marta) con los experimentos de los jóvenes arquitectos que proponen espacialidades virtuales donde antes solo existían acercamientos físicos. “En un lugar secreto de la Sierra –dijo uno de los Mamos o líderes espirituales– está el dios de las imágenes, que es el mismo dios de los espejos”. En los primeros, las tecnologías que “roban” el alma, son reinterpretadas al establecer conexiones simbólicas de las cámaras o los aparatos de sonido con sus cosmologías, mientras que en los segundos, la noción de espacio se enriquece de opciones que la descripción física no permite. “Ahora soy un editor digital”, me dijo un día un indígena arhuaco que trabajaba como maestro de obra y que estaba de-

dicado a la compleja tarea de compatibilizar digitalmente lenguas densamente metafóricas con la duración temporal de las grabaciones audiovisuales.

Lo que observo a diario en la gran cantidad de jóvenes que participan en el laboratorio, es un redimensionamiento del conocimiento y por supuesto de los aprendizajes y la enseñanza, una familiaridad entre los *software* de finalización y posproducción con lo ilusorio y las maneras contemporáneas de apreciar la realidad, una predisposición a elaborar paisajes sonoros inéditos y una muy fuerte sintonía entre la sensibilidad y los supuestos mundos de la apariencia. En el laboratorio se hacen evidentes las diversas pertenencias de los creadores y, por tanto, también, las precariedades, las dificultades laborales y hasta los cercos sociales de pobladores que han migrado, expulsados por la pobreza y las violencias. Uno de ellos, que pertenece a un colectivo audiovisual, me hablaba de las “fronteras invisibles” de su barrio en la Comuna 13 de Medellín, que no podían ser atravesadas sino arriesgando sus

vidas. Vino a ÁTICO para conectarse con las nuevas tecnologías y regresar a su semillero de niños en la Comuna. En el contexto de las tecnologías —y ha sido la experiencia reafirmada por ÁTICO— es posible el diálogo entre las diversas formas de creación y las difíciles procedencias sociales de sus productores. Por ello, se juntan el diseño de un Museo Itinerante de la Memoria de Montes de María (una región duramente golpeada por paramilitares, guerrilleros y narcos que desea ser un lugar de la oralidad, de las imágenes que retornan a terribles momentos del pasado y la dignidad de las víctimas y sus sobrevivientes) con un Diplomado de Documental promovido por organizaciones de jóvenes de Ciudad Bolívar, la zona más pobre de Bogotá.

La economía de la cultura —y de ello tenemos innumerables ejemplos en Iberoamérica— no pasa solamente por los circuitos y las cadenas formales de la industria creativa, sino también por la creación descentrada y periférica de pobladores y barriadas. Un festival como “Rock al Parque” de Bogotá, el más antiguo y el más importante evento público de su naturaleza en América Latina, no es en nada ajeno a los movimientos de bandas de rock que crecen en las diversas localidades de la ciudad⁵. Al mismo tiempo que esto sucede, un productor musical profesional calibra el funcionamiento de nuestro estudio de grabación, se encuentran diseñadores de moda con ilustradores de carteles y expertos en luces demuestran que la iluminación

más precisa puede hacerse con una economía de la técnica.

ÁTICO es un lugar de pensamiento, formación, investigación, creación, emprendimiento, memoria y equidad. Uno de sus peligros es caer en la seducción de los aparatos y de las tecnologías eludiendo la necesidad de pensar lo que está ocurriendo internamente, por ejemplo en términos de lenguajes y experiencia, y sobre todo, explorando las conexiones múltiples del laboratorio con la vida de la ciudad y los procesos del país. Los grandes retos de la formación de los estudiantes no están solo en el dominio de la técnica o en la construcción de narrativas, sino también en el intercambio de los saberes y en la capacidad de interlocución que descentre los ejes disciplinares.

ÁTICO es un lugar de investigación sin investigadores ni profesores, lo que lo convierte en extraterritorial a los caracteres universitarios habituales y el funcionamiento académico más tradicional. Pero quizás aquí esté en parte su posibilidad. Dialoga con el entorno universitario, enfatizando su diferencia: hay diseñadores, generadores de contenidos y creativos. Su especificidad no está en que en ÁTICO se realicen artefactos virtuales para poner a prueba la enseñanza tradicional sino en que muestra otras opciones educativas, que probablemente no reemplazan sino complementan. Los laboratorios de robótica, visualización científica y videojuegos, animación experimental, simulación digital de territorios, odontología y diseño y biomecánica del pie del diabético son a su vez nichos y ensamblajes del “colaboratorio”. Falta aun comprobar cómo se puede establecer una colaboración imaginativa y provechosa entre los di-

5 Germán Rey, *Los sentidos despiertos. Públicos y apropiación de la música, la danza y el teatro en Bogotá*, Bogotá: Orquesta Filarmónica de Bogotá, 2010.

ferentes laboratorios sin que renuncien a su particularidad. Como lugar de la creación respeta las opciones individuales y los esfuerzos colectivos, como el que recientemente promovieron dos jóvenes ingenieros de sonido de la Facultad de Artes al grabar el Réquiem de Mozart con 120 estudiantes en escena o el que hacen a diario productores de vídeo en las salas de finalización. El emprendimiento es la posibilidad de convertir la experiencia en acción e inclusive en opción (laboral, productiva)

y nada más contradictorio en la época de las tecnologías (“nada dura”), que la fugacidad y evanescencia de la memoria que contrasta con la enorme capacidad de “teras”, archivos informáticos y “nubes”. Finalmente el laboratorio es un espacio de equidad es decir de entrecruce y apropiación cultural de quienes están alejados de las tecnologías, o de quienes agregan otra exclusión a las que viven habitualmente. La apropiación les permite reconocerse y les abre posibilidades de expresarse.

Excedente cognitivo y procomún: elogio de las culturas tímidas

José Ramón Insa



Interior de un café-bar de Estocolmo.

Hablar en este momento de espacio público requiere de una introducción específica en los ecosistemas digitales. No hay nada que pueda evitar esa referencia, nada que nos pueda retraer de una incursión reflexiva completa. Un entorno marcado por una cierta esquizofrenia: lo estamos construyendo y a la vez que protagonistas somos observadores que no hemos acabado de asentarnos. Un entorno que nos obliga a cambiar completamente la forma de pensar, de actuar, de relacionarnos y eso es difícil para una humanidad que se adapta a los cambios culturales de un modo más lento de lo que nos parece. Estamos en una realidad híbrida.

Por eso no voy a centrarme en tecnologías sino en los comportamientos, en las actitudes, en los entornos de pensamiento. Porque es mucho más fácil modificar las máquinas que nuestras mentes. Se trata, no cabe duda, de reflexionar sobre las formas de habitar los espacios digitales.

Voy a ajustarme para ello a tres conceptos que iré mezclando y remezclando, que iré relacionando:

- El excedente cognitivo, un concepto de Clay Shirky, que pone de manifiesto el potencial que existe cuando contemplamos la cultura como algo fundamentado sobre las teorías de la abundancia en contraposición con la

consabida gestión de la escasez. Paradigma del modelo capitalista.

- El procomún, como concepto que busca una alternativa al binomio mercado-Estado, como hipótesis política y de autoorganización-creación-difusión cultural.
- Las culturas tímidas, como aquellas que no contabilizan, que no cotizan en bolsa, pero que son la base sólida y consecuente de la cultura de nuestras sociedades. La cultura de los comunes.

En todo caso, y si nos detenemos en la reflexión, no hay nada nuevo porque estos tres principios proceden, como no, del entorno analógico. Lo que ocurre es que estamos supeditados a un modelo economicista que lo reduce todo. ¿Dónde está la realidad compleja y múltiple? Posiblemente haya que dejar de hablar de la economía de la cultura y hablar de una nueva cultura de la economía.

Pero, por qué estos tres ingredientes:

Para abandonar el econoteísmo

Porque creo que es necesario reinterpretar el carácter mercantilista, industrial y comercial que se le está dando, al menos en determinadas sociedades que se llaman desarrolladas, al término cultura, porque lo hemos reducido a una especie de oferta y demanda en la que unos pocos parecen legitimados para comprender lo que la gente necesita y ofrecerlo.

Para dignificar la cultura como paradigma de desarrollo de la humanidad.

Y porque, quizá, tendríamos que entregarnos a una nueva cultura de la cultura que recupere sus acciones y sus visiones hacia el desarrollo humano de las sociedades, más allá de lo que han venido haciendo.

Para reorientar las acciones públicas

Y, sobre todo, porque somos muchos los que estamos creando conocimiento y hoy por hoy las instituciones, con sus mecanismos más bien superados, están viéndose desbordadas para ofrecer a la sociedad lo que de verdad requiere. Y estoy observando que existe lo que podríamos llamar una especie de “déficit cultural” que es la diferencia entre lo que la ciudadanía espera y lo que las administraciones realizan.

Es necesaria una seria reflexión sobre el carácter de la cultura que modifique la óptica actual que la concibe como:

- Un sistema ordenado alrededor de las lógicas del mercado.
- Un sistema estructurado desde las lógicas de la excelencia.

Asistimos a una “cultura transitoria” que cambia según las orientaciones de los poderes, que depende exclusivamente de sus vaivenes. Por ello lo que verdaderamente encontramos hoy es:

- La promoción del ocio y del espectáculo: la cultura del *stock*.
- La dignificación de esta a través de discursos economicistas: la cultura intervenida.

¿Dónde estamos pues? ¿Para quién es el conocimiento?

Donde nunca antes habíamos estado. En un ecosistema digital que no podemos permitir que se nos escape de las manos, que no podemos permitir que entre dentro del abanico de quien lo quiere controlar todo a través de las cuentas de resultado. Este ecosistema digital no puede acabar como acabó todo: la tierra no fue para el que la trabajaba, la industria no fue para el que la movía. ¿Quién se aprovecha del conocimiento generado? El co-

nocimiento debe ser para quien lo crea y quizá deberíamos llegar al concepto de comunitarismo tecnológico y se supone que, para que esto ocurra, se necesita un activismo cultural interconectado.

En fin, la cultura más allá de la prosa.

Por eso concibo un digitalismo que supera la tecnología. Lo digital es hoy la cultura, no algo sobre la cultura. Se necesita un esfuerzo de interpretación que nos permita enriquecer unas regulaciones mentales más bien analógicas y abordar la realidad desde la necesaria combinación de estas nuevas “leyes”. Las políticas de cultura tienen que enfocarse desde un diálogo coherente con esa realidad. La cultura expositiva, narrativa y programática necesita ser revisada. Debe ser dispositivo e *interface* que traduzca e interprete, que comunique.

Más allá de todo lo que queramos discutir lo que supone, el mundo digital conlleva una enorme capacidad potencial de creación, de elaboración de nuevos comportamientos, de nuevas formas, de nuevos mapas mentales. Tenemos pues la obligación de investigar críticamente sobre nuevos modelos de gestión pública de la cultura. Porque en la cultura digital la tecnología no es lo que más importa. En realidad, se trata más de actitud que de habilidad, se trata más de concepto que de mecánica. A ver si la cultura digital va a acabar también en la “gestión del eslogan” y todo queda en intenciones vacías, que nos convirtamos en tenderos de tendencias.

Y ¿por qué partimos del procomún? Pro -- (vecho / ducción) -- común

Aquello que es de todos y que no es de nadie. La cultura también entra dentro de este concepto y gira en torno a supe-

rar la dicotomía mercado-Estado para dar protagonismo a los procesos de desarrollo e intercambio entre los comunes y aquí nos encontramos con una nueva visión de la gestión de la cultura desde los ámbitos de las administraciones públicas para generar espacios comunitarios más allá de la cultura distribuida. El *omnia sunt communia*.

Nada nuevo, el procomún es tan viejo como la humanidad y lo componen todos aquellos bienes que sin ser de nadie pueden disfrutarlos todos. El espacio público, el conocimiento, la naturaleza, el aire, las semillas —que, como bien saben ustedes, siempre han sido un bien común intercambiable y que está sufriendo verdaderos atropellos por las grandes empresas y laboratorios. El trabajo solidario para el beneficio de todos también entra en el procomún.

¿Pasará lo mismo que con las semillas y veremos la transgenización de la cultura? Una transgenización influida por la postura dominante de las grandes industrias para forzar una comercialización competitiva cerrando ideas y expresiones y acotándolas a entornos de rentabilidad. Una cultura compuesta por “clones” a la medida, sin personalidad, sin ideas propias, homogeneizados. Una cultura a la que, mediante la ingeniería financiera, se le ha suprimido los genes conflictivos, como el gen crítico, el de la conciencia, y los han modificado por genes pragmáticos... Al igual que las semillas producen plantas dependientes, las culturas han de producir pensamiento cautivo. Reproducen los valores preexistentes y han dejado de tener conexión con el mundo social.

No sería bueno comenzar a oír hablar de transgenización de la cultura porque la cultura, en su más amplio sentido an-



Imagen de una exposición sobre nuevos materiales en el Centro de Diseño Danés.

tropológico, también es procomún, un bien del que nadie puede hacerse propietario aunque se intente porque, no lo olvidemos, la cultura también es un arma de domesticación masiva.

Seis razones principales para abordar el procomún como referencia:

- El provecho común en el ecosistema cultural no solo es cuestión de uso sino también de creación. Abrir las puertas a las expresiones de las personas que no están dentro del sistema.
- Se libera de la tiranía de la excelencia haciendo partícipe a la comunidad y a aquellas manifestaciones que no entran dentro de los parámetros.
- Se revalorizan, así, las culturas tímidas con base en la experiencia cultural antropológica.
- Devuelve el contexto de la tecnología restringido a ciertas elites económicas y estatales y lo amplía al concepto de políticas culturales.
- Supera la propuesta tecnológica de inclusión digital más allá de los puntos de recepción y los hace puntos de

creación promoviendo la diversidad.

- Se acelera el intercambio de bienes simbólicos ampliando la lucha contra la brecha digital más allá del componente de las máquinas.

Entonces... ¿la cultura local como gestión del procomún?

La idea de políticas de cultura en el entorno digital se ciñe hoy día a traspasar al medio tecnológico los comportamientos y las ideas de una política cultural analógica más bien propia de las sociedades industriales. Trata únicamente de atender tres aspectos: la comercialización de productos, la difusión de ofertas, la preservación de contenidos. Sin embargo, deberíamos analizar si este paradigma de la cultura como mercancía es el único que debemos tener en cuenta y si, desde las instituciones públicas, no deberíamos realizar un mayor esfuerzo en la investigación y aplicación de modelos de mayor incidencia en la creación de pensamiento crítico y de imaginarios colectivos de transcendencia intelectual.

Porque, hoy por hoy, la Administración Pública es una máquina que no piensa diferente y el reto es, precisamente, transformar su pensamiento.

En todo caso, el agotamiento de la gestión cultural desde las instituciones públicas (más allá del acontecimiento) pone de manifiesto la necesidad de construir nuevos espacios de reflexión y conocimiento en los que los saberes opten por la cooperación y la coproducción abiertas; potenciar y liberar la creación así como dotar de instrumentos para la construcción y consolidación de una cultura del procomún y desde el procomún; retomar la práctica colectiva y los procesos de confianza mutua para la construcción y reconstrucción de las experiencias de comunidad.

Esta gestión del procomún, en contra de los procesos de privatización de las oligarquías, propicia con rotundidad la conservación, mejora y potenciación de un sistema cultural sustentado sobre las labores colectivas y más allá del pensamiento único y oficial. El acotamiento burocrático de la administración y la puesta de la cultura en manos de sus “expertos” ha contribuido a un dirigismo que no ha conllevado mejoras ni desarrollo de los bienes y riquezas culturales creadas por una ciudadanía libre. Se ha propiciado continuamente una dejación ciudadana en pos del manejo de nuestras “necesidades” por organismos no conniventes y en muchas ocasiones prepotentes y traficantes de una cultura que no era sino la manifestación de un avatar político que intenta edulcorar las verdaderas intenciones de monopolio del pensamiento. Es evidente que en muchas ocasiones buena parte de los gestores han sido gestores de la cultura oficial y, aun sin pretenderlo, desde la buena

voluntad, han colaborado convencidos de que se estaban estructurando políticas de cultura bien comprometidas. La verdad es que se ha entrado de lleno, en demasiados casos, en el paradigma mercantil y se han reproducido los discursos de forma, quiero creer, confiada.

La gestión del procomún es, como comienzo, un modo de garantizar la implicación plena de los comunes en el devenir de una sociedad con fundamentos colectivos. Lo contrario es la cultura desposeída y dependiente, una cultura que no establece sino acciones en pos de un efecto profiláctico bajo un régimen de cultura mercantil que pierde todo su significado y permanece subsumida a los criterios del capital y de la clase dominante. La ideología de la eficiencia (política y económica) manda y se subvierten los principios del procomún bajo los criterios de gestores y creadores “expertos”. En última instancia, se la ve como una carga para el capital. Se ha colonizado la cultura como se ha hecho con la vida privada.

Nada más oportuno para desterrar la gestión por *stock* (la venta de productos culturales desde el sistema de aparadores) que únicamente visibilizan aquello que tiene salida dejando en el fondo creaciones y manifestaciones poco “dignas”. Sencillamente porque la cultura no es cuestión de escala. Ni en su sentido estricto, puede tener dueño. Precisamente, en eso consiste el procomún; no es que sea de todos, es que no es de nadie. Nada más claro para asegurar que las instituciones públicas deben subordinarse al ecosistema cultural que entre todos se crea.

Aquí aparecen las culturas tímidas que quizá podríamos hablar también de culturas “ocultas” (aunque no exactamente,

son lo mismo ya que mientras las primeras manifiestan un interés por salir, impedido por su temor, las segundas directamente no son visibles ni lo intentan), un territorio desconocido que compone el núcleo de la cultura como soporte social, culturas que difícilmente pueden contemplarse porque no afloran, que no lo hacen porque no aportan esa espectacularidad que hoy parece necesaria. Y porque solemos prestar atención únicamente a lo que se nos presenta perdiendo poco a poco la curiosidad por lo que está detrás, por lo no visible. Actuamos como si no existiese. Nos cuesta descubrir.

Pero indagar también debería ser una actitud relevante en los modelos de gestión de las políticas públicas de cultura. Y hacerlo, no para localizar aquello que puede constituir un éxito, sino para escudriñar el fondo. Para componer una estructura narrativa liberada del argumento que pueda fluir más libremente, que permita crear espacios que el ciudadano ocupe sin tutela.

La gestión pública de la cultura no puede falsear la realidad, y la realidad es que esas culturas ocultas no son meros peones en el entramado ciudadano. La realidad es que pertenecen al paisaje humano. Construir una ciudad de fachadas utilizando la cultura, determinada cultura, como referencia y marca, deshabilita y coloca a los ciudadanos como meros figurantes.

Quizá también porque tendemos a creer que la cultura no existe si no la gestionamos. Sin embargo, deberíamos observar los procesos mínimos, aquellos que a los ojos de las políticas dinámicas permanecen ocultos, aquellos que parecen intrascendentes o que no están dentro de los campos especulativos de la gestión, de nuestra tutela. O, como ya

he dicho en otras ocasiones, que pertenecen a esas culturas tímidas que no cotizan en bolsa.

Posiblemente, volver de algún modo a interpretar la cultura comunitaria, aquella que pone las bases, sería una salida impecable. Porque estos procesos mínimos de la cultura son indudablemente los únicos que pueden permitir cimentar. Luego construir. Más tarde enriquecer. Un simple principio de superposición formalizadora de la cultura. Abandonar la pretendida generación espontánea del interés. Una actitud que parece provenir de cierto aislamiento de la realidad y que permanece en los altos niveles de la gestión pública e industrial de lo que hoy se entiende por cultura. Una cultura, en cierto modo, impuesta bajo intereses claros de rentabilidad política y financiera.

El mercantilismo cultural está definitivamente muy lejos de los principios básicos del procomún, de la comunidad que decide. Se han generado estructuras que dominan los expertos y que, bajo la paranoia de la excelencia, subvierten los procesos de participación e implicación ciudadana. ¿Expertos en qué? Habitualmente, en gestión administrativa. Esto significa que hemos alcanzado un déficit cultural que se manifiesta por la diferencia que existe entre la oferta oficial y las necesidades y sensibilidades de la sociedad. Una cultura especulativa que las administraciones y las industrias consideran legítima. Una cultura impuesta que solo beneficia a un determinado grupo de población.

Por ello, una acción cultural comprometida no puede desarrollarse desde la direccionalidad de las autoridades, sino que tiene que acompañarse de inmersiones más que de inversiones. Una

nueva articulación política que refuerce la base ciudadana más allá del consumo, que genere espacios de convergencia. Posiblemente así nos alejemos de ese canto de sirena que encumbra a la cultura como motor de la economía. Posiblemente, la coloquemos en el lugar que le corresponde: como motor de la humanidad. El excedente cultural, bien podría denominarse. Porque una ciudadanía inactiva culturalmente (consumir no significa estar activo) configura una sociedad paralizada en sus esencias.

Entonces si la inteligencia colectiva es la que construye la cultura, ¿se puede disolver la jerarquía institucional?

Sería bueno comenzar a distinguir claramente en las instituciones lo que sería una estructura *hard*, una estructura *soft* y una estructura *trans*. *Hard* (organización y jerarquía), *soft* (conservación y programación) y *trans* (experimentación, hibridación, emergencia, fractalidad, influencia, riesgo, investigación, transferencia, confluencia, prototipado, interacción, prosumo...). Quizá avanzaríamos enormemente y nos libraríamos del lastre de modelos y de jerarquías que no hacen sino truncar el avance. La innovación a partir de las ideas que luego se pueden traducir en cualquier formato. Nuevas movilizaciones culturales, nueva conciencia de la cultura.

Porque en la red las ideas pueden avanzar de un modo más eficaz ya que no dependen de un proceso de organización institucional que las pueda paralizar. Referenciando el principio de Pániker: su capacidad de crecimiento y desarrollo es muy alto porque no hay ninguna figura jerárquica que la bloquee. Es curioso comprobar que casi

nunca hay coincidencia entre la “reputación digital”, el valor que tienen en la red, y su valor en los niveles orgánicos de instituciones.

Por ello es necesario organizar y canalizar la fuerza ciudadana que se genera a través de estos medios y encauzar una nueva creatividad cultural. El fortalecimiento de la sociedad red no significa la explosión de aparataje tecnológico, como tampoco tiene nada que ver con lo que hoy observamos (y se nos quiere hacer tragar del *open-governement*), sino con la canalización del activismo cultural que se genera a través de la red como espacio que favorece, promueve y reconoce la creatividad y pone en cuestión la inmovilidad de las estructuras y la capacidad de movimiento de las instituciones.

Aparecen otros medios de generar cultura, otros medios para participar en cultura. La cultura en manos de los ciudadanos más allá de los técnicos. Desaparecen los intermediarios físicos y jerárquicos: un cambio estructural para los nuevos modelos de cultura local, el filtro a través de las redes de creación. La inteligencia colectiva es la que construye la cultura. El flujo continuo de cultura.

También para una institución pública que debe plantearse ir dejando el papel proteccionista que hasta ahora cumplía. Cuanto más abierta esté la institución, cuanto más en red estén las competencias, mayores posibilidades existen para la creación de una sociedad creativa y abierta, colaborativa y enriquecedora. No obstante, eso implica una revisión de las relaciones institución-ciudadano desde, ojo, las dos vertientes. Nuevas actitudes que no pueden ser ignoradas tampoco por parte de los ciudadanos



Interior de una tienda Apple.

porque, no lo olvidemos, la creación de sociedad viene desde muchas responsabilidades y también ha existido una especie de dejación por parte de la ciudadanía que ha optado, en su generalidad, por dejar que la administración fuese la encargada de la cultura.

¿Cómo? En todo caso no puede existir un cambio de modelo sin cambio en la organización. Las nuevas prácticas relacionales basadas sobre los fundamentos de la ecología digital no residen en que las administraciones se llenen de tecnología sino en que absorban esa filosofía que infiere la cultura digital, que se aplique en la comunicación abierta, que implemente los fundamentos de las relaciones en red. La administración pública debe asumir ese modelo y eso implica una transformación radical que trasciende el paradigma actual.

Sin duda el mayor compromiso con el que se deben enfrentar los gobiernos locales es el de avanzar hacia una desinstitucionalización de la cultura. O si se prefiere el término de Michel de Certeu,

hacia una desapropiación de la misma. Una actitud que la debe llevar a corregir su tendencia distributiva (espectáculos y subvenciones) y escaparartista (acontecimientos y construcciones). Pensar la cultura local es devolverle su esencia social y vital, devolverle su capacidad de creación. Nuevos paradigmas de gestión, nuevas responsabilidades y compromisos, nuevos activismos.

Quizá la verdadera misión de las políticas públicas de cultura sea construir dinámicas y proporcionar herramientas para que sea la ciudadanía la que empuje y se apropie de nuevos proyectos. Quizá las instituciones locales debieran ser “agregador” más que editor (piénsese en la administración en formato RSS). Una especie de ecosistema de redes.

¿Cómo? A través de la “Tecnología de Participación Aumentada” (TPA): el paradigma digital debe contemplarse como un elemento primordial para la promoción de las relaciones humanas, para la construcción de un universo colaborativo sustentado sobre las filo-

sofías que trascienden la paranoia de la competitividad y el individualismo, que trabajan desde criterios de globalización más igualitarios, sin imposiciones.

Existen nuevos modelos de organizar la acción colectiva basados en las comunicaciones digitales. Hagamos caso a estos modelos emergentes. Tecnología de la cooperación fundamentada sobre espacios no físicos.

La participación aumentada se desarrolla en el ámbito digital y convoca las relaciones entre espacio público y las estructuras de comunicación. Se añade a la realidad experimentable. El objetivo de las redes desde esta perspectiva es crear ámbito de colectividad. Añade una parte virtual a la presencial. Lo que interesa no es reproducir lo que existe, sino crear posibilidades nuevas. Añadir, no sustituir. Estructurar las políticas digitales de cultura de forma que no caigamos en la “informática de la dominación”.

Por ello, cuando hablemos de brecha digital debemos ser conscientes de que esta brecha no es sino el reflejo de otras. La brecha digital no es sino la referencia de otras desigualdades.

Lo extraordinario de la cultura digital en red es la posibilidad de experimentar nuevas influencias, de estar expuesto a nuevos estímulos que, evidentemente, a su vez generan nuevos comportamientos. La innovación desde la cultura digital es, puede ser, rápida. La cultura digital y la analógica se transforman por su coexistencia, por su interacción en redes presenciales y distanciales. Esta coexistencia es la que estimula la creación de nuevos entornos simbólicos.

Y porque la cultura es el hipotálamo donde se fabrican las emociones necesarias para que una sociedad reaccione. Quizá se manejen conceptos muy limi-

tados de cultura y esa sea la causa de que vayamos estrechando cada vez más sus posibilidades, que vayamos añadiendo error sobre error porque partimos de conceptos equivocados o incompletos.

Entonces deberíamos pensar en el gestor cultural como mediador de conocimiento. Una evolución en el concepto y las funciones de la profesión.

Quizá se trata de incorporar en estas instituciones *unidades de pensamiento* que puedan proponer modelos de innovación sustentados sobre plataformas de conocimiento, que den sentido a toda la teoría generada, a todas las indicaciones propuestas y que se avance en la aplicación de modelos que puedan avanzar de modo más o menos paralelo a lo que avanza la sociedad. Dominamos la programación, no cabe duda de que en todos los lugares se generan estupendos eventos, vayamos a por el conocimiento y generemos desde su mediación campos de cultivo desde donde se remueva la nueva cultura de la cultura. Una integración de personas, funciones y tecnología.

Las instituciones se convierten en plataformas abiertas que se relacionan con el entorno y facilitan la interacción con la comunidad. Que se abren a la abundancia de contenidos y que localizan, filtran, distribuyen y aprovechan ese conocimiento latente y evidente. Una especie de gestión de sistemas de conocimiento cultural. Una especie de semantización de la gestión cultural en la que toda la información se va organizando en cajas y etiquetas para su distribución y consumo. Una estructura que ensambla contenidos y que convierte a las administraciones públicas, como decía más arriba, en servicios RSS.

Estamos hablando pues de una cultura conectada que no pertenece a nadie sino

que está contenida en una masa compleja, que no muestra sino que interactúa, que traspasa el canal unidireccional de oferta-consumo, que es proactiva como objetivo. Una cultura en la que el gestor pierde (o modifica) su función tradicional para que la sociedad se apropie de los mecanismos necesarios y la calle actúe en un modo, digamos, DIY (*Do It Yourself*). La cultura de la inteligencia colectiva. La evolución cognitiva de la cultura.

Un modelo en los que la institución no “vende” cultura sino que propicia una sociedad creativa a través del filtrado y la distribución de contenidos de conocimiento, un modelo en el que la acción ya no viene desde arriba sino que se distribuye y genera en un entorno colaborativo, participativo, ausente en su totalidad de modelos de competitivos.

Así, pues, una buena estructura de pensamiento para las nuevas lógicas de la gestión cultural sería la siguiente:

Cooperación	mediación vs beneficencia
Conocimiento	circulación vs acumulación
Comunicación	$1 + 1 \rightarrow 1 + \infty \rightarrow \infty + \infty$
Creación	prosumo vs consumo
Comunidad	expansión vs asimilación
Conectividad	pluralidad vs individualidad
Circularidad	generación vs oferta

En todo caso, no podemos perder de vista dos asuntos que a mí también me parecen importantes:

– El optimismo digital ciego que pretende que todo lo que suene a digital es estupendo. Tan solo el 5 % de quienes participan en Internet crea contenido, el resto se limita a acceder a ellos, a consumirlos, a “retuitearlos”..., por una parte; por otra, existe la generación de nuevos monopolios represen-

tados por los grandes: Google, Amazon... La burbuja de filtros por ejemplo que crea el buscador de Google propicia un dirigismo que a mi modo de ver es bastante preocupante (no se dan los mismos resultados en mi ordenador que en el de ustedes porque el robot ya ha almacenando mis “gustos y preferencias”). El desencanto digital lleva a la pregunta de quién se beneficia realmente de tanta información. No podemos olvidar que la cultura no la hacen las máquinas sino las personas.

– El tiempo cedido como concepto capitalista. Nuestro tiempo y lugar de trabajo se han expandido de modo absoluto sin que tengamos ningún control ni sobre sus rentas ni sobre sus efectos. Sirve como beneficio para terceros y lo hace sin esa necesaria corresponsabilidad que, aunque difusa, irregular y muchas veces injusta, existe en el capitalismo industrial.

Es decir, de modo indirecto y externalizado se obtiene rendimiento sin necesidad alguna de poseer el lugar de producción. Con dos enormes ventajas: el conocimiento no se agota con su consumo, por una parte, y, por otra, no es necesaria inversión ni mantenimiento del lugar de producción. Tremenda artimaña del capital. De este modo, el conocimiento generado desde el trabajo espontáneo (existe una gran diferencia entre el trabajo espontáneo y el voluntario) y desde la filosofía del bien común genera una plusvalía derivada que depende de los mecanismos de distribución y transmisión. La expropiación del conocimiento que mucho tiene que ver con la expropiación de la cultura.

En muchos casos, los usuarios (prosumidores) de las redes sociales nos

convertimos en trabajadores no asalariados de un sistema de producción que excede a los cánones fordistas y taylorianos. El tiempo cedido se convierte en tiempo de producción y lo hace desde un paradigma que nada tiene que ver con los activos económicos tradicionales. Tú generas, tú compartes y la industria de la tecnología se beneficia. Si bien el conocimiento se ha convertido en un recurso esencial, su distribución sigue siendo propietaria. El siste-

ma capitalista evoluciona en cuanto a los medios de explotación pero no en cuanto a los intereses. Si antes el capital era la fuerza física y quienes menos beneficio obtenían eran los que generaban esa fuerza, hoy ocurre lo mismo con la fuerza intelectual.

Para finalizar: Apropiacionismo digital + comunitarismo tecnológico → participación aumentada.

O lo que es lo mismo: contribuir, colaborar, comunicar, cooperar.

Adjetivos, MetaReciclaje y laboratorios experimentales

Felipe Fonseca



Laboratorio de MetaReciclaje en centro comunitario (Santo Andre, 2004).

Al responder a una pregunta planteada por el público tras su intervención en la edición de 2012 de las V Jornadas Ciudades Creativas en Medellín, la socióloga Saskia Sassen cuestionó la aparente “explosión de adjetivos” que viene acompañando actualmente a la reflexión sobre ciudades y urbanismo: ciudades creativas, ciudades digitales, ciudades sostenibles, ciudades inteligentes, y así sucesivamente. Dijo que ella misma suele evitar los adjetivos, porque en poco tiempo las consultorías comerciales oportunistas que se multiplican por el mundo acaban por secuestrar cualquier término que podría tener alguna relevancia.

Casualmente, dos días antes, yo había discutido un tema similar en un encuentro con integrantes de diferentes proyectos en el Museo de Arte Moderno de Medellín. Aquella mañana del miércoles yo sugería que en vez de encontrar el adjetivo adecuado para definir las ciudades que queremos, tal vez más interesante sería desarrollar plenamente la idea (¿la utopía?) de la ciudad moderna como ambiente propicio para la convivencia con la diversidad cultural, el compartimiento de infraestructura y la optimización de recursos.

Durante mi corta estancia en Medellín, acompañando en la distancia las noticias sobre las elecciones municipa-

les en Brasil que se desarrollarían en la semana siguiente, todavía cambiaría mi opinión sobre el tema: adjetivar la ciudad puede ser temporalmente útil, como forma de contraponerse a todas aquellas prácticas arraigadas que van en el sentido opuesto al adjetivo en cuestión. Así, hablar de una ciudad creativa obliga a posicionarse contra la ciudad conservadora (posicionarse contra la agenda conservadora y las acciones conservadoras dentro del espacio urbano); la ciudad sostenible se opone a la ciudad basada en el desperdicio; defender la ciudad inteligente es acusar y refutar las ciudades inmovilizadas por la falta de comunicación y planeamiento. Pero la clave aquí es justamente el aspecto temporal: el adjetivo no debe ser la meta en sí, sino la indicación importante de elección de camino prioritario.

Tengo una sensación similar en relación con el discurso de las ciudades digitales, así como con la cultura digital, entre tantos otros. Hace diez años, una de las primeras acciones concebidas (aunque nunca implementada satisfactoriamente) por las mismas personas que en la época estaban implicadas en la creación de la red MetaReciclaje¹ se llamaba *Prefeiturias Inteligentes* (Alcaldías Inteligentes). En aquel esbozo de proyecto encabezado por Daniel Pádua, imaginábamos una política pública basada en espacios abiertos que proporcionarían la reutilización de equipamientos electrónicos ociosos para crear redes digitales abiertas que propiciasen la libre circulación de información. Con el tiempo, entenderíamos que las alcaldías son frecuentemente los ambientes menos propicios para tales impulsos liberta-

rios. Por más que una alcaldía aprendiese a ser menos estúpida, nunca sería tan inteligente como nos gustaría. Aun así, la calificación a través del adjetivo –el digital, el creativo, el inteligente– pueden trabajar en el imaginario de las personas y de los grupos implicados, crear una disposición que posibilite proponer acciones concretas.

MetaReciclaje

A lo largo de la última década, las diversas acciones desarrolladas de manera distribuida a través de la red MetaReciclaje acabaron dejando un poco de lado la construcción del discurso de lo digital –percibido como demasiado focalizado en las herramientas de comunicación en sí mismas, en contraposición a la perspectiva de que lo más importante son las dinámicas sociales que las tecnologías posibilitan–. En su lugar, se construye una historia basada en otros adjetivos. Lo libre, lo abierto, lo participativo, lo colaborador son centrales para la narrativa colectiva que circunda el MetaReciclaje.

Pero no dejamos de lado la intención de trabajar junto a diferentes instituciones, intentando influir en la manera como ellas desarrollan sus acciones. De modo distribuido y dinámico, integrantes de la red MetaReciclaje pasaron a buscar asociaciones con el tercer sector, con instancias gubernamentales de mayor alcance –estatales o federales–, con organizaciones culturales. Contextos que ofrecen un poco más de apertura para una visión amplia en relación con las nuevas tecnologías de la comunicación.

Desde entonces, personas y grupos que actúan dentro de la red MetaReciclaje han creado más de una docena de labo-

¹ <http://rede.metareciclagem.org>

ratorios en todas las regiones de Brasil. Algunos han desaparecido con el tiempo, otros se reinventan hasta hoy. Si al principio nos presentábamos como un colectivo dedicado al reacondicionamiento de ordenadores usados con la utilización de *software* libre –el uso social de las redes digitales y el impulso dado a la distribución de cultura *copyleft*–, en la actualidad, una de las definiciones más comunes del MetaReciclaje es una red abierta que propone y articula acciones de apropiación crítica de tecnologías para la transformación social. Cada uno de esos términos es naturalmente debatible, y eso ocupa buena parte de nuestro tiempo. La red cuenta hoy con casi quinientas personas en su lista de discusión, ha influido en un sinnúmero de proyectos de tecnología orientada a la sociedad, se ha infiltrado en diversas discusiones que supuestamente no le concernían, ha recibido algunos premios y menciones honrosas. Por encima de todo, se ha saboteado a sí misma de manera activa y consciente –un método para mantener su potencia transformadora y la desconfianza en el poder institucional.

También nos dimos cuenta muy temprano de que no nos interesaba simplemente reutilizar la tecnología en sí, sino el hábito de apropiación tan presente en las culturas populares de Brasil. Identificamos y buscamos valorar las prácticas de la *gambiarra*², como creatividad cotidiana y vernácula, desarrollando soluciones con cualquier objeto, conocimientos o personas disponibles; y del *mutirão*³, como formación colectiva di-

námica orientada a la solución de problemas.

En su actuación, el MetaReciclaje se ha situado en diferentes contextos institucionales y discursivos. Si el activismo mediático basado en la idea de los media tácticos fue uno de los primeros fundamentos de agregación de la red, ha sido el campo de la inclusión digital el que nos ha ofrecido la oportunidad de establecer laboratorios y desarrollar experimentos –aunque buscando siempre ir más allá del mero acceso y proponiendo la apropiación de tecnologías basadas en una cultura libre. Con el tiempo descubrimos que aquello que hacíamos tenía paralelos con *hacklabs*, *hackerspaces* y toda la gama cultural del “haga-usted-mismo”. Entendimos que estábamos asumiendo una posición de resistencia contra la obsolescencia programada, que tendríamos un papel importante en el debate sobre la cuestión de la basura electrónica. Algunas personas de la red han establecido un diálogo productivo y continuado con el campo del arte electrónico.

Esta trayectoria está directamente unida a la prioridad que siempre atribuimos a la idea de apertura, que necesariamente acompaña a una cultura libre. Una sensibilidad *por el abrir*, aproximando a las personas a la tecnología para entender cómo funcionan las cosas, reordenar sus componentes, inventar otros usos, proponer otras interpretaciones. Una práctica de la apertura que implica una estética de la apertura (y su relación con el ruido, la suciedad, la imperfección, lo inesperado). Estética de la apertura que necesariamente se relaciona con una ética de la apertura, de la participación, del compartir. La comprensión de la apertura como principio político. Uno

2 Extensión de cordón eléctrico que permite llevar la luz a sitios distantes; a menudo de forma ilegal.

3 Movilización de ciudadanos que ejecuta servicios que benefician a la comunidad.

de los resultados de ese posicionamiento es el hecho de que el MetaReciclaje haya evitado una institucionalización centralizada. En vez de definir una estructura jerárquica cerrada, se concretiza de forma fluida y cambiante, sugiriendo formas de movilizar acciones que son supuestamente más adecuadas a un contexto altamente enmarañado.

A partir de 2003, Brasil experimentó grandes transformaciones. En especial en la política cultural. En la estela de la elección de Lula como Presidente de la República, un personaje inesperado en el juego político tradicional se alzaría al puesto de Ministro de Cultura: Gilberto Gil. Músico con reconocimiento internacional y una de las principales voces del tropicalismo –movimiento cultural surgido en los años sesenta que proponía el diálogo entre manifestaciones culturales tradicionales, las vanguardias artísticas urbanas y la emergente cultura pop–. Gil siempre ha demostrado una curiosidad respecto del papel que las tecnologías digitales podrían ejercer en la cultura.

El nuevo dirigente traería una transformación fundamental al Ministerio: en vez de entender la cultura solamente bajo el prisma de la economía del entretenimiento y del mercado del arte, proponía un entendimiento antropológico de la cultura como el conjunto de todo aquello que nos hace humanos, viviendo en sociedad. A partir de esta perspectiva se creó bajo la coordinación de Célio Turino, el programa Cultura Viva, que proponía un “*do-in* antropológico”. El proyecto pretendía identificar y estimular puntos potencialmente transformadores para las culturas brasileñas: los espacios llamados Puntos de Cultura.

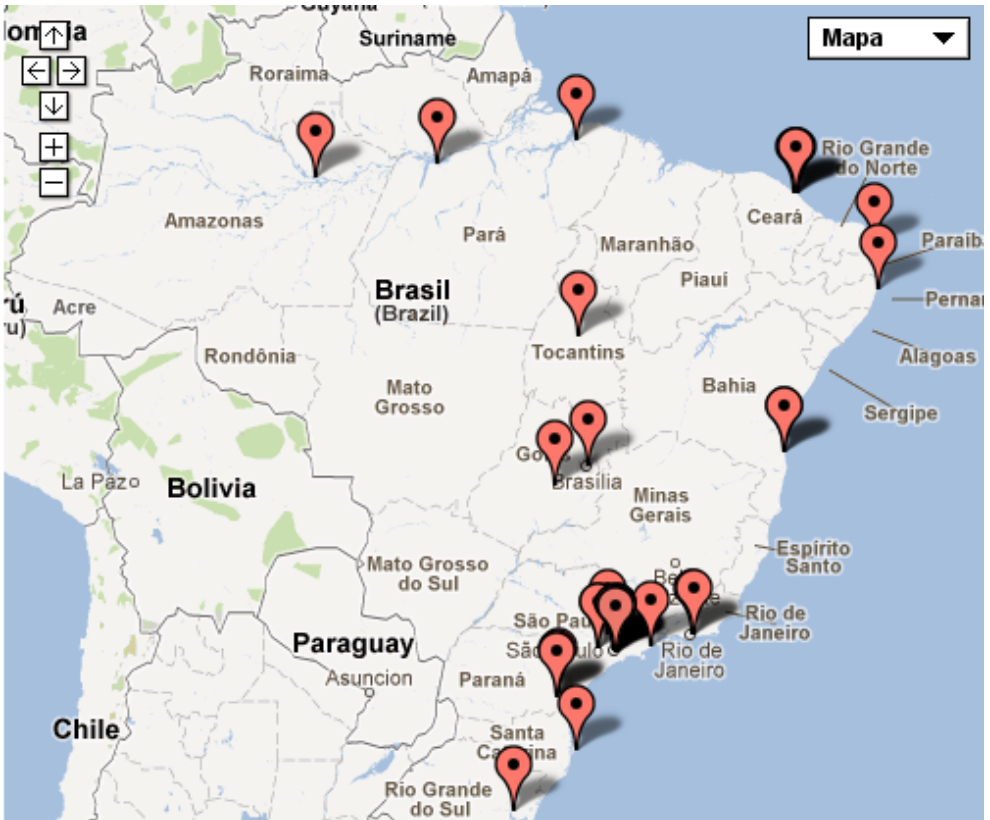
Tras su creación, el proyecto Cultura Viva decidió incluir una vertiente digital

que incorporaba una profunda reflexión respecto de la autonomía de los saberes, de la generosidad implícita en las licencias libres y abiertas, de la valorización de una postura *hacker* (el propio Ministro se posicionó como un “ministro *hacker*”), y de la libre circulación de producción cultural. En aquel contexto, lo digital no era entendido solamente como un nuevo lenguaje, sino contrariamente como elemento potencialmente integrador de diferentes lenguajes artísticos y formas de expresión cultural.

Para planear e implementar esa visión, el Ministerio invitó a integrantes de diversos grupos, colectivos y redes que se dedicaban a cuestiones de activismo mediático, cultura libre y tecnologías de comunicación. Eso posibilitaría una serie de acciones en conjunto: encuentros, festivales, talleres, procesos de formación e intercambio. Centenares de grupos en todas las regiones de Brasil han tenido su primer contacto con tecnologías de producción cultural, y ya comenzaban usando *softwares* libres.

Laboratorios

En los años siguientes, una cuestión empezó a inquietarme en particular: si algunas de las personas más capacitadas en relación con la frontera entre tecnología y cultura están ocupadas dando talleres para compartir lo que ya han aprendido, ¿quién se va a ocupar de pensar y desarrollar el futuro de esas tecnologías? Crear y enseñar son momentos igualmente necesarios, pero en muchos casos exigen disposiciones mentales distintas. En determinado momento, parecía que solo estábamos creando alternativas de viabilidad para la formación, dejando de lado la profundización, la experimentación formal y el cuestiona-



Mapa de nodos de la red MetaReciclaje.

miento del imaginario social envuelto en todas esas cuestiones. Además de promover el acceso a la cultura digital, ¿cómo podríamos apoyar el propio desarrollo de la cultura (sin adjetivos) en diálogo con esos nuevos contextos que han surgido? Si teníamos una visión de lo imaginario de los *medialabs* de los Estados Unidos y Europa, ¿qué podríamos proponer para sucederlos?

Pensando en esas cuestiones, creé en 2010 la plataforma Rede//Labs⁴, que en aquel año estableció una cooperación con el Ministerio de Cultura de Brasil para investigar qué tipo de pacto formal y administrativo se hacía necesario para estimular esa pauta de desarrollo.

Queríamos entender lo que debería ser un laboratorio experimental adecuado a los días de hoy. Pasamos algunos meses conversando con decenas de personas y grupos actuantes en ese contexto en Brasil y en el exterior. Organizamos un blog, promovimos un encuentro con personas venidas de todo el país y un debate internacional sobre laboratorios de *mass media* y laboratorios experimentales. Conversamos bastante sobre cómo sustentar una cultura de innovación basada en principios de libertad, apertura y compartición, y orientada a demandas de la sociedad, no simplemente al lucro. Identificamos temas emergentes como la escena *maker*, el prototipo digital, los media locativos, la realidad expandida, las cartografías de colaboración, el

4 <http://redelabs.org>

hardware libre, el Internet de las cosas, los sensores interconectados, entre otros. Entendimos que el laboratorio experimental ideal no es (solamente) un estudio, y que tampoco es (solamente) una escuela. Llegamos a esbozar con el Ministerio un mecanismo de apoyo formal a la cultura digital experimental, y a trazar planos para la implementación de una red de laboratorios de arte y tecnología financiados por el Ministerio de Cultura.

Desgraciadamente, la transición al año 2011 asistió a un cambio brusco en el mando del Ministerio de Cultura, lo que provocó que todas esas acciones y planos cayesen en el vacío institucional que siguió⁵. La nueva prioridad en el Ministerio era la Secretaría de Economía Creativa. Aunque más abierta que el referencial británico de las industrias creativas, era nítida la reorientación desde la visión antropológica de la cultura en dirección a una visión de la cultura como mercado privilegiado.

A finales de 2011, Rede//Labs estableció una cooperación de investigación con el Centro de Cultura Española (CCE) de São Paulo, perteneciente a la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID). En los meses siguientes, escribí una serie de artículos sobre laboratorios experimentales en red, y articulé la producción de cuatro vídeos sobre diferentes organizaciones y escenarios en Brasil que actúan en ese campo. A pesar de la buena repercusión de la colaboración, la crisis

económica en España ocasionó el cierre de las actividades del CCE de São Paulo, y el mismo camino siguieron las expectativas de dar seguimiento a la investigación.

A lo largo de esos itinerarios, creo que hemos aprendido algunas lecciones. O al menos aprendimos a elaborar mejor algunas cuestiones. Una de ellas se refiere al cautiverio que supone el mercado. ¿Cómo podemos estimular la consolidación de un tipo de reflexión y de un tipo de práctica cultural que están ligadas a la multiplicación de los instrumentos de información y comunicación?, pero, ¿cómo lo hacemos sin caer en la trampa del régimen económico según el cual todo lo que carece de valor comercial no merece inversión? ¿Cuáles son los caminos para proponer colaboración antidisciplinar, que no solamente exceda las barreras entre las disciplinas, sino que las anule?

Otra cuestión, que ha surgido e inspirado cada vez más propuestas, es la integración entre los flujos de las redes digitales y los flujos de las calles. En vez de caer en aquella visión (que muchos ya consideran obsoleta) según la cual Internet era la negación de la ciudad –su extremo opuesto–, un gran número de iniciativas ha buscado justamente relacionar esas dos dimensiones diferenciadas de sociabilidad dentro de una visión integrada. Son acciones que se desarrollan simultáneamente en Internet y en las ciudades, que relacionan y retroalimentan el ámbito de los *commons* digitales juntamente con el ámbito del espacio público urbano. Que traen la cultura libre a las calles al mismo tiempo que llevan la creatividad vernácula y las tácticas de apropiación de lo cotidiano a las redes *online*. Proyectos de *mapeamiento* digi-

5 Debo aquí añadir que en septiembre de 2012 hubo nuevo cambio de Ministra de Cultura en Brasil. Mientras escribo este texto, escucho rumores sobre el reinicio de acciones más experimentales en cultura y tecnología. Esperemos.

tal colaborador, intervenciones (y fiestas) que toman las calles. Acciones que piensan la propia calle como laboratorio, abundante en recursos poco utilizados y en soluciones innovadoras. Que piensan incluso en el laboratorio convencional como espacio situado en el escenario urbano, potencialmente un espacio de contacto que aun precisamos entender mejor. Que incentivan la ciencia ciudadana, la creatividad económicamente improductiva, el *hacking* de imaginario

social. Valores como integración, amistad, afecto, colaboración y tolerancia más allá de la competición. Porque en el fondo lo que queremos son futuros más justos, participativos e inclusivos. Y eso no será posible sin que desarrollemos plenamente el potencial de nuestras ciudades, incorporando los adjetivos que tengan sentido durante el camino pero sin perder de vista el horizonte.

El camino es largo pero ya estamos en marcha.

Industrias creativas en las sociedades inteligentes: experiencias desde el Cluster Cultural del Eje cafetero

Felipe Londoño



El Teatro Los Fundadores de Manizales como sede del Festival de la Imagen.

Un nuevo paradigma cultural emerge asociado a las tecnologías de la información y la comunicación, y modifica el contexto de la sociedad contemporánea. A la vez que estas tecnologías facilitan los procesos de digitalización y tecnificación del sector cultural e interconectan las comunidades culturales de las regiones, prácticas postdigitales, asociadas a fenómenos de creaciones experimentales, aportan a la conformación de clusters que facilitan el acceso *inteligente* de los ciudadanos a las tecnologías y posibilitan la generación de *redes de conocimiento* que enlazan diferentes actores y generan

flujos de información. En la región del Eje Cafetero Colombiano, recientemente declarada Patrimonio Cultural de la Humanidad, diversas experiencias se están llevando a cabo y transforman los sistemas de producción y de comunicación de la cultura, creando con ello un nuevo marco en el conocimiento cultural, que toma como base los nuevos lenguajes visuales y electrónicos.

Manizales, en la región del conocimiento

La intención de generar escenarios de pensamiento adecuados frente a la crea-

ción y el emprendimiento surgió desde los mismos procesos de cambio que caracterizan las sociedades de la denominada “era de la información”. La significativa evolución tecnológica y organizativa de estas nuevas economías fomenta modificaciones importantes en los procesos sociales e institucionales de las ciudades, que son la base de la convivencia y de la vida cotidiana. En este contexto, las ciudades inteligentes impulsan el conocimiento como plataforma de la producción y observan la globalización a partir de la articulación de los procesos locales con las actividades económicas, sociales y culturales del mundo, a través de redes, que permiten gran flexibilidad y adaptabilidad a las transformaciones.

Las ciudades que entran en las dinámicas del conocimiento se convierten en regiones claves para la generación de nuevos tipos de economía, más allá de lo que determinan los mercados globales. Los procesos de afianzamiento de valores sociales y de identidad cultural a partir de esta nueva producción, impulsa no solo las dinámicas de la innovación tecnológica y empresarial, sino también la participación pública a través de espacios donde interactúan las comunidades con las instituciones políticas y gubernamentales. En estas ciudades coexisten diversos sistemas de comunicación, gubernamentales y no gubernamentales, políticos y sociales, culturales y comerciales. Estos expresan la idea de simultaneidad entre las identidades universales y la fragmentación de comunidades pequeñas, que actúan en ámbitos locales y globales.

Bajo el lema “El Espacio Cultural Iberoamericano y su economía en una relación renovada” se reunieron, en

septiembre de 2012 en Salamanca, ministros y altos funcionarios de cultura de los países iberoamericanos en la declaración final de la XV Conferencia Iberoamericana de Cultura. En la declaración de la conferencia se propuso profundizar en el aprendizaje de experiencias de “regiones creativas” que hoy existen en algunos países de la región, y la necesidad de enfoques institucionales novedosos ante las nuevas formas de comunicación, como la cultura digital y las redes sociales, entre otras. La declaración también destaca la importancia de “implementar y monitorear políticas públicas de desarrollo local y regional que prioricen el fomento y desarrollo de las pymes e industrias culturales y creativas”. Pues se entiende que la economía creativa es un “eje decisivo para el desarrollo sostenible y que el gran tejido de la economía de la cultura en Iberoamérica está hecho de pequeñas y medianas empresas culturales que ameritan programas efectivos de formalización y desarrollo de sus capacidades de producción, comercialización, de fortalecimiento de sus conexiones con las fuentes locales e internacionales de la creación, y garantías de sostenibilidad”¹.

En este contexto, Manizales, en la región sur occidental de Colombia, ha implementado como política trabajar en dos frentes fundamentales: el conocimiento y la investigación, bajo premisas que proponen, a través de la potencialidad creativa, impulsar el trabajo con las tecnologías aplicadas a la cultura y la sociedad. Programas como Manizales Eje de Conocimiento (MEC), que el go-

1 Declaración Final XV Conferencia Iberoamericana de Cultura. En: <http://www.oei.es/noticias/spip.php?article11071>.

bierno municipal ha promovido desde la primera década de este siglo, han abierto caminos para el desarrollo de programas que integran el nuevo paradigma tecnológico de las redes de información y comunicación, con la producción cultural. Lo cual permite a las personas el acceso democrático a la información y la participación activa en los temas de ciudad. En Manizales, Eje del Conocimiento, se acentúa la relevancia de esta dimensión cultural y las formas de las tecnologías que la han hecho posible.

El MEC empezó en la administración del Alcalde Germán Cardona Gutiérrez (1999-2002) y se consolidó gracias a la dirección ejecutiva de Octavio Arbeláez Tobón (2002-2004). Es una alternativa de fortalecimiento del capital humano y una propuesta de modelo de desarrollo local, que busca generar las habilidades y capacidades del capital humano, para que pueda apropiarse, de manera útil, de la tecnología y los adelantos tecnológicos, de tal modo que ellos sirvan de instrumento para la creación de una economía basada en el conocimiento, en donde el desarrollo humano se dé de una manera más equitativa e igualitaria. El proyecto promueve el diálogo entre el pasado, el presente y el futuro del conocimiento, soportado en la memoria histórica, las identidades locales y el potencial de los nuevos medios como factor de desarrollo regional. Los objetivos originales del MEC se dirigían a la promoción del uso y aplicación de las TIC, el acceso de toda la comunidad a la información, al fortalecimiento de las redes de telecomunicaciones, la educación y capacitación basada en TIC, y a propiciar la innovación tecnológica y la diversificación de la economía local. Dichos objetivos se estructuraron en

cuatro estrategias (representadas en lo empresarial, lo comunitario, lo educativo y lo investigativo) que permitirían el tránsito de la situación actual a la situación deseada, como visión de futuro. Sin embargo, estas cuatro estrategias no pudieron llevarse a cabo en su totalidad por los cambios políticos en la administración pública que frenaron la continuidad integral del proyecto.

A pesar de ello, algunas de las capas propuestas dentro de la dirección estratégica han permanecido. En la dimensión empresarial, por ejemplo, la ciudad continúa la promoción de la actividad económica y el empleo de calidad con sentido de futuro a partir de acciones como Manizales Más, un programa iniciado en el 2012, a partir de la unión de Fundación Luker, Alianza SUMA de Universidades de la ciudad, Cámara de Comercio, Alcaldía, Incubar Manizales, ParqueSoft, Sena Regional Caldas y en alianza con Babson College, que propone fortalecer el ecosistema del emprendimiento de alto impacto como alternativa de creación de empresas para Manizales como Ciudad de Conocimiento.

Otras iniciativas locales, como Incubadora de Empresas Culturales, motivan las dimensiones empresariales complementarias, apoyadas en la relación entre cultura y nuevas tecnologías, mediante el fomento de nuevas asociaciones y empresas que toman en cuenta las redes y los procesos flexibles. La creación de industrias culturales, cuyos énfasis en la región se dan en el área de los contenidos digitales, constituyen un recurso económico importante para la región y el país, y actualmente se vinculan con programas de los Ministerios de TIC, de Comercio, Industria y Turismo, y de Cultura.

En relación con la dimensión comunitaria, la ciudad ha desarrollado programas que enlazan dos fenómenos relacionados: por un lado, la libertad de expresión y comunicación abierta y, por el otro, la economía expandida y flexible que se han generado por los movimientos de la globalización y de aperturas producidas por el surgimiento de los medios digitales. El impulso al acceso de las nuevas tecnologías para favorecer la igualdad de oportunidades se propicia desde diferentes frentes. La propuesta del Departamento de Diseño Visual de la Universidad de Caldas, por ejemplo, potencia la autoorganización, la producción de plataformas de intercambio, y el empoderamiento de las redes de producción, a través del diseño entendido como una actividad política con profundas implicaciones sociales. El surgimiento de los movimientos *open source*, la popularización de los microprocesadores, la democratización de la tecnología a través de proyectos como Arduino y otras plataformas participativas, y la explosión de la cultura *hacker*, están dirigidos a un cambio ideológico del papel del diseño y la creación en la sociedad, más allá de las convenciones del mercado y el consumo, que marca el inicio de una nueva comprensión del papel del diseño en la sociedad, en el cual los usuarios finales ya no son consumidores pasivos sino agentes activos.

Muchas de las acciones que se realizan en los laboratorios que se coordinan desde Diseño Visual tienen como objeto fomentar la creación de instrumentos y prototipos para la “innovación pública”, que persigue, en lo fundamental, satisfacer las necesidades sociales y los servicios públicos de mayor calidad, mediante la asignación y la utilización eficiente

de los recursos públicos, a través de la participación comunitaria. Los propósitos de estos escenarios participativos son, entre otros, promover la inclusión digital de la ciudadanía, propiciar el cambio organizativo con el fin de satisfacer las necesidades y demandas de la comunidad, impulsar los principios de transparencia, participación y colaboración y avanzar hacia una visión de la evaluación sistemática de las políticas públicas. Todos estos propósitos deben enlazarse con organizaciones públicas y privadas de ámbitos nacionales e internacionales.

En la dimensión educativa, la ciudad ha creado programas que fomentan la educación de calidad y el aprendizaje a lo largo de la vida, como herramientas esenciales para el trabajo y el desarrollo personal. Acciones como el plan estratégico de ciudad “Estoy con Manizales”, propuesto en el 2011, tenía como fin que los ciudadanos votaran para que la educación sea un propósito fundamental en las políticas de gobierno. La iniciativa, que obtuvo cerca de 100.000 votos, generó una presión política importante para la construcción de una agenda de largo plazo para la educación de calidad en Manizales. En esta se establecieron políticas de igualdad entre las instituciones de formación sobre la utilización de medios y el fomento de la capacitación docente en las áreas de nuevas tecnologías y cualificación profesional.

En relación con la construcción de una red de conocimientos que involucre la formación postgradual, en temas relacionados con sociedad del conocimiento y nuevas tecnologías aplicados a prácticas profesionales y a los nuevos modelos organizacionales, la Universidad de Caldas desarrolla la Maestría en Diseño

y Creación Interactiva y el Doctorado en Diseño y Creación, que para el 2012 han contado con más de 100 estudiantes provenientes de diferentes ciudades de Colombia y Latinoamérica.

Finalmente, en la dimensión investigativa, que se relaciona con los atributos culturales que hacen parte de la innovación y creación, como puente entre la academia y los proyectos empresariales, se han fortalecido los procesos interdisciplinarios en las instituciones, para abordar los problemas del conocimiento a través de la comunicación entre diferentes entornos científicos. Como se describe más adelante, se crean nuevos laboratorios que, con el apoyo de Colciencias, y los Ministerios de TIC y Cultura, dan soporte a las indagaciones desde los posgrados, que se vinculan con las dinámicas del contexto.

En síntesis, es posible afirmar que la ciudad y la región avanzan en proyectos que, si bien en los entornos políticos su continuidad es inestable, han tenido eco en las instituciones y programas que han participado de las iniciativas propuestas de impulsar a la región a partir de las industrias del conocimiento. En la construcción de economías de conocimiento y sociedades democráticas, la Universidad es importante, no solo para crear la capacidad intelectual de la que dependen la producción y la utilización del conocimiento, sino para promover las prácticas del aprendizaje continuo, necesarias para actualizar permanentemente los conocimientos y las destrezas individuales. En Manizales, los proyectos propuestos por la Universidad de Caldas, en el marco de los programas descritos, ayudan a construir la capacidad de participación de la comunidad, y exploran las alternativas de la educación

para impulsar el crecimiento económico, reducir la pobreza y aumentar el bienestar comunitario.

Tecnología, cultura e industrias creativas

El proceso de pensar la ciudad y la región desde perspectivas del conocimiento se realiza desde hace años a partir reflexiones derivadas de escritos como los de Jaime Acosta Puertas. A través de sus experiencias en investigación, innovación y creatividad, abre una luz para entender las ciudades de América Latina en el marco de la sociedad contemporánea². En “Las Universidades frente a las Industrias del conocimiento y la creatividad”, se describen los procesos de cambios que transforman a las sociedades del siglo XXI, sobre todo desde la interrelación entre tecnología y cultura³.

Y es allí donde se aborda el planteamiento, de la mano de Martín Hopenhayn⁴, de la relación entre tecnología y cultura desde dos posturas antagónicas: en una, la tecnología ejerce un determinismo permanente sobre los sujetos. Así, cada innovación, “acaba reconstruyendo la subjetividad de sus usuarios”⁵. La otra postura afirma que cada cultu-

2 Jaime Acosta P. *Ciudades de América Latina en la Sociedad del Conocimiento*. Colciencias, Bogotá. 2009.

3 Felipe C. Londoño, “Las Universidades frente a las Industrias del conocimiento y la creatividad”. En: Jaime Acosta P. *Ciudades de América Latina en la Sociedad del Conocimiento*, pág. 106.

4 Martín Hopenhayn. “Conjetura sobre cultura virtual. Una perspectiva general y algunas conjeturas desde América Latina”. En: Fernando Calderón. *¿Es sostenible la globalización en América Latina?* Debates con Manuel Castells. Vol. II. Fondo de Cultura Económica. Chile, 2003.

5 *Ibidem*.

ra “crea la tecnología que se merece, y que son las grandes matrices culturales las que orientan el desarrollo del conocimiento y la producción”⁶. En Manizales, la configuración de los usos de los nuevos dispositivos tecnológicos se propone a partir de la segunda postura. En relación con las industrias creativas, Walter y Chaplin demuestran que, en la sociedad de la información, el mercado determina más los contenidos que la cultura⁷. En el análisis que realizan sobre la relación entre cultura visual y comercio, y entre economía, arte, diseño y los medios de comunicación (Walters J., Chaplin S., 2002) afirman que las industrias culturales crecen en importancia en la medida en que la empresa vincula a artistas para promover sus productos, y en la relación simbiótica entre comercio, cultura visual y propiedad intelectual. Partiendo de la premisa enunciada por Marx, quien afirma que “sin producción no hay consumo, pero también, sin consumo no hay producción”, Walter y Chaplin analizan una secuencia unidireccional irreversible entre producción, distribución y consumo, en el marco de la producción de significado y de artefactos materiales, para concluir en la necesaria cualidad cíclica de toda red de interrelaciones. Es decir, para comprender la producción es necesario tener en cuenta las variables culturales relacionadas con los autores, los recursos financieros, la estética y la ideología; y para comprender el consumo, se deben analizar las múltiples necesidades y deseos del consumidor con el objeto

de comprender los patrones y los hábitos de uso de los objetos.

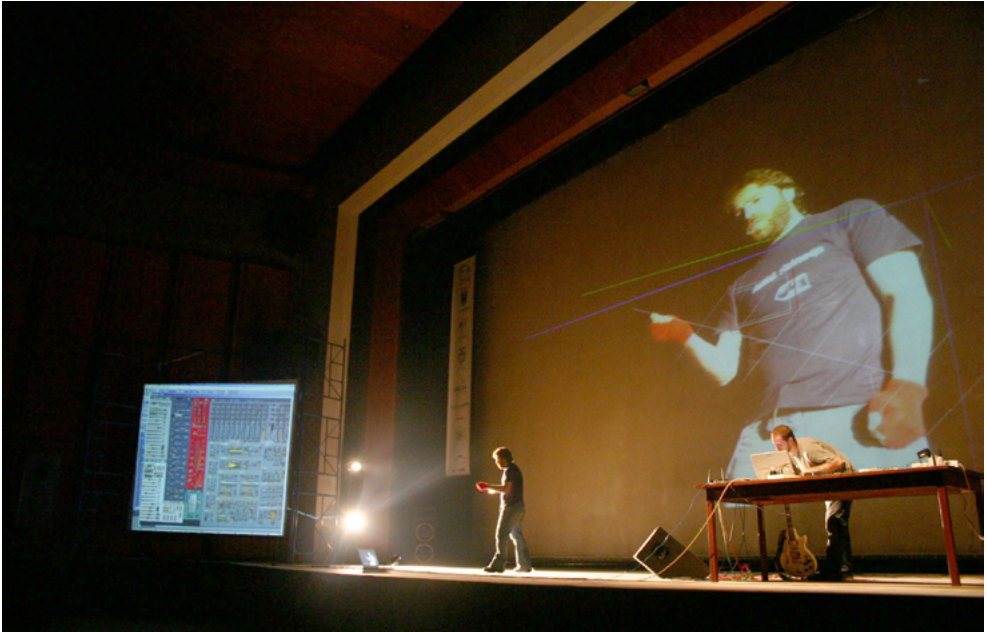
La Incubadora de Empresas Culturales, un programa de la Facultad de Artes y Humanidades de la Universidad de Caldas, en asocio con sectores privados de la región y el país, fomenta las actividades académicas en diversas áreas del conocimiento relacionadas con el emprendimiento cultural, analiza las relaciones interactivas para la producción y aplicación de conocimientos, y desarrolla procesos de innovación para el mejoramiento de la calidad de vida de los ciudadanos, tomando como base los procesos de integración entre distintos actores sociales y económicos, para así avanzar progresivamente hacia un modelo no lineal de desarrollo tecnológico.

Este programa toma en cuenta el modelo de la triple hélice, teoría desarrollada por Etzkowits y Leydesdorff⁸, y aplicada a la relación entre la academia, la industria y el gobierno. Dicho modelo sostiene que para hacer posible el desarrollo tecnológico y económico, se requiere que estos tres actores interactúen, formando espirales con circuitos de retroalimentación entre los tres agentes, que los lleve desde la investigación básica al desarrollo de productos y a la creación de nuevas líneas de investigación. Por ello, la Incubadora impulsa la convocatoria Incu*ARTE, realizada en los años 2009, 2010 y 2011, y a través de la cual se han apoyado 17 empresas regionales en artes escénicas, música, diseño, artes visuales, editoriales digitales, entre otras.

6 *Ibidem*.

7 John A. Walter y Sarah Chaplin. *Una introducción a la cultura visual*. Octaedro, Barcelona, 2002, pg. 235.

8 Henry Etzkowits y Loet Leydesdorff. *The triple helix as a model of innovation studies*. Science and 108 Public Policy, Vol. 25, n° 3, 1998.



Paulo Hartman de Brasil, en el Festival Internacional de la Imagen 2008.

Investigación desde los laboratorios abiertos

En los últimos años, la región cafetera de Colombia se ha posicionado como una de las zonas más importantes del país en relación con la tecnología, la cultura y la creación. Esta circunstancia viene apoyada por varios factores. La región, constituida por los Departamentos de Caldas, Quindío y Risaralda, lidera en el país las estadísticas relacionadas con la cantidad de entidades de formación o práctica artística (artes visuales, danza, teatro, literatura y música) registradas por millón de habitantes⁹. El hecho mismo de la declaratoria de Patrimonio de la Humanidad del Paisaje Cultural Cafetero (UNESCO, 2011), ha generado toda una serie de actividades que dinamizan las empresas culturales y creativas de la región, que posibilitan

vislumbrar direcciones estratégicas que brindan alternativas atractivas a las economías regionales.

Las Universidades, las Incubadoras y los Parques Tecnológicos de la región han impulsado el desarrollo de laboratorios abiertos, que toman en cuenta aspectos relacionados con el arte, el diseño, la ciencia y la tecnología aplicados a procesos de sostenibilidad ambiental y apropiación social del conocimiento. Específicamente, el programa doctoral en Diseño y Creación de la Universidad de Caldas, que recibe apoyo de Colciencias y el Ministerio de Educación Nacional en el 2007, es único en Colombia, y tiene como objeto el estudio de la naturaleza y la práctica del diseño y la creación, a través de la investigación y los procesos interdisciplinarios que se lideran desde el diseño, el arte, las ciencias y las tecnologías. El Doctorado, que se realiza en convenio con la Universidad de Chile y la Universidad Nacional de Córdoba en

⁹ Según datos del Informe del Consejo Privado de Competitividad, 2009.

Argentina, se enlaza con la Maestría en Diseño y Creación Interactiva, con el pregrado de Diseño Visual, y propone cuatro líneas de investigación en los siguientes campos:

– **Interrelación Diseño, Arte, Ciencia y Tecnología.** Tiene como objetivo promover el reconocimiento del diseño como materia de investigación social, cultural y filosófica, así como sistematizar experiencias interdisciplinarias centradas en enfoques investigativos en el contexto de la interrelación arte, ciencia, diseño y tecnología como forma de aproximarse a los avances científico-tecnológicos que caracterizan la sociedad contemporánea, por medio de proyectos de investigación que impulsen el desarrollo del conocimiento y la capacidad en el manejo del arte, la ciencia, el diseño y la tecnología para generar innovaciones que integren los diferentes saberes disciplinares. Propone, así mismo, investigar acerca de las profundas transformaciones sociales y culturales generadas en la época de la cibercultura y la visualidad en un mundo globalizado; abordar el estudio de la fundamentación epistemológica y metodológica del Diseño, sus relaciones y límites respecto de la ciencia, las artes y las humanidades; proponer categorías y criterios que permitan repensar la historia del diseño y la crítica del diseño, en particular con respecto del contexto local y latinoamericano; y reflexionar acerca del proceso de creación, preguntarse por una posible, aunque precaria, metodología de la creación, indagar por sus implicaciones sociales, éticas y políticas. Para ello desarrolla proyectos en temas como:

- Filosofía y diseño.

- Historia y crítica del diseño.
- Diseño, sociedad y cultura.
- Diseño y creación.

– **Diseño y desarrollo de productos interactivos.** Desarrolla procesos de investigación - creación a través del diseño, para determinar las posibilidades de aplicación mediática y de la virtualización en la proyección multidimensional. Así mismo, explora los procesos electrónicos de transmisión y manipulación de datos e imágenes, como una forma de diferenciar imagen y realidad, imagen y medio ambiente, imagen y marco pictórico. La línea propone determinar los nuevos parámetros que guían los procesos de creación proyectual en la sociedad contemporánea; abordar los temas relacionados con el *branding*, las estrategias de globalización y la imagen de los lugares, a través del diseño y la creación; profundizar en los conceptos fundamentales de la economía cultural y las industrias creativas, a partir de las investigaciones desarrolladas; experimentar con las tecnologías interactivas disponibles para la creación de nuevos modelos de comunicación, mapificaciones urbanas o interacción en los espacios físicos y virtuales; definir metodologías proyectuales específicas para el diseño de la interacción, que aborde nuevas miradas a las problemáticas de las interfaces personal-máquina; indagar en las relaciones perceptivas multisensoriales que posibilitan las tecnologías, incluyendo las prácticas sonoras y táctiles; explorar en los conceptos de las culturas postdigitales y el *software* libre; y proponer nuevos discursos críticos, a partir de nuevas prácticas que integren el cine

digital, los videojuegos, la realidad aumentada y las diversas aplicaciones para dispositivos móviles. Las temáticas que desarrolla la línea son:

- Creación de identidad a través del diseño.
 - *Branding* y estrategias de globalización.
 - Identidades de lugar a través del diseño.
 - Interacciones diseño, investigación y empresa.
 - Creación, producción, consumo.
 - Innovación, emprendimientos y spin-off.
 - Economías culturales e industrias creativas.
 - Diseño de interacción.
 - Interfaces y comunidades virtuales.
 - Tecnologías de la interacción y media digital.
 - Prácticas sensoriales: cuerpo y bio-arte.
 - Sinestesias y prácticas sonoras.
 - Culturas postdigitales y *software* libre.
 - Discursos críticos y nuevas prácticas
 - Cine (y) digital: narraciones audiovisuales interactivas.
 - Videojuegos, animación y entornos virtuales.
 - Robótica y realidad aumentada.
 - Ebooks y aplicaciones para dispositivos móviles.
- **Gestión y transmisión del conocimiento.** Explora la gestión y transmisión del conocimiento como un concepto contemporáneo dinámico propio de una sociedad articulada a partir de flujos de información. Genera, a través del diseño y la creación, posibilidades de investigaciones aplicadas al

contexto cultural con el fin de visibilizar procesos científicos como discursos dirigidos a una comunidad amplia. La línea propone profundizar en las técnicas para capturar, organizar y almacenar la información y los datos, para transformarlos en proyectos y obras que presten beneficios a comunidades, empresas e instituciones; indagar en los sistemas que posibilitan la administración sistemática de la información; explorar cómo influyen las diferencias culturales en los procesos cognitivos de los sujetos; determinar las características transculturales de los procesos cognitivos; y relacionar los artefactos culturales con las relaciones entre sujetos y objetos. Las posibles temáticas que desarrolla son:

- Redes, información y procesos cognitivos.
 - Visualización de datos.
 - Diseño, aprendizaje y modelos multimediales.
 - Cognición y aprendizaje.
 - Modelización de procesos cognitivos.
- **Sostenibilidad, arte, sociedad y medio ambiente.** Profundiza en la relación entre ser humano y contexto a través del análisis, la interpretación y la creación desde el diseño y el arte, para fortalecer los aspectos específicos de la habitabilidad, contribuir con el adecuado manejo de la información y la comunicación en el ambiente y aportar elementos de desarrollo sostenible del paisaje y del patrimonio, que mejoren la calidad de los entornos y las interacciones con redes virtuales y reales en el territorio. La línea propone aplicar una metodología integral de proyección del entorno que posibilite una lectura

holística de los paisajes contemporáneos, aportar parámetros conceptuales y metodológicos desde el diseño y la creación para mejorar las interacciones en el espacio, mediante el aprovechamiento de tecnologías de información y comunicación; estudiar los fenómenos de la visión y la percepción por medio de un conocimiento objetivo de la realidad y su experimentación integral en el espacio urbano a diferentes escalas, para cualificar integralmente el entorno y posibilitar una mejor experiencia, convivencia y la habitabilidad del ser humano; fortalecer la educación del público mediante el desarrollo de una cultura visual enriquecida que se sustente en el respeto a las preexistencias ambientales y a los derechos ciudadanos, mediante el conocimiento de nuevas interacciones y redes en el territorio, que generan cambios y tendencias en la transformación del espacio; valorar el significado cultural y el comportamiento de las interacciones a partir de la apreciación estética y de los imaginarios colectivos, que determinan las principales características históricas y geográficas que lo identifican; y proyectar estrategias, acciones e intervención bajo parámetros de diseño, para la adaptación y el futuro desarrollo de los espacios de la ciudad, que contemplen la dinámica propia del paisaje en cuanto a las tendencias a la estabilidad en su evolución y a las necesidades de información y comunicación de la sociedad contemporánea. Los proyectos que desarrolla la línea se relacionan con:

- **Diseño, Memoria y Patrimonio.**
 - Configuración del espacio y habitabilidad.
 - Historia, identidad y diversidad cultural.

- Valoración y apropiación social del patrimonio.
- **Paisaje y Sostenibilidad.**
 - Paisaje Cultural y turismo sostenible.
 - Paisaje urbano, ciudades sostenibles y ecología urbana.
 - Ecodiseño, Biociudad, Bioregión.
 - Paisaje Comercial.
- **Arte, Sociedad y Medio Ambiente.**
 - Simbología y espacio social.
 - Metáforas urbanas.
 - Intervenciones urbanas, arte urbano y *Land Art*.
 - Percepción sensorial y espacial.
 - Experiencia del espacio y topofilia.
- **Ciudad y Comunicación.**
 - Sistemas de información y comunicación.
 - Redes, ciudadanía e información.
 - Espacio público y medios tecnológicos.
 - Educación ciudadana.
- **Imagen y Representación del Territorio.**
 - Imaginarios Urbanos.
 - Diseño y prospectiva.
 - Infografías, mapificación y nuevas cartografías del territorio.
 - Narraciones e interacciones.

Laboratorios de creación

El Media Lab Manizales genera un espacio para el desarrollo de investigación interdisciplinaria en los campos de las nuevas tecnologías de la información y la comunicación. El laboratorio estructura nuevos conocimientos para transferirlos a las comunidades, potenciando las posibilidades de comunicación y el avance investigativo, a través de proyectos telemáticos y colaborativos.

Por otra parte, y con el apoyo del Ministerio de Cultura, la Universidad de

Caldas coordina el programa LASO del Eje cafetero, Laboratorios de Emprendimiento Cultural en clave digital. LASO es un proyecto de organización estratégica y comunicacional para jóvenes, basado en el concepto de emprendimiento en red, con un fuerte componente de impulso a la formación técnica en producción de contenidos artísticos, a la utilización de TIC y al emprendimiento cultural. A LASO están vinculados 20 jóvenes de Manizales, Pereira y Armenia, quienes se están formando en temas de producción musical y creación audiovisual.

El ViveLab, promovido por el Ministerio de TIC, es el último laboratorio instaurado en la Universidad de Caldas. Tiene como objetivos potenciar el talento humano y el sector de contenidos creativos digitales en el país, a través de la creación de un escenario colaborativo de trabajo, y generar procesos de formación enfocados a necesidades puntuales de la industria en el campo de los contenidos digitales, y el desarrollo de proyectos colaborativos y emprendimientos. El ViveLab se estructura como un *hábitat digital* conformado por tres espacios: el físico (*Spacelab*), un espacio comunitario (*Living labs*) y un espacio virtual (*Virtual lab*).

Otra experiencia significativa de la Universidad de Caldas es Escenarios Digitales. Un espacio abierto al público que ofrece formación especializada en emprendimiento cultural a través de nuevas tecnologías. Escenarios Digitales ganó el premio de la Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura (OEI), la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID) y el Ministerio de Cultura de

Colombia como Experiencia Significativa en Educación Artística en el 2010.

Manizales también impulsa la IMAGOTECA, un Centro de Documentación que hace especial énfasis en la información escrita y visual sobre los diferentes temas del diseño, el arte, la ciencia y la tecnología. La IMAGOTECA utiliza las TIC para los procesos de archivo y divulgación de los contenidos digitales almacenados. En el 2010, ganó la Beca Nacional de Gestión de Archivos y Centros de Documentación Audiovisual “Imágenes en Movimiento” del Ministerio de Cultura.

Finalmente, el Festival Internacional de la Imagen se constituye en un programa bandera que realiza el Departamento de Diseño Visual desde 1997. Es un escenario para analizar y compartir experiencias relacionadas con las prácticas contemporáneas de creación con medios electrónicos, y un lugar de intercambio de experiencias en torno a los diversos lenguajes narrativos y a los procesos creativos de los nuevos medios.

Los proyectos descritos se apoyan en políticas educativas, que generan observatorios críticos de los procesos creativos y propugnan por la diversidad y el impulso de los valores locales, más allá de leyes o mercados impuestos, y acorde con el convenio de la diversidad auspiciado por la Unesco. Varios criterios sirven como punta de lanza para establecer nuevos modelos de industrias creativas que respondan a las necesidades del contexto, en el marco de la economía global: indicadores cualitativos del mercado relacionados con los efectos de cambio, que surgen a partir de políticas económicas; la pluralidad y diversidad; la implicación de la comunidad en la definición de problemas; el acceso y la cobertura de la

información y la comunicación; el incremento de las competencias; los proyectos comunitarios experimentales e innovadores y la divulgación de los procesos, la cohesión o la prospectiva.

Clusters o regiones culturales de conocimiento

La propuesta de asociación de las distintas dinámicas regionales descritas podría posibilitar el desarrollo de un cluster cultural, en la línea de los grupos de empresas descritos por diferentes autores en los años noventa, para incorporar nuevos eslabones en una cadena productiva. Pero, ¿qué significa pensar en un cluster cultural? ¿Cómo se diferencia este cluster de los modelos empresariales tradicionales? Análisis de estudios sobre economía de la cultura y desarrollo creativo de las regiones, como los llevados a cabo por Baumol y Bowen (1966), Ginsburgh y Merger (1996), Throsby (2001), Towse (2003), y Benhamou (2004), o los estudios de los modelos de clusters y distritos culturales de Europa, USA y Latinoamérica, como los realizados por Kumpf (1998), Pilotti (2003), Valentino, (2003), Santagata (2005), Wynne (1992), Greffe (2003), OCDE (2005), y Lazeretti (2001 y 2003), permiten evidenciar que es necesario trascender el concepto tradicional de competitividad propuesto por Michael Porter, por otro que tienda más a lo colaborativo, que se relacione mejor con el método del *Cultural, Artistic and Environmental Heritage* (CAEH) de carácter multidisciplinar-cualitativo-cuantitativo, enunciado por Lazeretti¹⁰.

10 Luciana Lazeretti. "The cultural districtualisation model". En: P. Cooke y L. Lazeretti, (2008): *Creative cities, cultural clusters and local economic development*. Cheltenham, Edward Elgar; pp. 93- 120.

En esto último, la autora analiza tres componentes fundamentales: arte, cultura y medio ambiente y su capital simbólico, pues estos constituyen una red de trabajo de actores económicos, no económicos e institucionales que llevan a cabo una serie de actividades relacionadas con la conservación, mejora y dirección económica de estos recursos, y que representa en su totalidad una región con un cluster de alto interés cultural. Así mismo, hace énfasis en la presencia en un territorio de una dotación significativa de recursos idiosincrásicos que constituyen su capital simbólico, y son reconocidos como tales por sus diferentes públicos y por la comunidad local.

Este modelo, que aborda temáticas relacionadas con nuevas formas de pensar las relaciones entre la economía, la cultura y la sociedad con base en tecnologías, se vincula con el concepto de Econotopías, enunciado por Stephanie Rothenberg¹¹, así:

- La interrelación de los actores económicos, no económicos e institucionales con las comunidades globales.
- El libre intercambio de conocimientos y los movimientos *open source*.
- La participación ciudadana a través de proyectos de innovación pública.
- Las escuelas abiertas de formación virtual.
- Las formas de financiación alternativas: *crowdfunding* y microcrédito que aprovechan las redes distribuidas de recursos.
- Los nuevos criterios de medición del impacto de los procesos, más que indicadores de éxito.

11 Panel presentado en el evento ISEA 2012, realizado en Albuquerque, USA. <http://isea2012.org/>

En conclusión, una propuesta de cluster en el ámbito de lo cultural debe re- pensarse desde perspectivas que involu- cren los conceptos de región creativa, lo que implica tener en cuenta a los artistas y su producción, a los recursos culturales existentes, a las dinámicas económicas de la región, a los compor- tamientos, hábitos y costumbres que particularizan un lugar y a los recursos

del paisaje urbano y el paisaje natural. Todos ellos conforman sistemas de redes que exploran nuevas posibilida- des apoyadas en las tecnologías para transformar los sistemas de producción y de comunicación de la cultura, creando con ello nuevas formas de empre- dimientos culturales que le apuestan a la innovación, la creación y el conoci- miento.

Platohedro: del bienestar creativo como propuesta de vida

Alexander Correa



Semillero Audiovisual Matiné Tapete Volador, 2010.

En la ciudad de Medellín hay una casa llena de color y vida donde niñas, niños, jóvenes y no tan jóvenes encuentran un espacio para crear libremente, y un laboratorio permanente de experimentación en los procesos socioculturales de la comunidad cercana. Es una casa mágica que vibra con personas que tienen urgencia de contar, comunicar, expresar y a su vez aprender a escuchar, ver y entender: la Casa Platohedro, un lugar autónomo en constante relación con lo público, lo privado y lo social, donde el arte y la tecnología son el medio para aportar a transformaciones sociales que buscan el bienestar de las personas en relación armoniosa con la naturaleza.

A menudo las corporaciones, empresas y discursos de la “armonía social” se basan en el bienestar como un fin último por el que cualquier medio es justificable. Bajo esta premisa utilitarista se cometen atrocidades, guerras, despojos y violencias. El lugar común para el concepto de bienestar está dado tal vez por la herencia del salvavidas keynesiano, que encontró en el capitalismo el modo de prolongar su vida útil tras el periodo conocido como la “crisis del 29”.

En mayo del 2007, se inauguró la Casa Platohedro con el ánimo de resignificar el bienestar a través de la creación. Lo que a finales de 2004 comenzó como un grupo audiovisual, conformado por un

grupo de amigos interesados, como muchos otros, en hacer vídeos con el propósito de desarrollar proyectos audiovisuales, ser reconocidos y lograr vivir de eso, se convirtió así en la Corporación Platohedro, una plataforma creativa que hoy convoca muchas disciplinas e indisciplinas del arte, una propuesta arriesgada, lanzada, que apuesta todo a pesar de los miedos de esta ciudad y se aferra únicamente a la fuerza que dan el amor y la pervivencia.

Platohedro surge del amor porque es el proyecto de vida de sus cofundadores, quienes desde sus inicios lo plantearon como una plataforma creativa colectiva que buscara el bienestar común, y un proceso abierto para quienes también quisieran asumirlo como propio.

La Casa Platohedro es el lugar donde hemos podido compartir experiencias valiosas con muchas personas durante estos ocho años. Por allí han pasado personas interesadas en la música, la danza, la pintura, el teatro, la cuentería, los malabares y otras disciplinas e indisciplinas del arte, mezcladas con la sociología, la antropología y otras ciencias humanas, para adelantar procesos con múltiples miradas.

Es difícil enumerar uno a uno los proyectos, los productos y los logros, pues estos, más que datos numéricos de poblaciones afectadas, involucran procesos de largo aliento que hemos podido llevar a cabo mediante nuestras propias metodologías e implementando nuestros nuevos aprendizajes.

El proceso de formación ha sido pilar fundamental de la Casa Platohedro, pues estamos convencidos de que la educación se debe reconstruir, rediseñar y revolucionar. Además, han sido muchos los momentos que hemos compartido

con diferentes grupos y colectivos de jóvenes de la ciudad y el país. Con el primer taller de Foco Crítico, en compañía de CEDESIS¹ y jóvenes del proceso de Derecho a la Educación (2006) tuvimos el placer de poner nuestros conocimientos a disposición de muchos jóvenes que estaban llenos de búsquedas y retos, con quienes aprendimos durante seis meses y logramos entablar una relación de amistad que aun continúa, pues varias de esas personas hoy son parte activa de Platohedro.

Hoy, estudiantes de artes, comunicaciones, diseño, cine y otras carreras, los jóvenes que han pasado en algún momento por nuestros procesos son como hijos que vuelven a Casa a participar de algún proyecto o a compartir sus nuevos caminos. *Moción de claridad*, que fue nuestra primera experiencia con cooperación internacional, nos enseñó que la articulación es clave en los procesos socioculturales y políticos de la ciudad. Gracias a dicha experiencia llegamos a espacios como el Consejo Municipal de Juventud, donde se logró poner un representante por los jóvenes de ese proceso. A su vez, *Jóvenes, Memoria y Paz*, un proyecto que desarrollamos con el Instituto Popular de Capacitación (IPC), nos permitió trabajar desde la memoria el tema de cómo ha afectado el conflicto armado a las personas jóvenes de la ciudad.

El semillero audiovisual *Matinée Tapete Volador* es el proceso más propio y personal de la Casa, y va más allá de las personas que la hemos habitado. Son las niñas y niños de las cercanías, que desde

1 CEDESIS: Corporación para el Desarrollo Comunitario y la Integración Social, ONG de Medellín. Puede verse en www.cedesis.org

los primeros días de ese mayo del 2007 empezaron a empoderarse de la casa y a proponer sus dinámicas, quienes han estado en el *Matinéé*, sábado tras sábado, aprendiendo y jugando con cámaras, papel, colores, semillas y tierra. Han pasado más de 5 años que nos han permitido verles crecer y entender que son nuestros mejores indicadores. Muchos de estos pequeños son ahora jóvenes que han cambiado aptitudes y actitudes frente a sus contextos tan complejos; son seres con gran creatividad y mentes cada vez más libres.

Procesos como *Foco Crítico con Sentido*, *Moción de Claridad* y el semillero *Matinéé Tapete Volador* son experiencias que le han dejado a la ciudad muchas reflexiones, y que nos ha permitido hacer parte de experiencias valiosas de investigación² y de la producción de más de un centenar de frutos comunicativos.

La diversidad cultural es la principal riqueza de los pueblos, es el sustento básico de todo proyecto político, social o artístico. Esta propuesta busca un diálogo horizontal y solidario (entendiendo lo horizontal como una onda que nos permite estar a veces arriba o abajo, según las capacidades y energías para participar de los procesos, con igual reconocimiento y visibilización) entre todos los saberes, sin exclusiones, a través de la

producción audiovisual y el acercamiento a los diversos lenguajes del arte, como estrategia fundamental para la apropiación de la memoria y la diversidad y el conocimiento y respeto de los Derechos Humanos.

Las sociedades contemporáneas, y particularmente los niños, niñas y jóvenes que hacen parte de ellas, se enfrentan cada vez con más frecuencia a procesos de exclusión social, religiosa y étnica, y a las desventajas –y ventajas– de la creciente globalización. Por ello, una pedagogía reflexiva y responsable aporta valiosos elementos a la construcción de subjetividades y a la transformación de las diferentes percepciones, creencias, actitudes y valores de una sociedad contemporánea y multicultural.

La importancia creciente de los medios audiovisuales en el proceso de transmisión de conocimientos y valores –fundamentalmente entre la población más joven, educada en esta cultura y con una mayor receptividad a dichos formatos–, hace necesario y conveniente incorporar el uso de estos lenguajes a la hora de plantear herramientas y métodos educativos dirigidos a la creación de espacios de debate y reflexión frente a las diversas realidades sociales, y de estrategias alternativas para superar los conflictos y convivir bajo principios de respeto y solidaridad.

Al permitirle a la comunidad de niños y jóvenes, mujeres y hombres, crear producciones artísticas y audiovisuales de su realidad, se promueve entre ellos otra forma de mirar el entorno en relación con sus vidas, lo que a su vez otorga a la colectividad un sinnúmero de vivencias, pensamientos y sentimientos pasados y presentes, plasmados en imágenes en

2 “Prácticas de participación política juvenil desde las cuales se construyen ciudadanías juveniles en la ciudad de Medellín”, postulada por la Universidad de Medellín y la Corporación Audiovisual Platóhedro. Esta investigación fue realizada por el Grupo Comunicación, Organización y Política (COP), vinculado al Centro de Investigación en Comunicación de la Universidad de Medellín. Sus investigadoras principales son Ángela Piedad Garcés Montoya y Gladys Lucía Acosta Valencia.

movimiento, con sonido y en un lenguaje de fácil comprensión. De esta forma, se integra y democratiza el conocimiento, entendimiento y convivencia entre la comunidad, con el acompañamiento de un equipo de trabajo creativo, crítico y reflexivo desde adentro.

El ejercicio de propuestas educativas en la línea de la democracia, la convivencia y la cultura de la no violencia, debe permitir a los niños, niñas y jóvenes asumir de un modo crítico, reflexivo y progresivo el ejercicio de la libertad, de sus derechos y de sus deberes individuales y sociales, en un clima de respeto hacia otras personas y otras posturas morales, políticas y religiosas diferentes de la propia. Además, la identificación de los deberes ciudadanos y la asunción y ejercicio de hábitos cívicos en el entorno familiar, escolar y social, permitirá que se inicien en la construcción de sociedades cohesionadas, libres, prósperas, equitativas y justas³.

Nuestra producción audiovisual ha estado encaminada a la experimentación, y gracias a eso hemos aprendido que nuestras narraciones, más que copia del mundo de Hollywood, deben dar voz a las comunidades con quienes trabajamos, y estar en la búsqueda de nuevas narrativas y nuevas obras, propias de nuestros contextos y realidades. De acuerdo con eso, entendemos que los equipos y dispositivos son un medio, mas no el fin: son los juguetes con los que construimos esa voz que se necesita para dialogar y construir una sociedad más justa.

Desde el área de producción audiovisual hemos podido realizar audiovi-

suales con mejor factura que en años anteriores, pues hemos producido con herramientas tecnológicas de punta y contamos con un equipo de realizadores conformado por jóvenes que hacen parte de los procesos de formación de la Casa, como espacio de prácticas y continuo aprendizaje.

La mayor parte de los procesos de producción audiovisual están articulados a organizaciones o instituciones importantes para la ciudad y sus procesos socioculturales. En parte gracias a esto hemos podido mejorar enormemente la calidad de estas producciones, y ganar conocimiento y experiencia en terrenos de gran incidencia para Medellín, pues reconocemos que nuestras producciones contribuyen a documentar importantes procesos, con una mirada que es producto de un trabajo participativo y colaborativo.

Lastimosamente, en América Latina se ha deconstruido el sentido de bienestar en términos de “quien más acumula es quien más feliz es”, y así el bienestar se ha vuelto gancho para vender más. Con el propósito de cambiar el chip, en Platohedro subvertimos el valor del intercambio de bienes por el valor del uso colectivo, y desde allí se defiende la necesidad de hacer creativo el bien-ser y el bien-estar de habitantes y visitantes de la Casa. También llevamos esto con nosotros con el Platohedro itinerante, propuestas y apuestas que llevamos a cuanto territorio llegamos.

Entendemos, además, que para obtener bienestar individual y colectivo, y para que esto a su vez posibilite acciones transformadoras, es necesario pasar por el pensamiento crítico y los sentidos. Para la búsqueda del bienestar es necesario comprender la importancia no solo

3 <http://juventudmemoriaypaz.blogspot.com/>, <http://mociondeclaridad.blogspot.com/>, <http://eltapevolador.blogspot.com/>

de las relaciones que la persona construye consigo misma, sino también de las que construye con las otras y su entorno mediante la convicción del trabajo colectivo.

En Platohedro se tiene relación con muchas personas de diversos orígenes, que dejan su huella en la casa y también se llevan un poco del proyecto Platohedro con ellas. Atraviéndonos a más, podemos incluso decir, con certeza, que nuestra experiencia ha sido de gran importancia para despertar la imaginación de la ciudad y la creatividad de la que tan urgida estaba la urbe cuando nació la idea de tener un espacio para crear.

En Platohedro consideramos que la creatividad es el medio para llegar a la catarsis personal desde el hacer, y que eso en colectivo suma a transformaciones no violentas desde el arte. En nuestros inicios hacíamos esto por medio de historias y narrativas audiovisuales. Luego, cuando ya los habitantes fueron más, llegaron otras disciplinas e disciplinas del arte, y empezamos a trabajar muchos más temas, desde lo digital hasta lo análogo (una calca, un fanzine, un cartel, un estencil).

El proceso mismo nos fue diciendo que no solo se trataba de tener un lugar físico: se requería construir un territorio donde se manifestara la propuesta de bienestar creativo, como un primer paso en el camino hacia el “buen vivir”, en contraposición al “vivir bien” occidental; donde se rompieran las barreras academicistas, elitistas, racistas; donde cada una aprendiera de la otra; donde el conocimiento se basara en el compartir saberes.

Nuestra conexión con el continente y el resto del mundo se sustenta en los procesos de Plataforma Puente de Cul-

tura Viva Comunitaria y la red de Arte y Tecnología LabSurlaB. Cultura Viva y Libre es lo que hemos podido descubrir, lo que hemos ido soñando. Hemos dispuesto nuestro quehacer y nuestra experiencia para posibilitar el encuentro entre saltimbanquis y *hackers*, pues entendemos la comunicación como la posibilidad de diálogo entre personas para la construcción de nuevas sociedades, más justas y dignas.

Gracias a estos procesos hemos podido vincularnos con Co.Operaciones, proceso local del que hemos hecho parte durante el último año, junto a otras instituciones y colectivos de la ciudad: “En Co.Operaciones trabajamos en conjunto para replicar conocimientos entre comunidades, buscando la continuidad a todos esos procesos moleculares que se dan en la ciudad, porque valoramos la importancia de tener, construir y apropiarnos de nuestros propios medios con y por nuestros propios medios”.

Llevamos ocho años soñando, construyendo y desarrollando formas de comunicar que le apuntan al bienestar; formas de comunicar no solo diferentes, sino también creativas, y modos de educarnos colectivamente –como el Edu-punk– que nos permiten reinventar y reinterpretar lo que parecía acabado por completo.

Hemos caminado de la mano de muchas organizaciones y procesos relevantes para la ciudad y el país, junto a las que hemos vivido procesos relacionados con temas como Derechos Humanos, participación juvenil, formación política, derechos de las mujeres, derecho a la educación, memoria, objeción de y por conciencia, planes de vida con indígenas. Este caminar ha sido un constante aprender y desaprender junto a

nuestros cómplices: Instituto Popular de Capacitación (IPC), Región, CEDECIS, CINEP, Nasa ACIN, Vamos Mujer, Mujeres Que Crean, Haga La U, Asociación Campesina de Antioquia (ACA), El Retorno Producciones, Red Juvenil, Corporación Pasolini en Medellín, Ciudad Comuna, Comuna Nueva, Crew Peligrosos, Son Batá, Red Élite Hip Hop, Nuestra Gente, Barrio Comparsa, Convivamos, Simón Bolívar, Picacho con Futuro, Antena Mutante, Comfenalco Antioquia, Centro de Desarrollo Cultural de Moravia, Museo de Antioquia, Museo de Arte Moderno de Medellín (MAMM), Medellín Digital, Familia Ayara, DC Arte, Trinchera Ganya, Teatro Esquina Latina, Ministerio de Cultura de Colombia.

En compañía de las distintas dependencias de la Administración Local: Metro-Juventud, Secretaría de Cultura, Secretaría de Gobierno, Secretaría de las Mujeres.

Con transparencia y amor hemos dejado claro quiénes somos, y nos han permitido ser. Somos defensores de la educación libre, de las emancipaciones y la expansión de la vida social. Estamos en constante provocación frente a los adoradores de la ciencia, los metafísicos y los positivistas. Declaramos que la vida es esa mezcla de naturaleza y sociedad, por encima y por delante de las teorías, que son solo dos de sus múltiples manifestaciones, pero no sus creadoras: la sociedad se desarrolla a través de una serie de eventos, y no solo a través del pensamiento.

Platohedro se acoge a estas palabras que aprendimos de Lorea: “Estará disponible para todas una educación científica en general –especialmente para el aprendizaje del método científico–, el

hábito de pensar correctamente, la capacidad de generalizar a partir de los hechos y hacer deducciones más o menos correctas. Sin embargo, las mentes enciclopédicas y los sociólogos avanzados serán unos pocos. Sería muy triste para la humanidad si en algún momento la especulación teórica se convirtiera en la única fuente de orientación para la sociedad. Si la ciencia se encargara de toda la administración social, la vida se marchitaría y la sociedad humana se convertiría en un rebaño de servidumbre sin voz. La dominación de la vida por la ciencia no puede tener otro resultado que la brutalidad de la humanidad”.

Nuestro objetivo se resume en la emancipación, en el sentido de todo acto de liberación de las autoridades y poderes dominantes, y en la paz asociada no solamente a la ausencia de guerra, sino pensada más bien como un equilibrio de factores sociales, económicos, políticos y culturales que permiten concretar y desarrollar condiciones de existencia dignas. Buscamos la felicidad de los oprimidos mediante la lucha libre, creativa y permanente contra los opresores y los saqueadores. Soñamos la libertad, la justicia y la fraternidad para todas las personas, las oportunidades de desarrollo, la educación, la equidad y la posibilidad de vivir dignamente mediante el trabajo.

Durante estos años, meses, días y horas, entre *bytes*, redes y comunidades de personas y organizaciones, se han intercambiado saberes, experiencias de vida, múltiples mundos proyectados y experimentados con astucia y variados dispositivos. Somos la expresión viva de miles de pensamientos diferentes, somos caminantes de la ciudad y la red, somos un espacio donde crear mediante prác-

ticas semejantes en un espacio-tiempo divergente; somos ensambladores de la realidad y tenemos un laboratorio para recombinar sus elementos. En una ciudad llena de falsas seguridades y verdaderos miedos, queremos hacer surgir un lugar de imaginario, hecho carne, para la resurrección de los *bytes* de metal. Nuestras mentes colectivas están repletas de tecnología analógica/digital, info-comunicación, intercambio de conocimientos, meme-difusión, la partici-

pación de la catálisis, y mucho, mucho más. Los cuatro puntos cardinales no son suficientes. Con Marte más cerca de la Tierra que nunca en la historia, no hay mejor momento para una nueva constelación reticular, para una nueva geometría de relaciones que libremente se puedan recompilar bajo la entropía del *bioware*: será el final del aturdimiento y el principio de los efectos especiales animados de los vivos para todos aquellos aturdidos.

Para finalizar, se presenta la experiencia de Un/Loquer, se explica su forma de hacer y las relaciones con otros grupos de la ciudad. Se concluye con algunos aportes que como grupo podemos hacer a la consolidación del modelo de sociedad sostenible que proponemos.

Sociedades inteligentes

Todos los días nos invaden con la imagen de la “sociedad inteligente”, pero la apuesta por “inteligencia” se enfoca en adelantos tecnológicos orientados a fortalecer las formas de control y vigilancia sobre los ciudadanos o a promover una comodidad absurda que nos sedará fomentando el conformismo.

Sería irresponsable decir que hay intenciones oscuras detrás de todo esto, pero como se vienen haciendo las cosas no se tiene el impacto que los fondos destinados pudieran garantizar.

Algunos aspectos clave de una sociedad inteligente son:

- Que la educación esté orientada a satisfacer las curiosidades personales.
- Que el modelo económico garantice el bienestar del individuo y la sostenibilidad medio ambiental.
- Que los individuos puedan expresarse creativa y políticamente, de manera auténtica.

En conclusión, una sociedad donde las personas sean felices y convivan en armonía con su entorno. La tecnología no es el eje de una sociedad inteligente, es necesario sentar unas bases firmes que fortalezcan a los individuos primero; explotar sus potencialidades, propiciar la formación del carácter y la autenticidad; al final, estas son las características que conforman la sociedad y esta reflejará

el comportamiento generalizado de sus individuos.

Fomentar la formación para la sostenibilidad como un componente transversal es obligación de los programas institucionales. En este punto, se hace necesario reconocer que el modelo tradicional de desarrollo ya ha colapsado en otras latitudes y en nuestro entorno se vislumbran vulnerabilidades que nos podrían llevar a padecer la misma suerte.

Es necesario estar preparados y empeñar a implementar alternativas a escala local. Alternativas en la economía, en la educación, en la movilidad...

Muchas iniciativas comunitarias ya vienen trabajando con el alma para mejorar sus entornos. Es ahí donde las instituciones deben enfocar sus esfuerzos para lograr acuerdos y crear un proceso de construcción de sociedad concertado con los actores en el terreno sobre el cual se toman las decisiones. Igualmente, es clave generar una plataforma que conecte a los diferentes colectivos y les brinde las herramientas para fomentar proyectos que se enriquezcan de las fortalezas de cada uno. Se necesita empoderar a la comunidad de la capacidad para resolver sus problemas, enseñar a aprender, entender sus problemáticas. Necesitamos que no decidan por nosotros.

¿Y cómo lograr esto? Se nos ocurre generar acciones que nos sacudan un poco de nuestra realidad y que por unos segundos nos permitan ver el mundo con otros ojos. Este podría ser un punto de partida para generar cuestionamientos y si resultáramos inconformes emprender el proceso para dejar de “tragarse entero”. Otro aspecto a considerar es el ritmo de los procesos. El esquema administrativo de las instituciones obliga a ejecutar

presupuestos en periodos determinados de tiempo y ceñidos a un cronograma de actividades detallado. Las reflexiones se hacen afanadamente y los resultados que se pueden mostrar quedan sintetizados en objetos precarios, dejando a un lado detalles del proceso y los aprendizajes obtenidos por cada uno de los participantes. La pregunta es, ¿cómo validar resultados que, aparentemente, no tienen mayor relevancia para que las instituciones que aportan presupuesto a un proyecto los tengan presentes como indicadores de ejecución?

Apropiarnos de la tecnología

Para apropiarnos de algo es necesario, primero, entender ese algo en detalle, las reglas generales que lo rigen, los conceptos fundamentales que lo sustentan. Si vemos la tecnología como flujos y filtros de información, pasan a un segundo plano dispositivos y herramientas de *software*, ya que los dispositivos lo que hacen es canalizar esa información, el *software* lo que hace es modificarla o procesarla. La tecnología no es un dispositivo, no es un *software*, es esa información que se está comunicando.

La manera de apropiarnos de la tecnología es apropiarnos de la información. En las redes digitales, hay suficiente información como para suplir la suministrada en un colegio o en una universidad, más actualizada que los mismos programas académicos y con una flexibilidad y capacidad de mutación que en otra época fue inimaginable. Además nosotros mismos podemos aportar a esa información de una manera fácil y con una mínima inversión. Es claro, hay mucha información, quizás demasiada y los esfuerzos se tienen que orientar en direccionarla, potenciarla, clasificarla,

depurarla... La información, que en una etapa inicial es solo datos, después de pasar por algunos de los procedimientos que acabo de mencionar, se convierte en verdadera información. El uso adecuado de esta información convertirá los antes datos en conocimiento que puede solucionar un problema u ofrecer por lo menos una satisfacción personal.

El mundo digital (las redes) es multi-dimensional y, suena extraño, es posible ubicarse dentro de las redes digitales; aunque la ubicación en este espacio virtual no es igual a la ubicación cartográfica con dos o tres coordenadas. A veces, es difícil acceder a la información y a la tecnología pero hay gente que se mueve en esas redes y sabe cómo hacerlo. A veces necesitamos guías o mentores que más o menos nos indiquen por dónde va el camino, algo como “yo he recorrido hasta aquí y en mi camino vi esto y por allí vi otra cosa. Quizás si miras allí puedes encontrar algo de lo que buscas”.

Con lo expuesto, resulta evidente que no necesitamos los últimos adelantos para solucionar nuestros problemas tecnológicos; existen herramientas de *software* y de *hardware* desde hace mucho tiempo que algunos ya consideran obsoletas pero su principio de funcionamiento es el mismo que el de los últimos “gadgets”. Reusar esta tecnología, explorar formas alternativas de uso, destruir para construir. Queremos conocer en detalle lo que consumimos y con conocimiento de causa decidir si realmente es lo que necesitamos. Se requiere dejar a un lado la posición de consumidores pasivos, ser críticos y proponer invenciones de garaje, soluciones hechas por nosotros mismos, rescatar la importancia del cacharreo como práctica. ¡Que vivan las colombianadas!

¿Cómo acercar las instituciones y los colectivos que trabajan desinteresadamente por su comunidad? ¿Cómo empoderar a las comunidades con las herramientas para resolver sus problemas? ¿Cómo orientar la educación a satisfacer las curiosidades individuales? ¿Cuál es la forma de economía alternativa que funciona? ¿Con qué herramientas son las que se expresan las comunidades? ¿Cuál es la tecnología que realmente necesitamos? ¿Cómo validar procesos cuyos resultados son difíciles de medir? ¿Cómo enseñar a aprender?...

Son muchas preguntas que resolver y la verdad no tenemos idea de la respuesta acertada para cada una de ellas, solo desde la experiencia de Un/Loquer y el trabajo que se ha venido realizando trataremos de explicar una forma diferente de asumir esta sociedad y proponemos una forma de hacer diferente.

La experiencia de Un/Loquer

“Los miembros de Un/Loquer aportamos a este mundo re-definiendo la tecnología de manera creativa. Conformamos un laboratorio en donde practicamos la ciencia de garaje, el saber en medio del reflujo; un laboratorio en donde experimentamos con alma y pasión de manera ritual. Desbaratamos y, ocasionalmente, abusamos de la tecnología buscando entender cómo funciona para así proponer y construir aparatos para nuevos usos. En Un/Loquer caben todos los científicos empíricos, inventores de barrio, cacharrereros empedernidos, engalladores de carretas... Cualquiera persona interesada en compartir su saber y habilidad con máquinas, aparatos y *software*. Valoramos el proceso y el trabajo colaborativo, esta es la magia que nos hace cumplir la

cita con Un/Loquer desde hace más de tres años. El único objetivo es el de reunirse a crear, aprender y compartir de manera libre y divertida los usos y aplicaciones que el ingenio popular hace de la tecnología. Nuestro taller opera temporalmente desde Casa Tres Patios, nos encontramos trabajando sin descanso para autosostener un lugar propio, que funcione bajo nuestros ideales de curiosidad sin fin y libre transferencia de conocimiento.”

El texto anterior es el acuerdo más concertado que define Un/Loquer de manera general y es el que normalmente se usa cuando nos piden una descripción.

Un/Loquer surge con la idea de concretar un espacio físico donde poder desarrollar proyectos, el tipo de proyectos que ya veníamos desarrollando en bares, casas de amigos o cualquier otro lugar temporal pero donde no tuviéramos que cargar con las herramientas y pudiéramos dejar armado para regresar luego a continuar; se plantea inicialmente como “si no tenemos un local por lo menos tener un ‘loquer’¹ donde poder guardar las cosas”.

Es un espacio físico donde compartimos la curiosidad. No tiene una organización jerárquica, la opinión de cada miembro tiene el mismo valor, asista al espacio físico o participe mediante la lista de correo electrónico. Esto tiene como consecuencia que la toma de decisiones sea lenta para los ritmos de las instituciones con que interactuamos. La lista de correo es la herramienta de comunicación fundamental del grupo. En

¹ De la palabra inglesa “locker”. En el texto se refiere a tener un armario, casillero donde guardar las cosas.

esta, se han escrito más de mil hilos y algunos de ellos contienen discusiones generosas de las cuales se ha tomado mucho de lo que se dice a comienzo de la ponencia.

En Un/Loquer se puede tocar y si lo desbarata mejor. El error lo consideramos un elemento fundamental del aprendizaje y en las prácticas externas que realizamos como talleres lo resaltamos como tal. Una primera impresión del espacio deja la sensación de desorden pero realmente es un caos generador de ideas.

Divertirse, reunirse a aprender, a crear sin un fin específico, compartir, son pa-

labras con las que nos identificamos. Todo el tiempo sumamos conocimientos más desconocimientos. Tenemos la facilidad para resolver problemas y, generalmente, nos relacionamos con otros colectivos de la ciudad aportando solución de problemas técnicos, pero no exclusivamente. Con todo este potencial surge la tentación de convertirlo en un “emprendimiento cultural”, pero nos da miedo perder un espacio que la ciudad no nos ofrece.

Un/Loquer es una forma inteligente de entretenimiento y para algunos miembros es un tratamiento de rehabilitación vocacional.

Ámbito
Distritos culturales

Introducción



Gustavo Adolfo Restrepo Lalinde, a la izquierda, y Richard Alves, a la derecha, durante el Diálogo “Distritos culturales de Buenos Aires, Salvador de Bahía y Medellín”.

Los distritos culturales, fundamentados en el concepto de cluster, tienen como objetivo el desarrollo de un territorio a partir de la promoción de la implantación de las industrias culturales y creativas. Este tipo de intervención urbana y cultural, que ha tenido una fuerte influencia en las últimas décadas, no ha estado exenta de polémica, puesto que su implantación, a menudo al margen de la propia dinámica territorial, ha generado efectos indeseados. Los proyectos de Buenos Aires, Medellín y Salvador de Bahía que se presentan en este apartado, conscientes de los peligros de la gentrificación, tienen en cuenta el territorio donde se implantan partiendo de un análisis de los territorios, así como generando espacios de participación y concertación con la ciudadanía.

Enrique Avogadro, director general de Industrias Creativas y Comercio Exterior del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, presenta *Los Distritos Creativos de la Ciudad de Buenos Aires: un nuevo modelo de promoción del territorio*. En el artículo, contextualiza el programa de los Distritos Creativos en la nueva economía basada en el acceso, así como en la revalorización del trabajo manual en un mundo altamente tecnológico. Los Distritos Creativos de Buenos Aires pretenden generar nuevas centralidades, pues se instalan en los barrios del sur, zonas de menos desarrollo, para revitalizarlos. Con la idea de favorecer la instalación de empresas de un sector estratégico como las industrias creativas se han creado: el Distrito Tecnológico, el Distrito Audiovisual, el Distrito de las Artes y el Distrito del Diseño. El proyecto ha buscado el cogobierno de los distritos a través de una concertación pública con las empresas beneficiarias, instituciones del barrio y otras organizaciones afines.

Gustavo Adolfo Restrepo Lalinde, director general del XV Congreso Iberoamericano de Urbanismo Medellín 2012 y director del Plan Maestro del Museo de Antioquia para la transformación del Centro de Medellín, explica el proyecto *Distrito Cultural Plaza Botero-Museo de Antioquia en Medellín*. La particularidad de este proyecto es que surge de un equipamiento privado sin ánimo de lucro con una clara vocación comunitaria. La reforma del Museo no podía dejar de implicar una propuesta de revitalización integral de la zona Centro de la ciudad. Así, surge el proyecto Plan Maestro, un convenio en asociación con el Departamento Administrativo de Planeación Municipal, que pretende mejorar el deterioro de usos del Centro de la ciudad a partir de una intervención urbana. El plan se fundamenta en una lectura clara y coherente del territorio, desde las condiciones económicas, sociales y físico-espaciales.

Richard Alves, director de ECria Soluções em Economia Criativa y consultor de proyectos en Brasil de Fundación Barcelona Media-Centro de Innovación, presenta *Territorios Creativos: una visión sobre la realidad de Salvador de Bahía*. En el artículo, explica cómo se ha desarrollado el proyecto de rehabilitación y conversión del Centro Histórico de Salvador de Bahía en Territorio Creativo. El autor define los territorios creativos como zonas de potencial turístico y cultural que se fomentan con la participación de todos los sectores sociales. En este sentido, la participación es un componente principal del proyecto en la articulación de los actores en la construcción de la visión de futuro y el fortalecimiento de la gobernanza local. La formación del Territorio Creativo, además, está directamente relacionada con la gerencia colectiva de la agenda local y el fomento de la cohesión social.

Los Distritos Creativos de la Ciudad de Buenos Aires: un nuevo modelo de promoción del territorio

Enrique Avogadro



Creando cine-Delirium.

Apostar por la economía creativa

Las ciudades son organismos en permanente transformación. Los cambios de hábito en materia de trabajo y de consumo impactan en la configuración de las metrópolis y, a su vez, son transformados por las mismas.

El mapa productivo de las ciudades acompaña las mutaciones que se despliegan en el territorio. Los sectores económicos de carácter industrial tienden a abandonar el espacio urbano en busca de mayores superficies, normativas ambientales menos exigentes y menor

valor de la tierra, entre otros factores. Proliferan los parques industriales en las periferias lo cual obliga a repensar por completo el desarrollo económico metropolitano.

En este contexto, el surgimiento y posterior crecimiento de las industrias creativas cobra especial interés ya que estos “nuevos” sectores de la economía están llamados a reemplazar el empleo y la capacidad productiva perdidos por las ciudades en dicha migración industrial.

La Ciudad de Buenos Aires no es ajena a este fenómeno. A pesar de ser

todavía el segundo distrito industrial del país y de contar con una economía muy diversificada, la configuración productiva de Buenos Aires ha ido cambiando a lo largo del tiempo acentuándose cada vez más el peso de los servicios. La trama urbana ha acompañado estas mutaciones, verificándose un mayor peso relativo del centro económico y financiero de la ciudad en detrimento de los barrios periféricos. Por otro lado, las industrias creativas han ido ganando un papel creciente en la economía de la ciudad. De acuerdo con nuestro Observatorio de Industrias Creativas, las mismas representan alrededor del 10 % del producto interior bruto y un porcentaje similar en materia de empleo en la Ciudad de Buenos Aires.

La política de promoción a los distritos creativos surge precisamente en este contexto. Ya en 2009 el Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, a través del Ministerio de Desarrollo Económico, estableció como sectores de desarrollo prioritario a la tecnología y las industrias creativas, con el objetivo explícito de apoyar la emergencia de nuevas empresas de alto valor agregado. A través de herramientas de capacitación, subsidios a emprendedores y pymes, créditos blandos, promoción a las exportaciones, fomento a las inversiones y otros instrumentos, se buscó dar impulso a los sectores más dinámicos de la economía local y constituir a la ciudad en una verdadera plataforma para su desarrollo. Si el apoyo a empresas y emprendedores de la economía creativa establece las bases para su crecimiento a largo plazo, la aparición de los distritos creativos pretende garantizar su desarrollo mediante el despliegue de

esa estrategia de desarrollo en un territorio determinado, generando al mismo tiempo un nuevo impulso en zonas tradicionalmente postergadas.

Por otro lado, los nuevos modelos de desarrollo económico urbano buscan romper con la división tajante entre los diferentes usos de la ciudad. El parque industrial de extramuros es reemplazado por territorios densamente poblados en los que los ciudadanos puedan vivir, trabajar, estudiar o divertirse, en zonas geográficas próximas, con buen transporte público, y habitadas por diferentes clases sociales. Los distritos creativos representan la respuesta de la Ciudad de Buenos Aires a estos nuevos desafíos.

Algunos antecedentes

La promoción de distritos productivos en un territorio determinado tiene un linaje académico importante y con una profusa literatura especializada.

Los trabajos de Michael Porter¹ y sus colaboradores desarrollaron en profundidad el concepto de “cluster” o racimo, caracterizado como la aglomeración geográfica de empresas, instituciones educativas, centros de investigación y desarrollo y otras organizaciones en torno a un sector económico específico y con la finalidad de desarrollarlo. La cercanía entre los diferentes actores permite establecer vínculos de colaboración con mayor o menor grado de formalidad, lo cual redundará en un beneficio para todos los participantes.

También el concepto de especialización flexible, introducido por Piore y

¹ Ver, por ejemplo, Michael E. Porter. “Cluster and the new economics of competition”, *Harvard Business Review*, November-December 1998.

Sabel, puede ser de utilidad como antecedente a los distritos creativos en la Ciudad de Buenos Aires, aunque aplicado, por supuesto, a un contexto diferente al de la Emilia-Romagna italiana analizado por los autores en los ochenta². La lección es clara: la localización importa.

Finalmente, vale la pena citar al concepto de competitividad sistémica presentado por Klaus Esser, Wolfgang Hillebrand, Dirk Messner y Jörg Meyer-Stamer³, quienes destacan la importancia excluyente de contar con instituciones sólidas para lograr un desarrollo competitivo. La mirada integral al desarrollo que introducen los actores constituye un desafío central para la consolidación de los distritos creativos de la Ciudad de Buenos Aires en el largo plazo.

Por otro lado, la experiencia concreta en el desarrollo de distritos productivos urbanos es mucho menos generosa, particularmente en nuestra región. Sin embargo, uno de los modelos más interesantes de los últimos años a nivel global es el proyecto 22@Barcelona, que busca transformar 200 hectáreas del Poblenou (un ex distrito industrial de Barcelona) a través de la concentración de actividades intensivas en conocimiento y la inversión en infraestructura. Los tres pilares del proyecto catalán, al igual que los distritos de Buenos Aires, tienen que ver con la innovación urbana, la económica y la social.

¿De qué hablamos cuando hablamos de distritos?

En términos muy sencillos, los distritos creativos buscan desarrollar un territorio determinado a partir de la promoción de una industria estratégica. Se persiguen, así, objetivos de naturaleza económica, urbana y social.

De acuerdo con la teoría de los clusters, asumimos que hay ventajas intrínsecas a la proximidad geográfica de los distintos actores en una cadena de valor. Por lo tanto, se busca atraer a las empresas de las industrias estratégicas a través de las ventajas impositivas, la inversión pública localizada, el valor de la tierra y la propia pertenencia al conglomerado en cuestión. Se promueve así la sinergia público-privada y se establece un círculo virtuoso que permite atraer una gran inversión privada gracias a una inversión pública inicial mucho menor.

La llegada de las empresas dinamiza la economía de barrios postergados, al igual que la inversión pública que la precede y acompaña. Surgen nuevas oportunidades en materia de empleo de alto valor agregado y el entramado productivo local recibe un fuerte impulso por el flujo de nuevos trabajadores en el barrio.

Por otro lado, la propia existencia del distrito apunta a consolidar una estrategia de desarrollo hacia los sectores más competitivos a escala global y proyecta una imagen clara respecto a la misma frente a potenciales inversores internacionales. En un escenario de creciente competencia mundial por recursos, inversiones y talento, la Ciudad de Buenos Aires tiene una hoja de ruta clara para constituirse en “hub” regional de los sectores más dinámicos de la economía.

La localización de los distritos creativos en barrios de menor desarrollo rela-

2 Michael Piore y Charles Sabel, *The second industrial divide*. New York, Basic Books, 1984.

3 Klaus Esser, Wolfgang Hillebrand, Dirk Messner y Jörg Meyer-Stamer “Competitividad sistémica: Nuevo desafío a las empresas y a la política”, *Revista de la CEPAL*, Santiago 1996.

tivo (que en la Ciudad de Buenos Aires están ubicados mayoritariamente en el sur) forma parte de una política que apunta a revitalizar dichas zonas a través del desarrollo económico genuino. En conjunto con otras políticas públicas, el objetivo explícito es el de contribuir a mejorar la calidad de vida de los ciudadanos. La identidad de cada barrio juega un rol central en la conformación de los distritos. Si bien el saber popular habla de “Los cien barrios porteños” lo cierto es que son 48 los barrios que integran la Ciudad de Buenos Aires, cada uno con una historia de años y una identidad claramente identificada y valorada por sus habitantes. Para proyectarnos al futuro es fundamental conocer el pasado, razón por la cual los distritos buscan incorporar los atributos identitarios de los barrios que los integran, al tiempo que proponen una reinterpretación de los mismos de cara a los desafíos de nuestra época.

Finalmente, la llegada de universidades, escuelas de oficio y otros centros educativos trae aparejada la posibilidad de incrementar el número de profesionales en las industrias estratégicas, y representa una oportunidad concreta para las personas que habitan los distritos en tanto herramienta de incorporación a la nueva dinámica productiva.

Una historia muy reciente

La política de promoción a los distritos creativos empezó a delinearse en el año 2008 en la Ciudad de Buenos Aires y comenzó a implementarse a finales del mismo año con la aprobación de la ley de creación del Distrito Tecnológico en el barrio de Parque Patricios. A finales de 2011 fue aprobado el Distrito Audiovisual, abarcando manzanas en los ba-

rrios de Colegiales, Chacarita, Paternal, Villa Ortuzar y Palermo. Recientemente, en noviembre de 2012, fue aprobada la creación del Distrito de las Artes, centrado en los barrios de La Boca, San Telmo y Barracas. Finalmente, durante 2013 se espera lograr la aprobación del Distrito de Diseño, el cual estará ubicado en Barracas en el entorno del Centro Metropolitano de Diseño (CMD).

El énfasis puesto en las industrias creativas está relacionado con el perfil productivo de la Ciudad de Buenos Aires y por el potencial impacto de dichos sectores en la creación de empleo de alto valor agregado, así como también en la proyección de la marca ciudad. Estos sectores son naturalmente exportadores y están basados en ciertas ventajas competitivas de la economía local, amén de estar encadenadas y ser aportadoras de un entramado productivo mucho más amplio.

Si bien las distintas leyes plantean diferencias en cuanto a los beneficios otorgados a las empresas, la herramienta central para atraerlas a los distritos creativos es la exención de los impuestos locales (ingresos brutos, impuestos a los sellos, alumbrado, barrido y limpieza, derechos de delineación y construcciones, entre otros). También se contemplan líneas de crédito preferenciales para la radicación y desarrollo de proyectos en los distritos, a través del Banco Ciudad. Existen, asimismo, planes de desarrollo de infraestructura, una fuerte inversión en el espacio público y en la integración con el sistema educativo.

Si bien la ley no lo contempla, en cada distrito se busca fomentar el cogobierno a través de la constitución de consorcios en los que participan las empresas beneficiarias, instituciones del barrio y



Noche de librerías.

otras organizaciones afines. El objetivo es fomentar la generación de consensos en torno a problemáticas comunes y promover la inversión (pública y privada) en el desarrollo del distrito.

La revolución está en marcha

A finales de 2008 fue sancionada la ley que creó el primer distrito creativo de Buenos Aires: el Distrito Tecnológico. Desde entonces ya se han radicado 125 empresas en una zona que, hasta ese momento, carecía de empresas del sector. Se han generado más de 8.000 puestos de trabajo en forma directa.

La inversión en el espacio público ha sido notable y hoy el barrio luce remodelado, incluyendo el tradicional Parque de los Patricios que hacía muchos años que estaba en decadencia. También ha mejorado sensiblemente la seguridad en el lugar, gracias a la llegada de una comisaría de la Policía Metropolitana y 650 efectivos, además de la instalación

de 30 cámaras de seguridad. El transporte no ha sido ajeno a estos cambios ya que el barrio se encuentra ahora conectado a la red de subterráneos a través de la flamante línea H. Asimismo, se ha inaugurado una estación del sistema gratuito de bicicletas, y nuevas “bicisendas” (ciclovías) atraviesan el barrio.

El Parque Patricios fue elegido por estar en la zona sur de la ciudad, con buena conectividad a los diferentes barrios pero sin la saturación del centro económico y financiero. La industria de la tecnología no tenía, hasta el momento, un área de desarrollo preferencial por lo que el Distrito Tecnológico se propuso consolidarse como el cluster número uno del país y, a futuro, uno de los más relevantes a nivel regional.

El Distrito Audiovisual fue formalmente creado a finales de 2011, tras un extenso debate para determinar su ubicación, su extensión y el alcance de los beneficios. Durante el 2012 se re-

glamentó la ley y se abrió el registro de empresas y, hasta el momento, más de cien han solicitado su inscripción. Para ofrecer un mejor servicio a las empresas del sector fue recuperado un espacio público, El Dorrego, en el que se instalaron las oficinas de BASET, el organismo que otorga permisos para filmar en la ciudad, la Comisión de Filmaciones y el equipo de Opción Audiovisual, orientado a brindar herramientas de apoyo al sector. En El Dorrego se instaló, además, una escuela audiovisual y se inauguró una estación del sistema público de bicicletas. En marzo de 2012 se realizó la primera Noche Audiovisual de Buenos Aires con el objetivo de acercar a la industria con los vecinos.

La industria audiovisual emplea más de 60.000 personas en forma directa e indirecta en la Ciudad de Buenos Aires y nuestro país es un jugador importante a nivel global en la exportación de formatos para televisión y en el sector de la publicidad. De todos modos, la competencia se incrementa día a día y es necesario sostener el crecimiento de la industria con políticas activas de fomento. El Distrito Audiovisual apenas se ha puesto en marcha pero ya hay un interés concreto por parte del sector. En este caso, la localización se decidió en función de un cluster preexistente en torno a la zona llamada justamente “Palermo Hollywood”. El Distrito Audiovisual propone la expansión del sector hacia barrios aledaños hoy postergados y con un gran potencial de crecimiento.

El Distrito de las Artes fue aprobado hace unos pocos días y representa una oportunidad de desarrollo para los tradicionales barrios de La Boca, San Telmo y Barracas. La inauguración de la Usina del Arte, un gigantesco espacio cultu-

ral en una estación eléctrica remodelada, acompaña la puesta en marcha de este distrito. La ley puso énfasis, sobre todo, en fomentar la creación de nuevos espacios culturales a través de la remodelación de los edificios existentes, fomentando en forma directa a los desarrolladores inmobiliarios que cumplan con los requisitos pautados, además de a las empresas del sector. Si bien es demasiado pronto para arriesgar un pronóstico, los barrios que integran el Distrito de las Artes ya cuentan con una infraestructura cultural previa, una gran vida comunitaria e inversión pública en años recientes, lo que permite augurar un impacto positivo de la iniciativa en el mediano plazo.

Finalmente, aparece en el horizonte el Distrito de Diseño, cuyo proyecto de ley ya ha sido redactado y está siendo debatido con diferentes actores del sector. Se espera que en 2013 el mismo sea aprobado por la Legislatura. A diferencia de los proyectos anteriores, este distrito se propone en el entorno de una edificación preexistente (el Centro Metropolitano de Diseño - CMD) y con la intención de apoyar el trabajo del CMD en el desarrollo del barrio. El CMD funciona como centro cultural y productivo vinculado a las industrias creativas y al diseño y más de 1.000 personas se capacitan durante el año en diferentes oficios y saberes.

La cercanía de la villa 21-24, la más grande y poblada de la ciudad, genera una responsabilidad muy concreta para que el Distrito de Diseño tenga un impacto real en la vida de las personas. Asimismo, en el caso particular de este distrito el proyecto contempla la intervención en el espacio urbano con instalaciones de diseño, aprovechando

el contenido del distrito como dinamizador de las fuerzas vivas del barrio y como promotor del mismo a nivel local e internacional.

Continuará

Aun es muy temprano para poder analizar el impacto profundo de la política de promoción de distritos creativos en el entramado económico, urbano y social de la Ciudad de Buenos Aires. De todos modos, empieza a atisbarse una promisoriosa reconfiguración productiva en los barrios objeto de intervención. Un indicador de éxito de estas políticas es el flujo constante y creciente de empresas hacia los diferentes distritos. La etapa de

generación de confianza parece haber dado resultado y el efecto boca a boca comienza a impactar.

Es clave para garantizar el éxito de los distritos creativos el lograr que su gestión sea genuinamente abierta y participativa. Los actores sociales y grupos de interés deben “apropiarse” de la iniciativa y aprender a negociar y a generar consensos en torno a objetivos comunes.

Buenos Aires aspira a seguir siendo reconocida como un faro cultural y creativo en la región. La política de promoción de los distritos creativos está pensada para la ciudad de los próximos cincuenta años y es un camino que ya hemos empezado a recorrer.

Distrito cultural Plaza Botero-Museo de Antioquia en Medellín

Gustavo Adolfo Restrepo Lalinde



Plaza Botero de Medellín.

El Museo de Antioquia es un ente privado, sin ánimo de lucro con función pública. Este ha detectado en su entorno una gran necesidad de promover la educación y la convivencia, marcándose como prioridad estar al servicio de la comunidad. Un primer paso es la transformación del Centro, a partir de intervenciones que apoyen la rehabilitación física y social de sus habitantes permanentes, propiciando encuentros de convivencia ciudadana entorno a la cultura, con los diferentes programas del Museo, que han buscado desarrollar actividades que permitan mayor penetración social y más solidez institucional.

El Museo de Antioquia es un Museo de larga trayectoria que ha renovado su

proyecto de museo, mediante nuevas herramientas de gestión cultural, introduciendo valores sociales y educativos a su tradicional misión de investigación, conservación y difusión del patrimonio para incidir en el desarrollo cultural comunitario. El Museo emprende un proceso de renovación de su planificación estratégica en aras de consolidarse como un centro cultural transformador de su entorno más cercano así como de la ciudad y la región de Antioquia. Con este replanteamiento el Museo pretende profundizar en su vocación educadora y de democratización del acceso a la cultura iniciada con su proceso de renovación institucional en 1997. La nueva concepción del museo, elaborada de forma par-

ticipativa, prioriza su responsabilidad social a partir de valores éticos, políticos y estéticos. Así, todo su entramado de programas y actividades se articula en función de su nueva orientación y sus valores.

En la idea de consolidar al Museo de Antioquia y su contexto inmediato como distrito y centro cultural de la ciudad, genera un espacio de transformación urbana que permite parar el deterioro que actualmente posee y construir una vocación que dé competitividad al territorio y lo consolide como Distrito Cultural Metropolitano de la región. Asimismo, el argumento conceptual “Plaza Botero y Museo de Antioquia-Distrito Cultural Metropolitano” se convierte en parte esencial de la justificación y el cumplimiento de los principales objetivos:

1. El fortalecimiento integral del Museo de Antioquia y su área de influencia a la luz del desarrollo cultural, como construcción de sello del territorio y viabilidad encaminada hacia un área competitiva de la ciudad y una identidad planteada desde los estudios realizados.
2. El revertimiento de la línea de deterioro de usos del Centro de la ciudad y, específicamente, de la zona de influencia del Plan Maestro, a partir de una intervención urbana que, fundada en una lectura clara y coherente del territorio, desde las condiciones económicas, sociales y físico-espaciales, permitan encontrar los componentes que den valor a esta operación y que puedan cumplir el objetivo planteado. El diseño desde el ámbito inmobiliario, con el objetivo de instrumentar los elementos para que la operación enmarcada en los lineamientos anteriores, se logre realizar con una

operación urbana que presente alternativas para su implementación y los diferentes planteamientos para su desarrollo. El proyecto Plan Maestro, es un convenio en asociación con el Departamento Administrativo de Planeación Municipal, que se encuentra en la fase 2: Análisis financiero, modelo de ejecución y propuesta preliminar de diseño, la cual busca crear un sistema conector urbano entre edificios constituidos como hitos de ciudad, áreas ambientales existentes y posibles propuestas que mejoren la calidad urbanística, dentro del área planteada para la intervención.

El desarrollo de este proyecto se justifica en el interés de la administración municipal en proyectos de resignificación urbana, especialmente, para el Centro tradicional y representativo de la ciudad, que estén orientados a complementar la calidad urbanística, recuperación de su significación y su capacidad de convocatoria para todos los sectores sociales, mediante la integración coherente de las diversas intervenciones encaminadas a la protección y potenciación de su patrimonio cultural.

Este proyecto consta de varias fases:

- a) Desarrollo del Proyecto Urbano Polígono Z3API16 (Área de Protección Infraestructura).
- b) Análisis financiero, modelo de ejecución y propuesta preliminar de diseño.
- c) Proyecto urbanístico y arquitectónico.
- d) Análisis socioeconómico.
- e) Plan Especial de Protección Patrimonial.

Objetivo General

Desarrollar la fase 2 del Proyecto Cívico y Cultural Plaza Botero Museo de



Plaza Botero antes y después de su reforma.

Antioquia con el fin de complementar de manera integral el núcleo edilicio que lo constituye y todo el entorno urbano que afecta, teniendo en cuenta el carácter patrimonial de la edificación, el permanente movimiento cultural tanto nacional como internacional y la problemática comercial y social que lo circunda, mediante el planteamiento de un perfil de proyecto urbano, patrimonial y arquitectónico que, basado en un estudio inmobiliario, un modelo de gestión, permita definir el horizonte para rehabilitar dicha zona y la expansión del Museo de Antioquia, en el marco de sus propias necesidades y de los requerimientos del Plan de Ordenación Territorial (POT) de la ciudad, logrando complementar las condiciones comerciales, sociales y culturales de la zona.

El escenario de Centro de la ciudad como punto de encuentro debe partir en mejorar la accesibilidad desde y hacia el mismo a partir de un acondicionamiento físico de infraestructuras existentes, reorganización del transporte público y el fortalecimiento de calles peatonales que consoliden el tejido urbano. Como estrategia principal se pretende fortalecer corredores emblemáticos que consoliden el marco espacial urbano en el que se inscribirá y actuará el Distrito Cultural Metropolitano.

Desde el ámbito físico espacial y ambiental, el Centro de Medellín es una de las zonas con mayor vitalidad urbana de la ciudad; sin embargo, este proyecto debe apuntar a cualificar los espacios urbanos en los que sea posible construir espacios que generen pausas para el disfrute y el ocio de los ciudadanos, otorgando a este lugar en particular espacios abiertos y cerrados de mayor confort.

El Centro de la ciudad posee una gran cantidad de modos de transporte público que aseguran su conectividad territorial, no solo en su condición sectorial, sino metropolitana; este atributo se ha convertido en uno de los factores más deteriorantes del Centro, desde la condición del caos generado en la movilidad y el inminente deterioro, que como consecuencia de este repercute en el medio ambiente. Es por esto que la intervención del Plan Maestro y de la zona Centro, debe plantear un sistema de transporte articulado al Metro y a los sistemas de bajo impacto, reduciendo la movilidad de estos en el interior de la centralidad y, por ende, mejorando las condiciones del espacio público y garantizando una viabilidad ambiental. Esta hipótesis propone una reestructuración de la movilidad en el Centro y, más específicamente, en el área del Plan Maestro, se requiere de una revisión de las secciones viales de acuerdo al estudio de

movilidad mencionado y a los principios de equilibrio entre el espacio público y las franjas de movilidad.

El área del Plan Maestro debe planear un espacio público en el que exista mayor interacción de los equipamientos existentes en los que los espacios se vitalicen con las actividades existentes o generadas para lograr el fortalecimiento del distrito cultural desde una espacialidad pública de calidad.

Estas espacialidades públicas recalificadas o generadas deben plantearse con un énfasis en la recuperación ambiental y en la posibilidad de su aprovechamiento en el subsuelo para la generación de actividades y usos que propendan al fortalecimiento del Distrito Cultural.

Desde el ámbito de los usos y las políticas del suelo

Los usos que componen el área del Plan Maestro son, en su gran mayoría, comerciales; estos poseen una activación muy alta en sus primeros pisos y una temporalidad de uso definida. Este proyecto debe plantear un escenario en el que exista una mayor diversidad de usos con énfasis cultural y educativo, que active no solo una vida en todos los momentos del día, sino que promueva desde su relación con los ciudadanos actividades culturales y sociales que cualifiquen la vivencia urbana.

La intervención en esta área, perfilada como posible Distrito Cultural debe desarrollar e implementar los instrumentos de ley necesarios para establecer los principios que permitan el estímulo de usos ligados al objeto de vocación planteada y desestimular aquellos que deterioran la zona y no permiten el desarrollo de un territorio con mayor calidad urbana sostenible.

El Plan Maestro para el Distrito Cultural debe propiciar los instrumentos necesarios para que con la cualificación del espacio urbano a través de espacialidades públicas de calidad, se generen ofertas de vivienda en el sector, con modelos inmobiliarios propios del perfil de usuario propicio para el Centro de la ciudad y que se enmarque en las actividades que propone el Distrito Cultural. Este aporte inmobiliario deberá estar apoyado conceptual y normativamente por el diagnóstico del Área de Protección a Infraestructura (API).

Con respecto al API, es necesario tener claridad frente a las siguientes recomendaciones hechas por parte de la Dirección de Patrimonio del Ministerio de Cultura:

1. Considerar el ajuste para el polígono de planificación y de influencia, con respecto al polígono de influencia de los bienes de interés cultural del ámbito nacional.
2. Definir la normativa aplicable para el polígono del API, así como la del ámbito de la gestión integral.

Este proyecto de formulación del Distrito Cultural en sus componentes físico espacial, cultural y social requiere para su implementación un modelo de gestión que desarrolle este proceso de forma integral y genere los escenarios urbanos que viabilicen el desarrollo de este Distrito Cultural.

La implementación de un modelo de gestión, permitirá establecer los lineamientos técnicos generales del Plan Maestro, que permitan definir las estrategias de gestión en todos los componentes (técnicos, urbanísticos, financieros y de gestión del suelo) y así dinamizar de manera institucional la gestión del

Distrito Cultural con la articulación de todos los actores públicos y privados.

El modelo de gestión será quien defina el desarrollo del Plan Maestro y disponga el escenario para desarrollar proyectos de mejoramiento y cualificación de espacios públicos y la generación de nuevos usos que se traducen en equipamientos o programas residenciales que den valor agregado a la condición urbana de la zona central de la ciudad y específicamente de la zona del Distrito Cultural.

Hipótesis urbanas generales

Vocaciones y Corredores

Con el ánimo de identificar y consolidar los estructurantes formales del área de intervención y su influencia como Distrito Cultural, se establecen Modelos de planificación y tratamientos urbanísticos en corredores de actividad. Estos modelos son:

- a) Movilidad-Anillo perimetral del Centro. Corredor de protección peatonal. Se inscribe en la Avenida Oriental, la Calle San Juan y la Avenida Ferrocarril, como corredor de movilidad vehicular que permite un circuito para el transporte masivo, reduciendo el número, los flujos y el ingreso de vehículos al interior del Centro tradicional, permitiendo una movilidad peatonal fluida, además del fortalecimiento de los corredores y pasajes comerciales, posibilitando nuevas espacialidades públicas, como paseos, plazas y parques.
- b) Red peatonal-Eje Carabobo. Paseo peatonal Carabobo. Corredor de movilidad peatonal el cual ha permitido incrementar los flujos peatonales al interior del Centro tradicional, ade-

más de dinamizar y potencializar nuevos comercios. De igual forma es un conector de plazas y edificios patrimoniales; se comporta como el eje peatonal más importante de la ciudad, del cual pueden partir nuevas calles y espacialidades que construyan una red peatonal y de nuevas vocaciones al interior del Centro.

- c) Corredor Tranvía 3. Boulevard La Playa (Primera de Mayo, Avenida de Greiff). Corredor de movilidad mixta, de gran dinamismo y calidad paisajística hasta la Plaza Botero. Es un conector oriente-occidente entre el Teatro Pablo Tobón y la Plaza Minorista. Solo el tramo entre el Museo y la Minorista debe de ser replanteado en su sección y vocación. Este corredor soporta un sistema de transporte de mediana capacidad (tranvía), que recorre el eje de La Playa, convirtiendo este eje en un gran boulevard de comercio y espacios públicos tipo rambla.

Estos tres escenarios (Corredor perimetral, Paseo Carabobo, Boulevard La Playa), definen el sistema estructurante del proyecto “Plaza Botero/Museo de Antioquia - Distrito Cultural Metropolitano”, y su área de influencia, destacando vocaciones económicas, condiciones de uso y escenario inmobiliario en relación con el impacto que generan las infraestructuras existentes dispuestas en el área y como soporte a las actividades económicas que se desarrollan actualmente en el territorio.

A partir de la definición de los sistemas estructurante físico espaciales del territorio, se hacen planteamientos de hipótesis proyectuales desde cada componente del Plan Maestro y el sistema de ciudad a proyectar. Como resultado del

análisis en el diagnóstico se establecen como proyectos de oportunidad:

- Plano de Hipótesis Urbanas.
- Anillo Perimetral de protección peatonal.
- Red peatonal.
- Movilidad peatonal.
- Tranvía Avenida La Playa Metroplús.
- Tranvía Espacio público.

Proyectos específicos, estrategias urbanas y de gestión para poner en marcha los proyectos de oportunidad para el Distrito cultural y su relación con el entorno inmediato, centro de la ciudad

1. Asegurar la continuidad de Carabobo, hacia el Norte, como eje peatonal que cruza el Centro tradicional.
2. Aprovechamiento de la sección vial, para uso peatonal y de transporte de mediana capacidad.
3. Fortalecimiento del anillo de movilidad vehicular, disminución de las rutas de buses al interior, priorizando la movilidad peatonal.
4. Consolidación de la peatonalización oriente-occidente con la calle Boyacá, desde la estación Metroplús hasta la carrera Junín.
5. Construcción de una red de movilidad peatonal para el Centro tradicional.
6. Cualificación de las espacialidades públicas existentes (edificio y plaza), cambio de vocación y la sección vial, generando un Parque Central de Ciudad.
7. Desarrollo del Plan Parcial para el Barrio San Benito, que potencialice nuevas tipologías residenciales y cambio en la vocación del territorio.
8. Generación de nuevos espacios públicos para el Centro.

9. Conformación de un equipo para el Modelo de Gestión Urbana, que se encargue de promover y divulgar las infraestructuras patrimoniales y actividades programáticas del Distrito Cultural.

Estos escenarios como área de intervención se basan y articulan en una plataforma de espacio público que generaría una nueva apropiación en el Centro a partir de activar la movilidad, entendida no solo como una actividad de tránsito que establece conexiones, sino que en su ejercicio comunique.

Este evento se lograría a partir de sistemas de movilidad existentes y sistemas de movilidad propuestos apoyados en programas culturales y de formación ciudadana, que enseñen a compartir en el escenario del Centro y generen actividades de permanencia segura en un nuevo paisaje para el Centro.

Hipótesis Zonales

El escenario inmediato al Museo de Antioquia manifestándose como escenario urbano detonante, requiere acciones urbanas que desarrollen este potencial del espacio público existente, enfocado en la actividad cultural y a su vez que pauten la nueva habitabilidad del Centro basada en el fomento del uso mixto del suelo, rehabilitando física y socialmente el sector. Estas acciones son las siguientes:

1. Readecuación de edificio “La Naviera” para la Universidad de Antioquia. Promoción de Proyecto para el Museo de la Universidad de Antioquia con la rehabilitación de este edificio.
2. Parque con énfasis ambiental, Parque Central de Ciudad. Permite introducir al Centro de la ciudad el sis-



Calle del Centro de Medellín.

tema estructurante natural, a través de la readecuación del espacio público que permita el uso de vegetación en superficie y en altura, generando un gran espacio metropolitano para la convocatoria ciudadana.

3. Revisión integral de la sección vial de Avenida de Greiff. A partir de la rectificación de la sección vial que permita una buena relación para la habitabilidad entre el espacio público y el edificio, y que, a su vez, establezca un reordenamiento del transporte público a fin de lograr un equilibrio físico que permita la habitabilidad y el tránsito por este lugar.
4. Renovación de usos. Transformar la habitabilidad del lugar permitiendo la dignificación de los usos actuales del suelo e introduciendo la posibilidad de vivienda para integrar el lugar a la ciudad y generar habitabilidad 24 horas en el sector.
5. Adecuación del mercado Tejelo a cielo abierto. Regular el espacio físico actual a fin de organizar la infraestructura que requiere Tejelo como mercado urbano, buscando que sea un espacio público integrado al sistema de espacios públicos que ofrece el Centro de la ciudad y, a su vez, amplíe la oferta itinerante de espacios públicos con servicios urbanos para la ciudad.
6. Edificio de borde integrando el Palacio de la Cultura y la Plaza Botero. Configurar un edificio de servicios anexo al Palacio de la Cultura a fin de complementar las fachadas vivas hacia la Plaza Botero y lograr una integración más franca entre los edificios institucionales existentes, a través del edificio articulador de servicios sobre el espacio público.
7. Programa de estímulo a cambio de usos, más vivienda. Transformar el contexto urbano a través de la oferta de vivienda, que contribuya a generar de nuevo habitabilidad en el sector con usos mixtos, enmarcando un proceso de renovación urbana que genere plusvalía al sector y valore aun más los usos del suelo.
8. Intervención urbana de espacio público en la Calle Calibío. Mejorar el espacio físico actual y potencializar

su entorno a partir del nuevo contexto que ofrecería la intervención de extensión del Museo de Antioquia sobre el espacio público.

9. Programa de readecuación para vivienda y usos comerciales. Rehabilitación de edificios existentes en pro de generar contexto de uso mixto, como ancla de una nueva habitabilidad para el Centro de la ciudad.
10. Intervención en la Casa del Encuentro, mejorando sus relaciones urbanas. Rehabilitar la infraestructura existente del Museo como es la “Casa del Encuentro”, bajo el principio de permeabilidad e integración de los edificios y el espacio público a fin de conformar un solo lugar.
11. Plaza Pública. Espacio público articulador entre el Museo existente y el área de renovación urbana que fortalezca la fachada y habitualidad del Museo hacia el occidente, en lo que sería el Distrito Cultural Metropolitano.
12. Edificio de expansión del Museo de Antioquia. Sede nueva del Museo de Antioquia que albergue programas complementarios a los actuales y tengan una oferta de servicios culturales más amplia que generen ingresos extras al programa cultural del Distrito.
13. Rehabilitación de las fachadas de la sede principal del Museo de Antioquia. Aprovechamiento comercial de las fachadas y terrazas del Museo, que no solo aporten para el sostenimiento de este, sino que relacionen más el edificio con el exterior.
14. Paseo Peatonal Boyacá. Dar continuidad al corredor peatonal Boyacá hacia el occidente, desde el eje lon-

gitudinal Junín. Consolidar Boyacá como el eje de conexión transversal hacia el occidente más importante vitaliza el entorno educativo en el que se inscribe y a su vez se presenta un como corredor itinerante enfocado en la educación y la cultura.

15. Transporte de Mediana Capacidad: Tranvía. Boulevard La Playa (Primera de Mayo, Avenida de Greiff), corredor de movilidad mixta, de gran dinamismo y calidad.
16. Nuevo espacio público. Espacio público articulador entre la Calle Palacé y la Plaza Botero, que conecte con un ritmo más fluido y directo la movilidad peatonal y el paisaje del contexto.
17. Activación de edificios patrimoniales. Generar articulación entre los principales edificios inscritos en este sector de carácter patrimonial, para que haya mayor dinámica entre estos y su espacio público. Bajo la intención de dignificar los usos existentes y generar nuevas apropiaciones de enfoque cultural y educativo.

Además, estas acciones ayudan a buscar una nueva generación de ritmos urbanos, entre el lleno y el vacío, una relación entre el espacio público y lo construido, que se articula con el flujo peatonal de calles, andenes y pasajes del Centro creando una nueva perspectiva del espacio, más abierta y relacionada con el entorno. De esta manera, se destacan con mayor fuerza los edificios de carácter patrimonial, que con un gesto formal en el espacio público, que enaltece la memoria urbana y edilicia en nuestra ciudad.

Dentro de la propuesta urbano-arquitectónica es necesario que exista un diálogo entre las dos sedes del Museo y su

entorno. Actualmente, estas tienen poca relación urbana, principalmente la sede de la Casa del Encuentro que niega totalmente su fachada hacia unos de los sectores de mayor problemática social en el Centro de la ciudad. Y la sede principal como se dijo anteriormente, también se niega al exterior en algunos puntos, donde sus puertas permanecen selladas, sirviendo solo al espacio interior.

Este distrito cultural entonces servirá de catalizador de los valores propios ciudadanos y urbanos poniéndolos al servicio de un centro activo vivo y dinámico, que encuentra en la articulación de usos un referente de ciudad.

El reto está en la gestión acertada de cada proceso dinamizador que involucre interinstitucionalmente a todas las entidades públicas y privadas de la municipalidad, que procure metodologías de consulta, haga pesquisa en las rutinas de los ciudadanos, para resumir en acciones de vida que detonan el buen uso del espacio público, como referente de prácticas pedagógicas responsables, que procuren una ciudad más viva, más usada, equitativa y digna, para ciudadanos más participativos y responsables del buen uso del territorio, el espacio público y sus equipamientos.

Territorios Creativos: una visión sobre la realidad de Salvador de Bahía

Richard Alves



Carnaval en el Centro Histórico de Salvador de Bahía.

La creatividad como elemento que impulsa el desarrollo

El ser humano, ante los desafíos que ha enfrentado a lo largo de su existencia, ha sabido generar soluciones creativas en las más diversas áreas del conocimiento llevando a la humanidad, incluso ante tantos problemas aun existentes, a mejorar su calidad de vida, verificada, por ejemplo, en la longevidad de los individuos y en la cura de tantas enfermedades. Ese mismo ser humano ha conseguido producir inventos absolutamente fantásticos, desde los más complejos, como modernos aviones, hasta objetos de lo más triviales para utilización doméstica.

Pero, incluso con toda esa capacidad creativa, ese mismo hombre se enfrenta

a desafíos que su capacidad se obstina en parar: desigualdad social, problemas con violencia urbana, personas que podrían tener mejor calidad de vida.

La sociedad moderna vive un momento de constantes paradojas en la medida en que avanzamos en las conquistas en el campo del conocimiento aplicado a las ciencias, artes, economía, etc., no obstante, por otro lado, no conseguimos revertir y mejorar situaciones tan básicas como la mejora de las condiciones de vida y el trabajo de las personas.

El principal *input* para la construcción de una sociedad con mayor generación y distribución de la riqueza para los ciudadanos ya está disponible: el talento creativo. Cabe a los actores públicos y privados la construcción de los mecanis-

mos necesarios para fomentar ese nuevo ciclo socioeconómico en los territorios.

La reorganización social ocurrida a partir del crecimiento de las zonas urbanas y de la fuerte relación del ser humano con los bienes de consumo han creado lazos de dependencia del individuo con los productos y servicios que atienden sus necesidades y han provocado que hubiese también una fuerte subordinación del hombre al trabajo, en una relación muchas veces conflictiva entre una mera obligación para la supervivencia individual y la oportunidad para el desarrollo intelectual y elevación de la posición social.

Ocurre que, gradualmente, el hombre busca no solamente atender sus necesidades básicas (alimentación, protección térmica del cuerpo y seguridad), sino también satisfacer necesidades unidas al ego a través del *status* que determinados productos generan para sus depositarios.

La cultura está presente en diversas dimensiones de lo cotidiano, pasando por los modos de vida y comportamientos de los individuos, creencias, religión, valores, prácticas e identidades, completando una dimensión cultural simbólica, pudiendo también ser considerada elemento impulsor del desarrollo de territorios.

Varios países y ciudades han buscado estrategias y acciones para incrementar el aprovechamiento del enorme potencial de la cultura y de la creatividad en la generación de riqueza para su población. Temas como Economía de la Cultura e Industrias Culturales, Economía Creativa e Industria Creativa, Ciudades Creativas y, por fin, Territorios Creativos están presentes en la pauta actual de las discusiones, proyectos institucionales y cada vez más acciones de gobierno.

Uno de los aspectos que conforma la gran capacidad que la economía creativa posee para el desarrollo de lugares o territorios está en el hecho de que su principal activo no es meramente financiero, sino la riqueza cultural existente y el capital intelectual aplicado en la transformación de activos simbólicos en económicos.

Ante la diversidad cultural brasileña y el crecimiento de los segmentos unidos a la cultura nacional es posible verificar que existen oportunidades de desarrollo de las ciudades y del país teniendo como base las industrias culturales.

Señálese que es bastante amplio el espectro de beneficios derivados del desarrollo de los sectores creativos, principalmente para determinados grupos de la sociedad de baja renta que presentan insuficientes recursos financieros para concretar otras alternativas de trabajo, pero que a través de una aptitud y talento cultural pueden, efectivamente, estar insertos en el proceso de desarrollo y mejoría de la calidad de vida.

Con todo, tal desarrollo no puede ser imaginado como mera obra del acaso o que ocurra de forma significativa cuando depende solamente de un proceso espontáneo. El desarrollo de las industrias culturales y de la economía de la cultura demanda acciones coordinadas y estructuradas, realizadas por agentes públicos y privados que puedan conseguir resultados a través de políticas y programas consistentes. En ese contexto, las políticas públicas serían los medios fundamentales para conseguir mejores resultados en el desarrollo de la cultura en sus variadas dimensiones, lo que incluiría también su vertiente económica.

Cuando analizamos las diversas iniciativas de cohesión social y desarrollo

económico que han tomado impulso a partir de la temática cultural, se hace evidente el poder transformador que podrá alcanzar cuando se asocie a programas y políticas públicas bien estructuradas tal y como ocurre en otros países. Estimular mecanismos para que la creatividad pueda contribuir a la mejora de la calidad de vida de los ciudadanos se convierte, así, en cuestión estratégica para territorios, pues, además de la nobleza de la propia dimensión simbólica que la cultura naturalmente representa para una sociedad, el gran desafío está relacionado con su capacidad para contribuir en la dimensión socioeconómica.

Aunque la cultura se presente en diversas formas se manifiesta en lugares específicos; por tanto, es en los territorios donde se generan los fenómenos creativos. Los espacios urbanos denominados ciudades tienen un papel fundamental en la existencia de la humanidad como lugar donde está concentrada la mayor parte de la gente. En esos ambientes, las personas se relacionan, actúan, expresan su creatividad, siendo lugares propicios a la producción intelectual y a la convivencia con los elementos culturales existentes en el territorio.

Una mirada más atenta al lugar permite lecturas que evidencian sus atributos más característicos que muchas veces se presentan como grandes diferenciales del territorio para el proceso de valoración de la creatividad. Las ciudades que tienen la capacidad de crear ambientes favorables a la creatividad pueden transformar su realidad socioeconómica, aprovechando los activos culturales de forma integrada con las vocaciones económicas. Generalmente, la visión de la ciudad creativa ocurre evaluándola como un territorio amplio, siendo po-

sible la existencia de subterritorios. En algunas situaciones, el territorio puede ser una calle o conjunto de calles, o incluso, la parte más pequeña del barrio podría caracterizarse como un territorio creativo. El territorio está directamente vinculado a las relaciones existentes entre los individuos del espacio. Personas creativas buscan lugares auténticos, pero no terminados y así pueden sentirse parte de la construcción del territorio.

Diversos autores defienden que la clave de la creatividad en los ambientes urbanos está directamente relacionada con la cuestión de la diversidad en términos geográficos, sociales y económicos. Los espacios precisan tener una característica multifuncional para que las calles queden llenas de actividades en cada momento del día.

Ya que existe la relación entre la creatividad y el contexto de una colectividad con individuos creativos, los territorios creativos serían espacios con gran concentración de personas que expresan sus talentos culturales, artísticos e intelectuales, a través de negocios vinculados a la economía creativa. Tales espacios conformarían ambientes altamente favorables para vivir y trabajar, así como tendrían gran capacidad de atracción de personas de los más diversos lugares, que de forma dinámica contribuyen a la diversidad cultural del territorio.

A pesar de que el abordaje de territorios creativos es relativamente reciente, con reducida difusión en la sociedad, ese proceso podría generar en Salvador innumerables posibilidades para garantizar la afirmación del patrimonio y mejores condiciones socioeconómicas para la población, dada la fuerza presente de las diversas manifestaciones culturales existentes, que, sumadas a

cuestiones como tecnología, innovación y convivencia de los talentos locales con los talentos atraídos de otras partes del mundo, pueden potenciarla como ciudad creativa con varios territorios creativos.

Salvador, primera capital de Brasil: territorio creativo

La capital de Bahía, Salvador, es una de las principales ciudades creativas de Brasil en la medida en que presenta una importante diversidad y efervescencia cultural palpable en las calles, playas, fiestas y en la forma típica del bahiano, acuñada a lo largo de su historia, que permanece en su rostro, gestualidad y vocabulario. Ciudad de innumerables riquezas culturales, oriundas principalmente de su trayectoria histórica y herencia africana, Salvador expresa sus atributos creativos a través de la música, de la danza, de la gastronomía, de la religiosidad, de la arquitectura, de las artes visuales y fuertemente en los comportamientos presentes en lo cotidiano de la sociedad, que agrupa toda esa riqueza en una simbología de *baianidade*.

A pesar de poseer esas potencialidades, la capital bahiana, por otro lado, padece inmensas desigualdades sociales derivadas de una pobreza que asola a la mayor parte de la población, carente de educación de calidad, mejores condiciones de habitabilidad, asistencia a la salud, pero, principalmente, de políticas públicas adecuadas para promover el desarrollo socioeconómico. La ciudad posee varios territorios creativos como el Rio Vermelho, Itapuã, Península de Itapagipe, Curuzu, entre otros, y varios de ellos podrían ser objeto de un análisis y proposición en cuanto a la importancia de una estrategia local basada en el estí-

mulo a las industrias creativas, cada uno con su marca identitaria.

Mientras, el Centro Histórico de Salvador es una de las áreas con mayor expresión histórica, cultural y turística para la ciudad, además de caracterizarse como un territorio icono de la cultura bahiana. El Centro Histórico cuenta con estudio y Plan de Rehabilitación, realizado recientemente por el Gobierno de Bahía, a través de la Secretaría de Cultura, Despacho de Referencia del Centro Histórico y la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), por medio del documento titulado “Centro Histórico de Salvador: Plan de Rehabilitación Participativo”. Se trata de un estudio bastante consistente y globalizador que permite una amplia lectura de las características y problemáticas presentes en el área.

Las ciudades buscan alternativas para convertir los espacios en lugares plácidos y capaces de proporcionar bienestar a su población, a despecho de las consecuencias típicas derivadas del crecimiento urbano como superpoblación, movilidad, violencia, pobreza, degradación social, etc.; y de la mercantilización de las relaciones en las diversas esferas. El Plan de Rehabilitación utiliza la mayor parte de esas problemáticas para descubrir la realidad del Centro Antigo, apuntar la caracterización del territorio a través de datos secundarios y presentar un grupo de propuestas de intervención. Esas propuestas han sido elaboradas basándose en la participación social por medio de Comités Temáticos, espacios apuntados como democráticos, abiertos al diálogo; por lo tanto, se entienden como legítimas las propuestas presentadas por el Plan, a pesar de que

presentan espacios para complementaciones de sus líneas de trabajo.

Para conocer el territorio del Centro Histórico es importante conocer la propia historia de Salvador, fundada el 29 de marzo de 1529 con el fin de ser la sede del gobierno de la colonia portuguesa. Esa definición tuvo en cuenta las características naturales de la ciudad, que reunía atributos importantes para la defensa de la capital y como base para la expansión del dominio en las nuevas tierras.

La integración entre los continentes tenía en las zonas portuarias sus mayores eslabones de ligazón. Así, varias ciudades como Lisboa, Nueva York y Salvador nacieron o se consolidaron entre los siglos XIV y XVII porque poseían ese diferencial natural. En el caso de Salvador, la Bahía de Todos los Santos abrigaba condiciones portuarias extremadamente favorables para los navegadores, y una topografía que facilitaba la defensa de la ciudad, con 90 metros de altura en una elevación del terreno a lo largo de una extensión de aproximadamente 15 kilómetros a lo largo de la costa.

Los componentes histórico, arquitectónico y cultural dictan las principales características del territorio, que ha pasado por procesos de cambio desde el surgimiento de los primeros núcleos urbanos hasta los días actuales, y tienen una gran carga simbólica que construye la imagen soteropolitana¹. La herencia visible del área está presente en la arquitectura y en los equipamientos culturales (museos, teatros, bibliotecas, archivos, iglesias, etc.), aunque una parte considerable del conjunto arquitectóni-

co, especialmente las viviendas, se encuentra en condiciones precarias.

La ciudad fue capital de Brasil desde la fundación hasta 1763, y en esos 243 años el actual Centro Histórico fue un territorio con gran concentración de actividades económicas y culturales, además de residencia de las familias pudientes de la aristocracia de la época. Abrigaba también las instituciones políticas y religiosas. De este modo, se caracterizó la formación urbana por la edificación de viviendas y edificios de gran importancia histórica y cultural como el *Palácio do Governador*, *Casa de Câmara e Cadeia*, *Igreja do Carmo*, *Igreja e Convento de Santa Teresa*, el *Terreiro de Jesus*, que actualmente forman importante patrimonio arquitectónico luso-brasileño.

La influencia portuguesa predomina en la arquitectura del territorio y en los aspectos tangibles de la herencia cultural del Centro Histórico. Sin embargo, hay que destacar el fuerte mestizaje por el cual ha pasado el territorio, especialmente en relación con la influencia africana llegada a Brasil con los primeros pueblos que aquí llegaron a partir del siglo XVI en la condición de esclavos, y que introdujeron su cultura de forma tan palpable que han caracterizado la identidad bahiana en el siglo XX. La comercialización de esclavos era una actividad dinámica en la zona portuaria de Salvador. En el movimiento alrededor del puerto también se destacaban actividades económicas como algodón, tabaco, ganado y caña de azúcar provenientes del *Recôncavo Baiano*, de esta forma, la ciudad fue gradualmente ocupando una franja costera y formando la *Cidade Baixa*, y que a lo largo de las décadas fue consolidándose como centro comercial y de distribución. La pendiente separa-

¹ Gentilicio de Salvador de Bahía.

ba la *Cidade Baixa*, con su característica comercial y portuaria, de la *Cidade Alta* como un área con mayor predominio residencial, que hoy representa el Centro Histórico de Salvador. Para comunicar esas dos áreas se fueron abriendo caminos y cuevas, y en el año de 1872 surgió el *Elevador Lacerda* (Ascensor Lacerda) como elemento de ligazón de los dos platós, para, a lo largo del tiempo integrarse en el escenario urbano.

Con la mudanza de la Capital a Río de Janeiro, en el siglo XVIII, y posteriormente a Brasilia, Salvador deja de ser el centro irradiador del poder político y militar. En el plano sociocultural, el territorio del CAS (*Centro Antigo de Salvador*) ha creado vínculos con los movimientos de resistencia de la cultura negra y sus manifestaciones, como ejemplo el carnaval con sus peñas tradicionales y *afoxés*², y del surgimiento de una clase artístico-musical de fuerte caracterización étnica y que ha promovido una “mercantilización” de la cultura por medio de la música.

El área denominada Centro Histórico de Salvador, donde está localizado el mundialmente conocido Pelourinho, puede ser considerada el corazón del Centro Histórico y de la propia ciudad, pues ese núcleo urbano surgió con la construcción fundacional de Salvador y presenta el trazado urbano prácticamente original. La región, que presenta tra-

zado urbano y estándar arquitectónico bastante homogéneo fue “protegida” a lo largo de sus casi cinco siglos de existencia por una serie de medidas de control:

- En los años sesenta y setenta el proceso de desalojo de habitantes del Centro Histórico es reforzado por medio de nuevos proyectos urbanos y portuarios en la región metropolitana de Salvador con fuerte desplazamiento administrativo y comercial a otras áreas de la ciudad, teniendo como consecuencia su depreciación inmobiliaria y consecuente degradación social.
- Tras los años ochenta varios proyectos y programas de los Gobiernos Estadual y Municipal realizaron intervenciones en el territorio del Centro Histórico alterando su configuración poblacional y económica.

La historia del Centro Histórico en el siglo XX está marcada por la transición, del apogeo al declive económico y social. No obstante, desde el punto de vista cultural, el territorio ha preservado la efervescencia de su matriz africana, mestizada con las influencias europeas –especialmente portuguesas– que datan de su fundación, creando una identidad única y singular, pero al mismo tiempo variada y accesible, lo que contribuye a retornar para que el territorio se volviese creativo.

El análisis y la proposición de acciones para un territorio tan rico y denso cultural y socialmente, ciertamente proporciona una enorme responsabilidad, pues en los últimos años se han intentado muchas alternativas y acciones por parte de los actores públicos y privados, sin resultados satisfactorios para la sociedad. Un presupuesto indica que probablemente

2 Afoxé es una manifestación en las calles durante el carnaval. Está relacionada con la religiosidad y fiesta; es una manifestación de raíces afro-brasileñas relacionadas con el pueblo yoruba, donde sus miembros están vinculados por un patio de Candomblé. Candomblé es una religión africana traída a Brasil a través de los esclavos negros que desembarcaron y en la cual a las divinidades de culto se le llaman Orixás.



Bahianas en el Pelourinho de Salvador de Bahía.

intervenciones demasiado reduccionistas, intentando transformar el lugar en mero destino turístico, serían las causadoras de la poca efectividad y sostenibilidad de las iniciativas anteriores.

Una estrategia importante está relacionada con el fomento de los activos simbólicos, presentes en el patrimonio arquitectónico, en los equipamientos culturales y principalmente en la expresión creativa de los bahianos natos y de los bahianos por opción, o sea, aquellos atraídos por la atmósfera encantadora y estimulante de Bahía para vivir y generar su producción intelectual.

Algunos presupuestos que tienen que ser considerados en el desarrollo del Centro Histórico de Salvador como Territorio Creativo:

- a) La cultura expresada de las más diversas formas y lenguajes constituye importante patrimonio de un pueblo, bien como posibilidad concreta de mejora de la calidad de vida a través del desarrollo de las actividades relacionadas con la economía creativa.
- b) Lugares con fuerte presencia y diversidad de activos culturales y personas creativas pueden ser un ambiente especialmente favorable para el desarrollo basado en la economía creativa, conformando los territorios creativos.
- c) Los ambientes favorables a la creatividad generan mejores condiciones para el desarrollo y atracción de una clase creativa, que forma una importante base económica y social para el mundo actual.
- d) El fomento al desarrollo de los territorios creativos ocurre cuando existen políticas públicas consistentes que implican de forma participativa a los protagonistas de las esferas gubernamental, privada y del sector terciario.
- e) Son imprescindibles mecanismos de apoyo para todo el ciclo de creación, producción y distribución de los activos creativos.

Un principio fundamental tiene en cuenta que el proceso de trabajo debe ser validado con los sujetos locales que tendrán condiciones de opinar e indicar, de entre los proyectos de posibles acciones, de qué forma su aplicabilidad sería más efectiva en el lugar. En el caso del Centro Histórico se evalúa que el plan de rehabilitación se encuentre bastante actualizado en relación a los indicativos de intervención en el territorio, teniendo una laguna respecto a la gerencia del proceso, e incluso, una carencia de enfocar más específicamente el encadenamiento de los activos creativos existentes. A continuación, referenciales de actividades para potenciar el territorio creativo:

– **Componente A - Articulación de los actores institucionales**

El desarrollo del territorio creativo envuelve múltiples dimensiones pasando directamente por acciones implicadas por los agentes culturales y clase creativa, demandando acciones relacionadas con las cuestiones sociales, de infraestructura y seguridad, entre otros. Además, en el territorio existen cuestiones que dependen de las varias representaciones del poder público en las esferas federal, estadual y municipal. En ese sentido, la articulación de los actores institucionales puede garantizar una convergencia de esfuerzos, superación de los desafíos existentes y alcanzar los resultados necesarios.

– **Componente B - Análisis del medio ambiente e identificación de los líderes estratégicos en el territorio**

Cada lugar presenta características propias derivadas de su proceso de formación social y cultural. Por eso, se vuelve necesario el análisis

de la realidad del territorio teniendo como base informaciones primarias, secundarias y terciarias. Lo importante en ese componente es tratar las informaciones disponibles para que sean accesibles en todo el proceso pautando las decisiones de los responsables de la gobernanza del territorio. Otro aspecto relevante radica en los propios actores locales, deben estar atentos ante eventuales ausencias de informaciones y datos necesarios para la actuación de los socios institucionales. Destaca que la lectura sobre la realidad del lugar es un proceso dinámico y continuo que gradualmente se enriquece a lo largo de la intervención.

– **Componente C - Talleres participativos de construcción de la visión de futuro**

Incluso evaluando que, preferentemente, los componentes no siguen un orden cronológico rígido, en determinados momentos es necesaria una coherencia para el encadenamiento de los abordajes. No se trata de una secuencia inflexible, pero en el caso de este componente será recomendable que ocurra tras los componentes A y B en función de la posibilidad de mayor consistencia de informaciones para el primer momento participativo con foco de atención en la temática territorio creativo.

Los talleres participativos se constituyen como oportunidad para una etapa esencial en todo el proceso que será la implicación de los actores locales, especialmente los líderes, de forma integrada con las representaciones institucionales procurando la discusión y fortalecimiento de una visión de futuro compartida para el territorio

basada en el desarrollo de los activos creativos.

– **Componente D - Fortalecimiento de la gobernanza local**

La capacidad de gestión local del proceso se constituye como elemento indispensable para la efectividad de las acciones necesarias al desarrollo. Ni siquiera los actores sociales poseen siempre la atribución de ejecutar iniciativas que estén más allá de sus competencias de actuación. Con todo, el protagonismo colectivo de los líderes del territorio seguramente proporciona gran capacidad de resolución de los problemas y aprovechamiento de las oportunidades, pues, en primer lugar, tiene legitimidad para indicar necesidades y reivindicar la actuación de los actores institucionales. Además, tales actores pueden demostrar capacidad de monitorización y aceleración de los procesos estratégicos relevantes para el lugar. Y, finalmente, el núcleo de gobernanza del territorio creativo, sea aprovechando una estructura existente, sea formando una nueva estructura de gestión compartida, debe agregar además de a los líderes locales a las propias instituciones públicas que pasan a actuar como corresponsables de la potencialización del territorio.

– **Componente E - Ejes estratégicos y proyectos incentivadores**

Ante la perspectiva de que el fomento a los negocios creativos en el territorio pueda contribuir a la potencialización del territorio creativo, el grupo de líderes implicados en el proceso tiene que identificar los ejes estratégicos y proyectos incentivadores considerando:

1. Validación o revisión de líneas de actuación previstas en el Plan de Rehabilitación Participativo del

Centro Histórico, identificando acciones concretas y formas de llevarlas a cabo.

2. Identificación de líneas de actuación surgidas en el Componente A de este proyecto de intervención, principalmente referido al fomento a la clase creativa existente y atracción de nuevos negocios creativos para el territorio.
3. Implementación de un programa que se ocupe del estímulo al ciclo de creación, producción, circulación y distribución de bienes culturales, con centro de atención en el emprendimiento, orientación de gestión y de los aspectos técnicos relacionados con la viabilidad de proyectos y negocios creativos.
4. Otras iniciativas relevantes identificadas en los talleres de construcción de la visión de futuro del territorio creativo.

– **Componente F - Plan operativo del territorio creativo**

La materialización de acciones en el contexto económico, social y de infraestructura, para que acontezca de forma estructurada y con la optimización de los recursos, tiene necesariamente que estar precedida por la planificación. Es común que el territorio objeto de las intervenciones posea innúmeros diagnósticos, e incluso planes o proyectos, los cuales también de forma recurrente acaban demostrando poca efectividad y aun menos resultados concretos.

Incluso al considerar que la lógica aquí delineada proyecta de forma inequívoca el papel de la gobernanza local y de las iniciativas anteriormente propuestas o en curso, el éxito de la formación del Territorio Creativo está directamen-

te relacionado con la capacidad de priorización de las iniciativas relevantes, gerencia colectiva de la agenda local y fomento de la cohesión social.

Para garantizar los mejores resultados posibles se recomienda que el Plan Operativo sea una herramienta de trabajo dinámica que dirija el desarrollo de las acciones, posibilitando el acompañamiento del *status en* tiempo real, y sirviendo aun como medio para un proceso de comunicación e integración de los actores locales e institucionales.

– **Componente G - Sistema de informaciones, monitorización y evaluación**

Uno de los principales obstáculos para el mejor desarrollo de las actividades económicas relacionadas con los activos creativos está unido a la ausencia de las informaciones actualizadas e indicadores ordenados para esa nueva economía.

Consideraciones finales

En el mundo actual, queda patente que, invariablemente, resultados más efectivos dependen de mejores procesos de gestión, sea en organizaciones privadas,

instituciones públicas o aun en las intervenciones dirigidas a la gestión social y el desarrollo en territorios.

Los líderes y actores sociales que estén comprometidos en la conquista de transformaciones concretas en relación con la mejora de la condición humana deben definir su forma de actuación mucho más en procesos abiertos a la construcción colectiva que en fórmulas o métodos pretendidamente estructurados. Ese análisis, sin embargo, no descarta la importancia del método para el desarrollo de los procesos, todo lo contrario, indica una sistemática que debe ser entendida como referencial con la debida flexibilidad hacia los ajustes necesarios cuando se enfrenta con la realidad del territorio y de sus actores sociales.

De esta forma, se concluye que el Centro Histórico puede ser potenciado como un Territorio Creativo siempre que ello sea un objetivo compartido por líderes implicados en la transformación de la realidad local, materializando políticas públicas, que deben constituirse no solamente como políticas de gobierno, sino como políticas que sean la convergencia de la sociedad y del poder público.

Bibliografía

ALBAGLI, S. (2004). Território e territorialidade. En: LAGES, V. y BRAGA, C.
 ALENCAR, E. M. y GALVÃO, A. (2007). Condições favoráveis à criação nas ciências e nas artes. En: VIRGOLIM A. M. (Org.) *Talento criativo: expressão em múltiplos contextos*. Brasília, DF: Editora Universidade de Brasília.

BENDASSOLLI, P. F. y WOOD Jr., T. (2009). *Indústrias Criativas: Definição, Limites e Possibilidades*. RAE.
 BRANDÃO, C. (2007). *Território e desenvolvimento: as múltiplas escalas entre o local e o global*. Campinas: Editora da UNICAMP.
 COUTINHO, D. et al. (2007). *Termo de referência para atuação do sistema*

- SEBRAE na cultura e entretenimento*. Brasília, DF: SEBRAE.
- DEFOURNY, V. (2010). Apresentação. En: G. d. UNESCO, *Centro Antigo de Salvador: Plano de Reabilitação Participativo*. Salvador: Secretaria de Cultura, Fundação Pedro Calmon. 101.
- FERREIRA, F. (2008). *Cities, the Information Society and the Creative Industries: an analysis of the core media related creative industries in Salvador*, Bahia. Austin: The University of Texas at Austin.
- FERREIRA, F. Salvador e Austin enquanto cidades criativas: planos estratégicos e os fatores.
- FLORIDA, R. (27.10.2010). Crise marca o surgimento de um novo capitalismo. *Folha de São Paulo*, São Paulo, p. A13.
- FLORIDA, R. *Cities and the creative class*. New York; London: Routledge.
- FONSECA, A. C. (2008). *Economia criativa: como estratégia de desenvolvimento: uma visão dos países em desenvolvimento*. São Paulo: Itaú Cultural.
- FONSECA, A. C. y DE MARCO, K. (Org.) (2009). *Economia da cultura: idéias e vivências*. Rio de Janeiro: Publit.
- FONSECA, A. C. *Cidades criativas, turismo cultural e regeneração urbana*. Disponível em: <<http://www.gestaocultural.org.br/pdf/Ana-Carla-Fonseca-Cidades-Criativas.pdf>>. Acessado el: 28 feb. 2011.
- FONSECA, A. C. *Entrevista: Inovação e cultura para eternizar cidades*. Disponível em: <http://www.brasileconomico.com.br/epaper/contents/BE_2011-08-22.pdf>. Acessado el: 4 sept. 2011.
- FONSECA, A. C. Transformando a criatividade brasileira em recurso econômico. In: FONSECA, A. C. (Org.) *Economia criativa: como estratégia de desenvolvimento: uma visão dos países em desenvolvimento*. São Paulo: Itaú Cultural.
- FONSECA, A. C. y DE MARCO, K. (2009). *Economia da cultura: idéias e vivências*. Rio de Janeiro: Publit.
- FONSECA, A. C. y KAGEYAMA, P. (2009). *Creative city perspectives*. São Paulo: Garimpo de Soluções & Creative City Productions.
- GIANELLA, V. (2008). Base teórica e papel das metodologias não convencionais para a formação em gestão social. En: CANÇADO, A. C. et al. *Os desafios da formação em gestão social*. Palmas: Provisão.
- GOVERNO DO ESTADO DA BAHIA. Secretaria de Cultura, Escritório de Referência do Centro Antigo. UNESCO. (2010). *Centro Antigo de Salvador: Plano de Reabilitação Participativo*. Salvador: Secretaria de Cultura, Fundação Pedro Calmon.
- GUERRA, O. y GONZALEZ, P. (2010). Aspectos econômicos. En: G. d. Bahia, S. d. Cultura, E. d. Antigo, & UNESCO, *Centro Antigo de Salvador: Plano de Reabilitação Participativo*. Salvador: Secretaria de Cultura, Fundação Pedro Calmon.
- HARTLEY, J. (Editado). (2008). *Creative industries*. Blackwell Publishing.
- HOWKINS, J. (2007). *The creative economy: How people make money from ideas*. London: Penguin Books.
- ISAR, Y. R. (2008). Visão global: das inquietações conceituais a uma agenda de pesquisas. En: FONSECA, A. C. *Economia criativa como estratégia de desenvolvimento: uma visão dos países em desenvolvimento*. São Paulo: Itaú Cultural.
- JACOBS, J. (2009). *Morte e vida de grandes cidades*. São Paulo: Martins Fontes.

- KAGEYAMA, P. (2009). Creative city. En: FONSECA, A. C.; P. K. (Org.), *Creative city perspectives*. São Paulo: Garimpo de Soluções & Creative City Productions.
- KAGEYAMA, P. *Creative city perspectives*. São Paulo: Garimpo de Soluções & Creative City Productions.
- LAGES, V. (2007). Base conceitual. En: *Termo de referência para atuação do sistema SEBRAE na cultura e entretenimento*. Brasília, DF: SEBRAE.
- LAGES, V., BRAGA, C. y MORELLI, G. (Org.) (2004). *Territórios em movimento: cultura e identidade como estratégia de inserção competitiva*. Brasília; Rio de Janeiro: SEBRAE; Relume Dumará.
- LANDRY, C. (2009). The creative city: The history of a concept. En: FONSECA, A. C.
- LARAIA, R. D. (2001). *Cultura: Um conceito antropológico*. 14. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.
- LERNER, J. (2009). Every city can be a creative city. En: FONSECA, A. C. y KAGEYAMA, P. (Org.) *Creative city perspectives*. São Paulo: Garimpo de Soluções & Creative City Productions.
- LIMA, B. (2010). Apresentação. En: G. d. UNESCO, *Centro Antigo de Salvador: Plano de Reabilitação Participativo*. Salvador: Secretaria de Cultura, Fundação Pedro Calmon.
- MACHADO, R. M. (2009). Da indústria cultura à economia criativa. *Revista Alceu*, Rio de Janeiro, p. 83-95.
- MANITO, F. (2010). *Ciudades creativas: Creatividad, innovacion, cultura y agenda local*. Barcelona: Fundación Kreanta.
- MEIRELES, M. (2010). Apresentação. En: G. d. UNESCO. *Centro Antigo de Salvador: Plano de Reabilitação Participativo*. Salvador: Secretaria de Cultura, Fundação Pedro Calmon.
- MELGUIZO, J. (2009). Medellín, a creative city. En: FONSECA, A. C. y KAGEYAMA, P. (Org.) *Creative city perspectives*. São Paulo: Garimpo de Soluções & Creative City Productions.
- MENDES, Cândido y LARRETA, Enrique (2003). *Representação e complexidade*. Rio de Janeiro: Garamond.
- MIGUEZ, P. (2007). *Alguns aspectos do processo de constituição do campo de estudos em economia da cultura*. SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE ECONOMIA DA CULTURA, Recife, p. 19.
- MORELLI, G. (Org.). *Territórios em movimento: cultura e identidade como estratégia de inserção competitiva*. Brasília/Rio de Janeiro: SEBRAE; Relume Dumará.
- NEVES-PEREIRA, M. S. (2007). Uma leitura histórico-cultural dos processos criativos: as contribuições de Vygotsky e da psicologia soviética. En: VIRGOLIM, A. M. (Org.). *Talento criativo: expressão em múltiplos contextos*. Brasília, DF: Editora Universidade de Brasília.
- NOBLE, M. (2009). *Lovely spaces in unknown places: creative city building in Toronto's Inner Suburbs*. Toronto: University of Toronto. 103.
- PARDO, J. (2009). Management and governance for creative cities. En: FONSECA, A. C. y KAGEYAMA, P. (Org.) *Creative city perspectives*. São Paulo: Garimpo de Soluções & Creative City Productions.
- PRESTES FILHO, L. C. (2009). Fluxos econômicos e cadeias setoriais. En: FONSECA, A. C. y DE MARCO, K., *Economia da cultura: idéias e vivências*. Rio de Janeiro: Public. p. 71.

- PRIGOGINE, I. (2003). O fim da certeza. En: MENDES, C. y LARRETA, E. *Representação e complexidade*. Rio de Janeiro: Garamond.
- QUEIROZ, L. A. (2010). Economia do turismo. En: G. d. Bahia, S. d. Cultura, E. d. Antigo, & UNESCO. *Centro Antigo de Salvador: Plano de Reabilitação Participativo*. Salvador: Secretaria de Cultura, Fundação Pedro Calmon.
- RUBIM, A. A. (2011). *As políticas culturais e o Governo Lula*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo.
- SANTAGATA, W. (2004). *Cultural districts and economic development*. Turin: University of Turin. 104.
- SANTANA, M. C. (2010). Avaliação dos equipamentos e negócios culturais. En: G. d. UNESCO. *Centro Antigo de Salvador: Plano de Reabilitação Participativo*. Salvador: Secretaria de Cultura, Fundação Pedro Calmon.
- SANTOS-DUISENBERG, E. d. (2008). Economia criativa: uma opção de desenvolvimento viável? En: FONSECA, A. C. (Org.), *Economia criativa como estratégia de desenvolvimento: uma visão dos países em desenvolvimento*. São Paulo: Itaú Cultural.
- UNITED NATIONS EDUCATION, SCIENCE AND CULTURE ORGANIZATION. *Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural*. Disponible en: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001271/127160m.pdf>>. Accedido el: 28 feb. 2011.
- VIRGOLIM, A. M., (Org.). (2007). *Talento criativo: expressão em múltiplos contextos*. Brasília, DF: Editora Universidade de Brasília.
- WAGNER, J. (2010). Presentación. En: G. d. UNESCO., *Centro Antigo de Salvador: Plano de Reabilitação Participativo*. Salvador: Secretaria de Cultura, Fundação Pedro Calmon.

Nota sobre los autores y las autoras¹

Richard ALVES

Administrador de empresas, especialista en Planeamiento y Gestión del Turismo y Máster en Desarrollo Social por la Escuela de Administración de la Universidad Federal de Bahía. Actualmente, es director de E.Cria Soluções em Economia Criativa y consultor de proyectos en Brasil de Fundación Barcelona Media – Centro de Innovación. Trabajó en SEBRAE Bahía entre 1994 y 2012, donde entre otras actividades, concibió e implantó la primera Área de Economía Creativa institucional de todo Brasil, en 2006, cuando esta temática todavía era muy incipiente en el país. Como tesis de Máster desarrolló el proyecto “El centro histórico de Salvador como territorio creativo”. Ideó una propuesta de Territorios Creativos para ejecutar en los principales barrios con potencial turístico-cultural de Salvador de Bahía.

Henry ARTEAGA OSPINA

De nombre artístico JKe. Es creador del Festival HIP 4 y 4 Elementos *Skuela*. Vocalista de RAP y director coreográfico de la agrupación Crew Peligrosos. Estudiante del arte del *Hip Hop*. Convencido de la capacidad del arte para transformar vidas y realidades sociales. <http://e4elementos.tumblr.com/>

Enrique AVOGADRO

Licenciado en Estudios Internacionales (Universidad Torcuato Di Tella); Magíster en Administración y Políticas Públicas (Universidad de San Andrés – tesis en elaboración); y cursando la Maestría en Gestión de Contenidos (Universidad Austral). Es especialista en economía creativa con experiencia concreta en el desarrollo de políticas de promoción a las industrias creativas, al diseño y a la Internacionalización. Actualmente es director general de Industrias Creativas y Comercio Exterior del

Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires y director del Centro Metropolitano de Diseño de la Ciudad de Buenos Aires.

Ha sido conferencista en seminarios sobre ciudades creativas, industrias creativas, diseño e internacionalización en más de 15 países alrededor del mundo. Participó como orador en Pecha Kucha (Buenos Aires) y en TEDxLaçador (Porto Alegre). Ha sido jurado del premio Idea Brasil 2010, miembro del Consejo Asesor Internacional de Seúl Capital Mundial del Diseño 2010, jurado del Observateur French Design Award 2011, jurado de la feria Puro Diseño 2012 y jurado del libro *América Diseña Sustentable* (Buenos Aires, México D.F., São Paulo). Escribe regularmente en publicaciones especializadas. <http://tradeandme.blogspot.com.es/>

David BRAVO

Ejerce de arquitecto desde su propio despacho Jardí+Bravo Arquitectes en Barcelona. Desde el año 2008, es responsable de la producción de contenidos del Premio Europeo del Espacio Público Urbano (www.publicspace.org/es). También es secretario del Jurado de este certamen, en representación del Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona (CCCB), desde el año 2010. Asimismo, es colaborador habitual de la Revista Diagonal e imparte clases en el Diploma de Posgrado en Diseño, Arte y Sociedad de la Escuela Superior de Diseño e Ingeniería de Barcelona (ELISAVA) y en el Master and Graduate Program in Architecture and Urban Culture (METROPOLIS).

Ha participado, junto a otros autores como Manuel de Solà-Morales, Dietmar Steiner y Rafael Moneo, en el libro *In Favour of Public Space. Ten years of the European Prize for Urban Public Space*. (ACTAR / CCCB, 2011). Colabora en la Revista Diagonal con la Sección *Una imagen y mil palabras*. Se puede consultar una entrevista de David Bravo junto a Christian Schrader Valencia y Lorena Yera: *La ciudad como lugar de representación* (URBS - Revista de estudios Urbanos y Ciencias Sociales, 2012).

¹ Las biografías de este apartado corresponden a la fecha en que se editó la versión en papel en junio de 2013.

Teresa CALDEIRA

Antropóloga, estudiosa de las ciudades y sus prácticas políticas. Sus investigaciones se focalizan en los problemas de urbanización y la reconfiguración de la segregación espacial y la discriminación social, principalmente en las ciudades del sur. Se ha interesado especialmente por el estudio de las relaciones entre configuración urbana y transformación política, especialmente en contextos de democratización. Actualmente y desde 2007, es profesora de Departamento de Ciudad y Planificación Regional de la Universidad de California, Berkeley. Anteriormente había trabajado como profesora e investigadora en el sistema universitario de Brasil y en la Universidad de California, Irvine. Su trabajo ha sido publicado en varios idiomas. Es autora, entre otros, del libro *City of Walls: Crime, Segregation, and Citizenship in São Paulo* (University of California Press, 2000) que ganó el Premio de la American Ethnological Society en 2001. El libro analiza la forma en que el crimen, el miedo y la violencia y el no respeto por los derechos ciudadanos se interrelacionan con las transformaciones urbanas para producir un nuevo modo de segregación urbano en un contexto de democracias consolidadas. El libro compara los casos de São Paulo y Los Angeles. En español, se ha publicado *Espacio, segregación y arte urbano en el Brasil* (Barcelona/Buenos Aires: CCCB/Katz, 2010). Teresa Caldeira ha obtenido el Guggenheim Fellow 2012.

Judit CARRERA

Licenciada en Ciencias Políticas por la Universidad Autónoma de Barcelona y Diplomada en Filosofía Política por el Institut d'Etudes Politiques de París, con una tesina sobre Espacio Público y democracia. Actualmente y desde el año 2002, es directora del Premio Europeo del Espacio Público Urbano del Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona (CCCB). En el CCCB, también es la responsable del programa de debates y del centro de documentación, y la directora editorial de las colecciones BREUS y DIXIT.

Desde octubre del 2010, es columnista del diario *El País* (sección Cataluña). Es miembro del plenario del Consejo de Cultura del Ayuntamiento de Barcelona y en 2012 participó en el jurado de la sección de ensayo y pensamiento del Premio

Ciudad de Barcelona. Entre 2007 y 2011, colaboró con Josep Ramoneda en la dirección de la colección de ensayo de la editorial Tusquets y fue miembro del comité editorial de la revista *Barcelona Metròpolis*. En 2010, dirigió el catálogo *In Favour of Public Space. Ten years of the European Prize for Urban Public Space* (Actar-CCCB). Recientemente, con David Bravo ha realizado el guión del documental "Europa Ciudad", emitido por la Televisión Pública Española (TVE2). Ha publicado entrevistas a Zygmunt Bauman, Richard Sennett, Rafael Moneo o Arjun Appadurai y ha escrito artículos y dado conferencias sobre ciudad y espacio público, el Raval, Barcelona y el CCCB en diferentes instituciones del mundo.

En París, trabajó en la Oficina de Análisis y Previsión de la UNESCO, donde participó en la investigación para los informes de prospectiva *The World Ahead. Our future in the making* (Unesco/Zed Books, 2001), *Keys for the 21st century* (Unesco/Berghahn, 2001) y *The Future of Values* (Unesco / Berghahn, 2004). Posteriormente trabajó en el Fórum Barcelona 2004 y en el Departamento de Relaciones Internacionales del Ayuntamiento de Barcelona, donde se involucró en la coordinación de las redes mundiales de ciudades con el sistema de Naciones Unidas y en la génesis de la posterior organización Ciudades y Gobiernos Locales Unidos.

Alexander CORREA

Realizó estudios en Ingeniería Industrial en la Universidad Nacional de Colombia (sede Medellín) hasta el año 2000. Después de nueve semestres decide incursionar en el mundo de la producción y narración audiovisual y el trabajo con y en comunidades. Es miembro fundador y director desde el 2004 de la Corporación Audiovisual Platohedro, proyecto pionero en estrategias para la inclusión juvenil a través de experiencias pedagógicas en formación audiovisual, sensibilización social y política con comunidades infantiles y juveniles en la ciudad. Dentro de sus actividades formativas se destacan: *Matinée El Tapete Volador*, semillero audiovisual para niños y niñas en situación de vulnerabilidad social; *Foco Crítico Con Sentido*, formación audiovisual con jóvenes, mujeres y hombres en pro de la defensa y reconocimiento

de los Derechos Humanos; y *Moción de Claridad*, trabajo con jóvenes líderes en procesos juveniles para el fortalecimiento de herramientas en comunicación y formación política. Actualmente, Platohedro hace parte de la plataforma puente de cultura viva comunitaria y LabSurLab, cultura libre, dos meta-redes a nivel continental en diálogo y encuentro con Medellín.

Alejandro ECHEVERRI RESTREPO

Arquitecto por la Universidad Pontificia Bolivariana (UPB) de Medellín, realizó estudios de doctorado en urbanismo en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona (ETSAB). Actualmente, es director del Centro de Estudios Urbanos y Ambientales de la Universidad EAFIT (URBAM). Fue profesor y director del Grupo de Estudios en Arquitectura de la UPB durante los años 2001-2003 y profesor visitante en la cátedra de Urbanismo en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona en 1999-2000. Ha sido profesor visitante y jurado de concursos en diferentes escuelas e instituciones de arquitectura a nivel nacional e internacional. Su trabajo ha sido premiado con el Premio Nacional de Arquitectura en Diseño Arquitectónico por la SCA en 1996, Premio Nacional de Arquitectura en Ordenamiento Urbano y Regional por la SCA en 2008, Primer Premio Diseño Urbano bial Panamericana de Arquitectura de Quito 2008, Ganador del Curry Stone Design Prize 2009, entre otros. Fue Gerente General de la Empresa de Desarrollo Urbano (EDU) del Municipio de Medellín 2004-2005 y Director de Proyectos Urbanos de la Alcaldía de Medellín 2005-2008.

Felipe FONSECA

Investigador y articulador de proyectos de apropiación crítica de tecnologías digitales, labs de medios, arte electrónico, cultura digital experimental y colaboración red. Es co-creador de la red MetaReciclagem (2002), del colectivo Desvio (2009), del blog Lixo Eletrônico (2008), de la plataforma Rede//Labs (2010) y muchas otras iniciativas como el proyecto Ubalab y el colectivo editorial MutGamb. Ha participado como ponente en diversas conferencias internacionales. Es un miembro del equipo editorial de la revista A

Rede. Fue uno de los fundadores de la asociación DesCentro. Ha colaborado con la formación y desarrollo de la red Estúdio Livre. Fue también uno de los creadores de la red Bricolabs, que reúne a artistas, investigadores, desarrolladores de *software* y activistas de diversos países, interesados en el desarrollo de iniciativas de conocimiento y cultura libres, *hardware* abierto y *software* libre. Ha escrito *Laboratorios do Pos-digital* (2010), descargable en Internet. <http://efeefe.no-ip.org/>

Julián Andrés GIRALDO HOYOS

Tiene estudios de ingeniería electrónica y en estadística, curioso, miembro de Un/loquer. Un/Loquer es un *hackerspace* localizado en Medellín, Colombia, formado por las siguientes personas: Juan Esteban Giraldo, Sergio Ruda, Paula Velez Bravo, Federico López, Eliana Beltran, Elena Gómez Rico, Daniel Luna, Luis (Lunar), Julian Bedoya, Santiago Gaviria, Fabio Barone, Carolina Rojas.

David HENAO

Integrante del proyecto Museo y Territorios del Museo de Antioquia. Politólogo candidato a magister en Hábitat, Cohorte Espacios y Territorios, con la tesis *Construcción Social de lo Patrimonial*. Investigador, mediador cultural con experiencia en museos, trabajo comunitario en temas interculturales, patrimoniales y de memoria.

Alfredo HIDALGO RASMUSSEN

Arquitecto por la Universidad de Guadalajara, y Doctorante por la Universidad de Oviedo (España). Ha sido profesor en la Universidad de Guadalajara, en el ITESO y en el TEC de Monterrey, entre otras. Ha sido profesor invitado en la Universidad Diego Portales, en la Universidad San Sebastián y la Universidad de Chile, e invitado como conferencista a varios eventos nacionales e internacionales, entre los que destaca la Bienal de Arquitectura de Chile y el Politécnico de Milán. En cuanto a su trabajo de carácter urbano, dirige el Centro de Infotectura y Tecnología Aplicada AC (CITA), desde donde coordina el foro internacional de Arquitectura COM:PLOT, un espacio de diálogo e incidencia urbano-ciudadana. Sus obras de arquitectura le han generado una serie de reconocimientos por

su trabajo, y su obra se ha expuesto y publicado en varios libros y revistas en México, Chile, Hungría, Argentina y Ecuador. Dirige la oficina de arquitectura S2 en Guadalajara. Forma parte de varios consejos ciudadanos locales y ha sido invitado a muchos espacios internacionales de reflexión sobre el futuro urbano. Es articulista y escribe para varias publicaciones.

José Ramón INSA

Agente e investigador cultural es “funcionario expandido” y actualmente se desempeña como técnico de Zaragoza Activa en el Ayuntamiento de Zaragoza. Es responsable del ThikZAC, un espacio de pensamiento nómada, para la búsqueda de modelos más sensibles, más inclusivos... desde donde ubicar la economía creativa y la ciudadanía de los comunes. Impulsor del blog “Espacio rizoma” y “Nexonomía” y autor de diferentes publicaciones y colaboraciones en diversos medios, así como docente universitario sobre políticas culturales y gestión de la cultura local. <http://espaciorizoma.wordpress.com/> <http://nexonomia.wordpress.com/>

Lukas JARAMILLO

Actualmente es secretario técnico de Parcharte. Llegó a la Secretaría Técnica de Parcharte como enlace con este proceso por Fundación Casa de las Estrategias donde ha sido investigador y coordinador de documentación, trabajo en el que diseñó (junto a Juan Diego Jaramillo) la metodología del Inventario de Arte Joven y Popular. Su experiencia en el estudio de jóvenes urbanos comenzó en trabajos sobre la violencia como consultor Unicef, director del Sistema de Información para la Seguridad y la Convivencia (SISC) de Medellín y coordinador de la mesa de jóvenes del Libro Blanco. Autor de *Killing time in Medellín*, en coautoría con Francisco Thoumi, *Cultura Política en Tiempos Paramilitares y Los jóvenes en la violencia y sus aspiraciones en la ciudad de Medellín, Colombia*, en coautoría con Juan Diego Jaramillo y ponente del foro de FLACSO *Más Allá de las Pandillas*.

Marina KLEMENSIEWICZ

Licenciada en Ciencias Políticas por la Pontificia Universidad Católica Argentina (UCA) y Técnica

Superior en Comercio Exterior por Fundación Banco de Boston. Actualmente es la secretaria de Hábitat e Inclusión del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, organismo responsable de diseñar y supervisar la implementación de las políticas, estrategias y acciones vinculadas a la regularización y urbanización de las villas y núcleos habitacionales de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Ha sido presidenta de la Comisión para la Plena Participación e Inclusión de las Personas con Discapacidad (COPIDIS) del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires. También fue directora ejecutiva de Fundación Par.

Felipe LEAL

Estudió arquitectura en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), de donde fue Director de la Facultad de Arquitectura por dos períodos, en la actualidad continúa como Académico de dicha Facultad. Fue la primera Autoridad de Espacio Público y actualmente es secretario de Desarrollo Urbano y Vivienda del Gobierno del D. F. de la Ciudad de México.

Ha sido profesor invitado en las principales universidades de Norteamérica, América Latina y Europa. Jurado en concursos nacionales e internacionales sobre arquitectura y diseño urbano. Miembro de Comités Científicos para curar exposiciones como *Ciudades-Esquina* dentro del Fórum Universal de las Culturas en Barcelona 2004, *Fotógrafos Arquitectos* organizada por el INBA.

Su obra se enfoca principalmente al renglón cultural, educativo y doméstico la cual ha sido reconocida con 16 premios en diversas bienales y certámenes, destacan los estudios para los artistas visuales Vicente Rojo, Magali Lara, Carlos Aguirre, Pedro Meyer y de los literatos José María Pérez Gay, Ángeles Mastretta, Alejandro Rossi y Gabriel García Márquez.

Ha sido distinguido con los Premios *Mario Pani* y *Ricardo de Robina* a la Difusión de la Arquitectura por el Colegio de Arquitectos y la Federación de Colegios de Arquitectos de México.

Fue Coordinador de Proyectos Especiales de la UNAM, instancia desde la cual se realizaron obras para la infraestructura educativa y cultural, entre las cuales se encuentran el MUAC, la recuperación del Museo Experimental del “Eco” de Mathias

Goeritz, el sistema de transporte Pumabus. De 2004 a 2007 coordinó la gestión para inscribir en la Lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO a la Ciudad Universitaria de la UNAM, lográndose la misma en el 2007.

De 2005 a 2008 fue miembro del Sistema Nacional de Creadores de Arte del FONCA. Miembro titular del Seminario de Cultura Mexicana. Miembro Emérito de la Academia Nacional de Arquitectura y del Colegio de Arquitectos de la Ciudad de México. Desde hace 15 años conduce cada martes el programa radiofónico “La Arquitectura en el Espacio y en el Tiempo” en Radio UNAM, que se transmite los martes por el 96.1 de F.M.

Felipe LONDOÑO

Decano de la Facultad de Artes y Humanidades de la Universidad de Caldas y director del Festival de la Imagen de Manizales, un evento que se realiza desde 1997. PhD Ingeniería Multimedia por la Universidad Politécnica de Catalunya (Barcelona). Actualmente, es también director del Doctorado en Diseño y Creación de la Universidad de Caldas (Colombia) y de la Incubadora de Empresas Culturales. Es profesor titular en las áreas de Diseño Visual Experimental, investigador en arte, diseño y nuevos medios, coordinador del Media Lab *Manizales*, co-fundador del Departamento de Diseño Visual de la Universidad de Caldas, y director del grupo de investigación DICOVI – Diseño y cognición en entornos visuales y virtuales (categoría B Colciencias). Ha publicado varios libros, entre ellos: *Paisajes y nuevos territorios en red. Cartografías e interacciones en entornos visuales y virtuales* (Anthropos, 2011), y su tesis doctoral *Interfaces de las Comunidades Virtuales*.

Es codirector de la Colección Editorial en Diseño Visual de la Universidad de Caldas y ha participado en numerosas publicaciones. Entre sus publicaciones más recientes están: *Paisajes y nuevos territorios (en Red). Cartografías e interacciones en entornos visuales y virtuales*, junto con Adriana Gómez (Anthropos Editorial: Barcelona, 2011); *Análisis de Cocitación de Autor en el Modelo de Aceptación Tecnológico, 2005-2010*, junto con Carlos Córdoba, Francesc Alpiste, Josep Monguet. (*Revista Española de Documentación Científica* Vol. 35, N. 2, abril junio 2012).

Iván NOGALES

Director del grupo Teatro Trono y de COMPA, Comunidad de Productores de Arte. Estudió Sociología en la Universidad Mayor de San Andrés (UMSA). Desde 1980 desarrolló diversas iniciativas relacionadas con el teatro comunitario y la educación. Trabajó con campesinos, mineros, mujeres migrantes, niños de la calle y jóvenes de barrios periféricos. En 1989 creó COMPA (Comunidad de Productores en Artes, Teatro TRONO). Trabaja con alrededor de 10.000 niños y jóvenes. Desarrolla su actividad principalmente en El Alto con cuatro centros culturales, y posee sedes en Cochabamba y Santa Cruz, y recientemente en Berlín. COMPA es una organización capaz de ofrecer diversas actividades culturales como películas, muestras de arte, acceso a biblioteca, un teatro camión que circula barrios, una calle de cultura con ordenanza municipal, la primera en Bolivia. El Pueblo de Creadores es la iniciativa en la cual trabaja. Falleció el 21 de marzo de 2019 (EPD).

Juan Bernardo PALACIOS

Licenciado en Teatro de la Universidad de Antioquia. Coordina el Área de “Educación y Cultura” y del Colectivo SiCLas. SiCLas es un colectivo creado para promover el uso de la bicicleta como medio de transporte y recreación. Viajar en bici ofrece beneficios en salud, en economía, en protección al medio ambiente, en acortar distancias, en unir poblaciones y seres humanos; además permite recuperar la ciudad en espacio público y movilidad.

Diego PUENTE CORRAL

Es licenciado en Ecoturismo por la Pontificia Universidad Católica del Ecuador y tiene un posgrado en Gerencia Social por la Universidad Andina Simón Bolívar. Actualmente, es vocero y coordinador general del proyecto Ciclopaseos del Ecuador y Al trabajo en bici. También es secretario ejecutivo electo Red de Ciclovías recreativas de las Américas. Es pionero en el trabajo de promoción del uso de la bicicleta en Quito como medio de transporte. Fue fundador y director ejecutivo Ciclópolis, coordinador general proyecto CICLO-Q, sistema de transporte no motorizado de Quito y coordinador del área de ecología urbana de

Acción Ecológica. Ha participado en numerosas conferencias internacionales.

Gustavo Adolfo RESTREPO LALINDE

Arquitecto y Urbanista de la Universidad Pontificia Bolivariana (UPB), con estudios de Maestría en Ingeniería de Nuevos Materiales en la Facultad de Ingeniería Mecánica de la UPB. Actualmente es director general del XV Congreso Iberoamericano de Urbanismo Medellín 2012. También es Consultor del Banco Interamericano de Desarrollo y Director del LEET Laboratorio de Estudios y Experimentación Técnica en Arquitectura Universidad Pontificia Bolivariana UPB. Director del Plan Maestro del Museo de Antioquia Plaza Botero, liderando el desarrollo para el Centro Cívico y Cultural, Plaza Botero – Museo de Antioquia. Consultor para la Provincia del Chubut, Argentina, en intervención urbana Recuperar = Rehabitar, ciudades de Comodoro Rivadavia, Trelew, Rawson, Puerto Madry. Consultor para el Concejo de la ciudad de Medellín, para la aprobación del Plan de Desarrollo de la Ciudad de Medellín Un Hogar para la vida 2012.

Se ha desempeñado como docente universitario en diferentes facultades del país y el exterior por más de 16 años. Ponente nacional e internacional en diferentes simposios de Arquitectura, Urbanismo y de Nuevos Materiales en diferentes países de Centro y Sur América. Su trayectoria le ha permitido ser jurado de concursos de arquitectura a nivel nacional e internacional. Consultor de Proyectos urbano arquitectónicos en el sector público y privado, para diferentes secretarías municipales, en las áreas del diseño, la administración y la construcción de proyectos de arquitectura y urbanismo, liderazgo en gerencia y dirección de equipos de trabajo en áreas de diseño, presupuesto, licitación y ejecución de proyectos.

Ha sido asesor y conductor del programa cultural, Arte y Cía. en el Canal Regional de Televisión Teleantioquia, funcionario de la Empresa de Desarrollo Urbano por más de 5 años desarrollando los cargos de Coordinador de proyectos en temas como el Proyecto Urbano Integral de la Comuna 13, y el Proyecto Urbano Integral del Metroplús. Gerente de Proyectos Urbanos de la Empresa de Desarrollo Urbano de Medellín EDU, responsable de materializar el Plan de Desarrollo 2008 - 2011

de la Alcaldía de Medellín, en temas de seguridad y convivencia, salud, educación, buen comienzo, y espacio público.

Germán REY

Director del Centro Ático de la Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá. Ha sido asesor en Políticas Culturales del Despacho de la Ministra de Cultura de Colombia y asesor general del Proyecto de Economía y Cultura del Convenio Andrés Bello. Participó en la elaboración del *Informe de Impacto económico de la Cultura en Colombia* (2003) y en el Informe de la UNESCO *Trends in audiovisual markets. Regional Perspectives from the South* (2006). Forma parte del Laboratorio de Desarrollo y Cultura de las Universidades de Girona y Tecnológica de Bolívar en Cartagena. Asesor Nacional del Plan Decenal de Cultura de Medellín y del programa de Diplomacia Cultural de la SEGIB. Ha sido consultor de la Orquesta Filarmónica de Bogotá y de la Secretaría de Cultura de Bogotá para la creación del Instituto Distrital de las Artes (2009). Coordinó el proceso de elaboración del *Compendio de Políticas Culturales de Colombia* (Ministerio de Cultura, 2010).

Entre sus libros están: *Balsas y medusas. Visibilidad comunicativa y narrativas políticas* (1999), *Las ciencias sociales en Colombia: discurso y razón* (2000), *Los ejercicios del ver. Hegemonía audiovisual y ficción televisiva* (Gedisa), escrito conjuntamente con Jesús Martín Barbero, *Oficio de equilibristas* (2005), *La fuga del mundo. Escritos sobre periodismo* (2007), *Las tramas de la cultura* (2008), *Industrias culturales, creatividad y desarrollo* (AECID, Madrid, 2009), *Las huellas de las hormigas. Las Políticas culturales en América Latina* (México, 2010), *Cultura y desarrollo* (Fundación Carolina, Madrid, 2010) y *Los sentidos despiertos. La apropiación de las músicas, la danza y el teatro en Bogotá* (OFB 2010), entre otros.

Miguel ROBLES-DURÁN

Urbanista, director del Programa Ecologías Urbanas en la New School Parsons de Nueva York. Es miembro senior de Civic City, un programa de posgraduado en diseño e investigación instalado en Ginebra (Suiza), y cofundador de Cohabitation Strategies, una cooperativa sin ánimo de lucro,

instalada en Nueva York y Rotterdam, que promueve el desarrollo socio-espacial. Robles-Durán tiene una amplia experiencia internacional en la definición y coordinación estratégica de proyectos urbanos interdisciplinarios, así como en el desarrollo táctico de estrategias de diseño y plataformas cívicas que se confrontan con las contradicciones de la urbanización neoliberal. Recientemente ha publicado el libro *Urban Asymmetries: Studies and Projects on Neoliberal Urbanization* (Paperback, 2011), que analiza las nefastas consecuencias que las políticas urbanas neoliberales han tenido en la ciudad y plantea posibles alternativas al desarrollo orientado por el mercado. Las áreas de especialización de Robles-Durán son intervenciones y estrategias de diseño/investigación sobre urbanizaciones irregulares y áreas de conflicto urbano-social, política económica urbana y teoría urbana.

Eva SALABERRIA

Licenciada en Historia General de España y del País Vasco por la Universidad de Deusto. Actualmente es coordinadora-gerente de la Oficina San Sebastián Capital Europea de la Cultura 2016. Desarrolla su carrera profesional en el Ayuntamiento de Donostia/San Sebastián, primero en el área de Juventud, y después, durante 15 años, como responsable del área de Barrios y Participación Ciudadana. Ha representado al Ayuntamiento de San Sebastián en diferentes organismos y redes, estatales e internacionales, que impulsan la mejora de la calidad democrática en el ámbito local, desarrollando iniciativas y mecanismos que promuevan la participación de la ciudadanía en la construcción de lo colectivo.

Trabaja en el proyecto de Capital Europea de la Cultura desde sus inicios en agosto de 2008, asumiendo la Coordinación Gerencia en enero de 2010. Colabora como ponente en acciones formativas organizadas por diferentes entidades: Universidad del País Vasco, Instituto de Gobierno y Políticas Públicas de la Universitat Autònoma de Barcelona (IGOP), Federación Española de Municipios y Provincias, Gobierno de la Generalitat, Gobierno de Aragón y otros ayuntamientos españoles así como latinoamericanos. Ha participado en diferentes libros publicados: *Cómo realizar un*

proceso participativo de calidad. Guía práctica (Eudel, 2009), *Metodologías para la participación ciudadana* (Ediciones Trea, 2007), *Equipamientos municipales de proximidad: Plan estratégico y de participación* (Ediciones Trea, 2003).

Saskia SASSEN

Profesora de Sociología en la Universidad de Columbia, Estados Unidos. Saskia Sassen ocupa la Cátedra Robert S. Lynd de Sociología y es co-presidenta del Committee on Global Thought [Comité de Pensamiento Global] de la Universidad de Columbia. Sus libros recientes son *Territory, Authority, Rights: From Medieval to Global Assemblages* (Princeton University Press 2008), *A Sociology of Globalization* (W.W.Norton 2007), ambos traducidos al español por la Katz Editores (Madrid y Buenos Aires), *Ciudad y Globalización* (Quito: FLACSO 2011), la cuarta reedición actualizada de *Cities in a World Economy* (Sage 2012) y *Nuevas geopolíticas. Territorio, autoridad y derechos* (CCCB, 2012). Entre sus publicaciones más antiguas se encuentra el influyente libro *The Global City* (Princeton University Press 1991/2001). Sus libros han sido traducidos a más de veinte lenguas. Ha obtenido numerosos premios y menciones, desde doctorados honoris causa hasta ser considerada uno de los 100 Pensadores Globales más importantes de 2011 según la revista *Foreign Policy*. En 2013 ha obtenido el Premio Príncipe de Asturias de Ciencias Sociales. <http://www.saskiasassen.com>

Daniel URREA

Miembro de El Puente Lab. Profundamente interesado en la utilización de la cultura y las tecnologías como herramientas para la generación de bienestar y desarrollo sostenible. Convencido de la importancia del patrimonio cultural, la educación y el desarrollo social como pilares fundamentales para la planeación urbana.

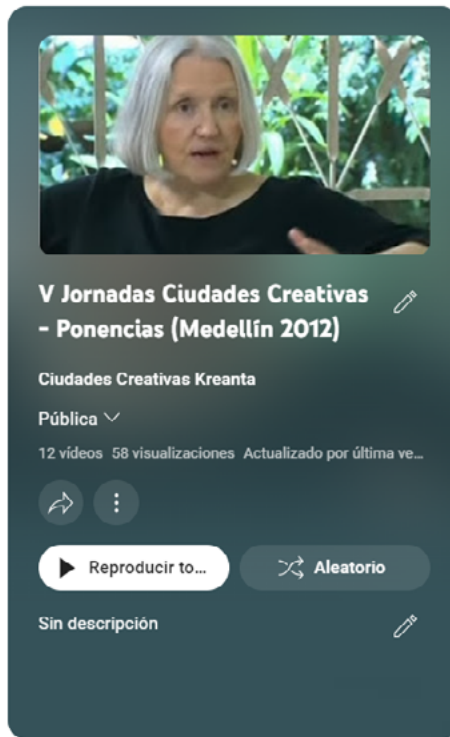
Con experiencia en comunicación pública, gerencia de proyectos para el desarrollo, periodismo, investigación en educación y nuevas tecnologías, y comunicación digital para ciudadanos. Con excelentes capacidades para la creación de contenidos textuales, radiales y multimediales. Creativo, entusiasta, estratega, diplomático y políglota.

Cristina VASCO

Artista plástica y accionista de Lengüita Producciones, realiza con el colectivo de artistas exploraciones alrededor de dinámicas urbanas a través intervenciones en espacios públicos. Acciones que pretenden irrumpir la cotidianidad de los transeúntes, convirtiéndolos en espectadores y partícipes de las propuestas. Las intervenciones callejeras tienen un carácter efímero, surgen como reflexiones sobre los aconteceres habituales y se incrustan en los límites entre lo privado y lo público.

La calle como plataforma de creación le permite al artista establecerse como medio para que el transeúnte se convierta en el espectador desprevenido, en el interventor de su propio asombro, en el artífice de reflexiones sobre los aconteceres habituales, los tránsitos matutinos y donde el arte más que interrumpir, es interrumpido por la arquitectura, el amueblamiento urbano y las dinámicas sociales. <http://www.lenguitaproducciones.blogspot.com>

Vídeos de las ponencias de las Jornadas



Acceder a los vídeos en el siguiente enlace: <https://www.youtube.com/playlist?list=PLepDahuOel1bElpBNgd9wSvwppRkU5wzd>

Ciudades Creativas Kreanta Digital 01. Cultura, territorio, economía y ciudad

Libro que recoge las ponencias de las I Jornadas CCK celebradas en Sitges (Barcelona) en noviembre de 2008. El título específico de este primer volumen, *Cultura, territorio, economía y ciudad*, expresa a través de esos cuatro términos cuales son los ejes vertebradores de estos encuentros de profesionales del sector cultural, del urbanismo y de la economía.

Coordinado por Félix Manito, es una obra coral con textos de los siguientes autores: Francisco Álvaro; Lluís Bonet; Jordi Borja; Javier Brun; Xavier Cubeles; Odón Elorza; Guido Ferilli; Donato Giuliani; Rosina Gómez-Baeza; Roberto Gómez de la Iglesia; François Lajuzan; Xavier Marcet; Josep Maria Montaner; Pere Navarro; Montserrat Pareja-Eastaway; Ramon Parramon; Marcel Planellas; Joan Pluma; Pau Rausell; Enric Ruiz-Geli; Pier Luigi Sacco; Paz Sánchez Zapata; Fina Sitjes; Silviya Svejenova y Fernando de Yzaguirre.

Se estructura en cuatro ámbitos temáticos:

Cultura y territorio. La cultura se ha transformado en un elemento central de las políticas territoriales, de la reivindicación de la ciudad como espacio público y del marketing urbano. En este ámbito se analizan los itinerarios y las formas en los que se desarrolla la concurrencia entre la planificación territorial, la planificación cultural y el marketing de ciudad. Se reflexiona sobre economías de localización y sobre planeamiento urbano en el sur de Europa. Desde la perspectiva aplicada, se analizan tres casos de ciudades que han hecho de la cultura el centro de su motor de desarrollo y dinamización interna.

Clústers urbanos e industrias culturales. El reconocimiento sobre los efectos positivos que la creatividad y la cultura tienen sobre el desarrollo económico local es cada vez más amplio. Estudios y experiencias de diferentes ciudades ponen de manifiesto que hay ciertas pautas de concentración de las industrias culturales (y creativas) en las áreas urbanas de mayor dimensión. La promoción de clústers se ha probado como una forma eficiente de organizar las industrias creativas, que



contribuye a la creación de sinergias entre los distintos subsectores que las integran y a la identificación de las necesidades del sector y al desarrollo de las políticas públicas sectoriales.

El liderazgo de emprendedores y creadores. La captación de talento es condición necesaria para impulsar una ciudad creativa. ¿Cuáles son los factores de atracción de un territorio para captar emprendedores y creadores del sector cultural? ¿Qué condiciona la elección de un territorio por un artista o un empresario de la cultura? ¿Qué parte de impulso personal o qué parte de planificación y política de ciudad hay detrás del desarrollo de un sector económico vinculado con la creatividad?

Arte y espacio público. De la mano de la administración local el arte contemporáneo está teniendo un protagonismo creciente en los espacios públicos con obras e intervenciones artísticas interactuando con los ciudadanos de a pie. El binomio arte y espacio público se convierte en un claro ejemplo de la necesaria convergencia de la cultura con la arquitectura y el urbanismo.

Ciudades Creativas Kreanta Digital

02. Creatividad, innovación, cultura y agenda local

Segundo libro que recoge las ponencias de las II Jornadas CCK celebradas en Barcelona en noviembre de 2009.

El libro coordinado por Félix Manito es una obra con textos de los siguientes autores y autoras: Nancy Barrett; Gonzalo Carámbula; Caroline Chapain; Sergio Cortés; Xavier Cubelles; Xerardo Estévez; Jorge Fernández León; Ana Carla Fonseca; Elisabet Guillemat; Oriol Ivern; Josep Maria Llop; Fèlix Manito; José Antonio Marina; Alfons Martinell; Santi Martínez; Ferran Mascarell; Josep Mayoral; Jorge Melguizo; Eduard Miralles; Antonio Monegal; Joaquim Nadal; Carlus Padrissa; Pilar Parcerisas; Montserrat Pareja-Eastaway; Oriol Picas; Ernesto Piedras; Fèlix Riera; Ricard Robles; Fina Sitjes; Ramón Zallo.

Se estructura en cinco ámbitos temáticos:

Industrias culturales y territorio. La contribución de las industrias culturales a la competitividad y al desarrollo estratégico de las ciudades. Los nuevos actores que impulsan la ciudad creativa. El desarrollo de estrategias territoriales basadas en los servicios quinarios. El papel de las redes sociales de internet. El ámbito se plantea las siguientes cuestiones: ¿Qué implicaciones tiene para la ciudad un cambio en el contexto a escala mundial? ¿Cuáles son las diversas maneras de enfrentarse a los problemas por parte del mundo local? ¿Qué papel tiene la cultura en todo esto? ¿Existe una receta para mejorar la competitividad de la ciudad? ¿Cuál es el nuevo marco geográfico de referencia?

Educación, diversidad cultural y creatividad. ¿Cuáles son las relaciones entre la educación y la capacidad de innovación? El desarrollo de la creatividad en el sistema educativo. Diversidad cultural, competitividad, ciudadanía y cohesión social. Políticas locales de generación y captación de talento. La construcción de la sociedad del conocimiento en la agenda local.

El sector creativo en Barcelona. Barcelona es una ciudad con un sector creativo en crecimiento. Los protagonistas de esta transformación son empresas, creativos, emprende-



dores, entidades, etc. ¿Cómo se posiciona la ciudad en este sector de la economía global? ¿Cuál es el impacto de las políticas públicas?

Ciudad, crisis e innovación. La transformación de las ciudades se enfrenta a un nuevo reto: continuar manteniendo el liderazgo innovador en un contexto de crisis. Una mirada desde el territorio a las prácticas desarrolladas en la relación entre ciudad y cultura. Las oportunidades de futuro de la ciudad como contenedor de cultura, la ciudad como productora de cultura y la ciudad como proyecto cultural del conjunto de los ciudadanos.

Aprendiendo de América Latina. Transferencia del conocimiento generado en las experiencias de desarrollo de las ciudades latinoamericanas basadas en la economía creativa. La originalidad de los proyectos llevados a cabo es de gran utilidad para la renovación de nuestras propias ideas y proyectos. Una contribución al fortalecimiento del eje cultura y desarrollo. La economía creativa se ha convertido en una estrategia fundamental para muchas ciudades de Latinoamérica, donde la cultura es una dimensión fundamental del desarrollo en sí mismo.

Ciudades Creativas Kreanta Digital 03. Economía creativa, desarrollo urbano y políticas públicas

Tercer libro de la colección Ciudades Creativas Kreanta Digital que recoge las ponencias de las III Jornadas CCK celebradas en Zaragoza en noviembre de 2010.

El libro coordinado por Félix Manito es una obra con textos de los siguientes autores y autoras: Tere Badia; Carlos Baztán; Ricardo Caveró; Paz Fernández Felgueroso; Ignacio Grávalos; Xavier Greffe; Rubén Gutiérrez del Castillo; Giep Hagoort; Rene Kooyman; Fabrice Lextrait; Patrizia Di Monte; Montserrat Pareja-Eastaway; Josep Miquel Piqué; Ricardo Ramón; Pau Rausell; Germán Rey; Maravillas Rojo; José Ruiz Navarro; Danilo Santos da Miranda; Jaap Schoufour; Allen J. Scott; Agustín Serra Bosquet; Barbara Wendling; George Yudice; Miguel Zarzuela.

El libro se estructura en cuatro ámbitos temáticos:

Industrias culturales y creación de empleo cultural: prácticas, políticas y financiación. Promover una reflexión crítica sobre la generación de empleo en cultura en el contexto económico contemporáneo y analizar las prácticas de creación de empleo cultural en el sector de las industrias culturales y creativas en diferentes países y su impacto en el desarrollo local son los objetivos del ámbito, el cual se articulará en los siguientes ejes: políticas locales, estrategias de internacionalización y mecanismos de financiación y fomento.

Nuevos espacios para la creatividad: los centros culturales del siglo XXI. La transformación de antiguos espacios industriales o en desuso en nuevos espacios para la producción cultural es actualmente uno de los temas centrales de la agenda cultural local. Estos espacios además de impulsar las industrias culturales de las ciudades y sus creadores, han representado un fuerte impacto en la regeneración urbana del territorio donde se implantan, promoviendo la participación comunitaria y cultural y la cohesión social en su entorno, reforzando la singularidad y dinamismo de la zona y fo-



mentando el uso sostenible de los espacios urbanos.

Cultura y desarrollo urbano: distritos culturales, centros históricos, eventos... La cultura se ha convertido en un elemento clave en las políticas y programas de desarrollo urbano, sea asociada a los recursos patrimoniales (centros históricos o conjuntos monumentales) o a los polos de producción y creación artística (distritos culturales), así como a la organización de eventos culturales, ya sean específicos (capitales culturales) o asociados a otro tipo de acontecimientos (fóruns) o simplemente promoviendo el equipamiento cultural como espacio público.

Arte, tecnología y ciudad: praxis artística, producción cultural y acceso ciudadano.

Las tecnologías digitales están cambiando la praxis artística, la producción cultural y el acceso de los ciudadanos a la oferta cultural. Se propone una mirada desde las ciudades a este proceso de transformación cultural. ¿Cuáles son las potencialidades de este proceso para el desarrollo cultural urbano? ¿Qué estrategias se tienen que impulsar desde el sector cultural? ¿Cuál es el papel de los agentes locales públicos y privados?

Ciudades Creativas Kreanta Digital 04. Ciudadanía, cultura digital y emprendimiento social

Cuarto libro de la colección Ciudades Creativas Kreanta Digital que recoge las ponencias de las IV Jornadas CCK celebradas en Madrid en noviembre de 2011.

El libro coordinado por Félix Manito es una obra con textos de los siguientes autores y autoras: Ricardo Antón, Iñaki Azkuna, Juan Carrete Parrondo, Alfons Cornella, Juan Freire, Felipe G. Gil, Alberto Gimeno, José Guirao, Pedro Jiménez, Ali Madanipour, Juan Luís Mejía, Silvia Mugnano, Alejandro Piscitelli, Josep Ramoneda, Inés Sanguinetti, Célio Turino, Ronald van Kempen, Jorge Wagensberg, María Zapata.

El libro se estructura en cuatro ámbitos temáticos:

Cultura, tiempos inciertos y ciudades diversas. Hace algunos años que vivimos en tiempos inciertos: la crisis de los modelos tradicionales para hacer frente a las secuelas negativas de una recesión económica global pone de manifiesto la necesidad de buscar nuevas soluciones y propuestas que permitan corregir los desequilibrios que afectan negativamente a los ciudadanos. El cambio de referentes es tan profundo que existe coincidencia en que “ya nada puede volver a ser igual”. Así, la falta de respuesta de los arquetipos existentes ha dado paso a una creciente relevancia de la realidad urbana local donde la cultura, en su sentido más amplio, asume un papel crucial.

Ciencia, innovación y emprendimiento social. Las ciudades, como laboratorios sociales que son, exigen un alto compromiso también con la comunidad científica. Un compromiso que, no cabe duda, se torna fundamental para un desarrollo humano completo. Su potencial es enorme y todavía no está bien dibujado. La innovación estratégica requiere que el emprendimiento social sea uno de los referentes para alcanzar los niveles de crecimiento requeridos en una sociedad compleja y poliédrica.

Sociedad digital y cultura abierta. Posiblemente y sin desearlo entremos en una redundancia involuntaria ya que sociedad digital y



cultura abierta son inseparables. La innovación, la creatividad, emprendimiento, la participación, el código abierto, el compromiso compartido, la inteligencia distribuida... son términos que forman parte de este modelo, no ya emergente sino innegable, de cultura. Un modelo que va mucho más allá de lo tecnológico y que asienta sus bases sobre la ética de la colaboración y los modelos de estructuras participativas.

Ciudadanía, cultura y territorio. La capacidad para crear, establecer relaciones y generar cultura es intrínseca a la naturaleza del ser humano. Durante mucho tiempo, el barrio o aquella realidad más próxima, ha configurado la cotidianeidad y las rutinas de la vida diaria. Sin embargo, hoy las redes de amigos y conocidos son cada vez más globales, la interacción entre personas se produce a menudo en la distancia virtual y la cultura ha traspasado fronteras reales para situarse en el mundo digital. Paradójicamente, mientras que crecen las relaciones sociales o profesionales mantenidas en la distancia, los movimientos ciudadanos han adquirido una mayor fuerza, permitiendo incluso derribar barreras en la lucha contra la exclusión y la desigualdad.

Ciudades Creativas Kreanta Digital 05. Espacio público y cultura en acción

Quinto libro de la colección Ciudades Creativas Kreanta Digital que recoge las ponencias de las V Jornadas CCK celebradas en Medellín (Colombia) en octubre de 2012.

El libro coordinado por Félix Manito es una obra coral con textos de los siguientes autores y autoras: Richard Alves, Henry Arteaga, Enrique Avogadro, David Bravo, Teresa Caldeira, Judit Carrera, Alexander Correa, Alejandro Echeverri, Felipe Fonseca, Julián Andrés Giraldo, David Henao, Alfredo Hidalgo, José Ramón Insa, Lukas Jaramillo, Marina Klemensiewicz, Felipe Leal, Felipe Londoño, Iván Nogales, Juan Bernardo Palacios, Diego Puente, Gustavo Restrepo, Germán Rey, Miguel Robles-Durán, Eva Salaberría, Saskia Sassen, Daniel Urrea, Cristina Vasco.

El libro se estructura en cinco ámbitos temáticos:

Territorio, segregación y cultura urbana. La segregación suele ser muy clara en las ciudades: las clases menos favorecidas y las más favorecidas viven alejadas y separadas por fronteras, generalmente invisibles. Pero existen otras segregaciones todavía menos aparentes, segregaciones que vienen de lejos, de la historia que nos separan de nuestra alma, de nuestro legado.

Nuevas formas de habitar la ciudad. El espacio público está retomando un inusitado papel gracias a los movimientos sociales. El espacio público es un lugar de encuentro de la población, de reconocimiento de la diversidad, de protesta y de autoorganización, cuyos nuevos modelos de utilización actualmente se están proponiendo mayoritariamente desde abajo. Todos los autores realizan propuestas que promueven la convivencia y la movilidad sostenible en el espacio público desde una perspectiva comunitaria.

Estrategias de ciudad: urbanismo, acción social y cultura. Las estrategias de ciudad exigen cada vez más de intervenciones globales que tengan en cuenta las necesidades ciudadanas desde una perspectiva integral. Los proyectos presentados en este ámbito responde a este enfoque holístico de la ciudad.



Apropiación de tecnologías para sociedades inteligentes. La apropiación de las tecnologías digitales por parte de la ciudadanía está permitiendo el auge de nuevos modelos de organización distribuidos y autogestionados que promueven la innovación social. Frente al modelo de ciudades inteligentes basado en tecnologías generalmente anti-sociales y dinámicas jerárquicas (*top-down*) se contraponen el modelo de sociedades inteligentes que propone una ciudadanía que participa crítica y activamente en la política urbana por medio de las tecnologías sociales en una dinámica de abajo a arriba (*bottom-up*).

Distritos culturales. Los distritos culturales, fundamentados en el concepto de clúster, tienen como objetivo el desarrollo de un territorio a partir de la promoción de la implantación de las industrias culturales y creativas. Los proyectos de Buenos Aires, Medellín y Salvador de Bahía que se presentan en este apartado, conscientes de los peligros de la gentrificación, tienen en cuenta el territorio donde se implantan partiendo de un análisis de los territorios, así como generando espacios de participación y concertación con la ciudadanía.

Ciudades Creativas Kreanta Digital 06. Ciudad, innovación, sustentabilidad y comunidad

Sexto libro de la colección Ciudades Creativas Kreanta Digital que recoge las ponencias de las VIII Jornadas CCK celebradas en Valparaíso (Chile) en noviembre de 2016.

El libro coordinado por Félix Manito es una obra con textos de los siguientes autores y autoras: Jean-Luc Charles, Kepa Korta, Anna Majó, Juan Luis Mejía Arango, Matías Zubiría.

El libro se estructura en cinco ámbitos temáticos:

Artes y oficios. A partir del principio de “Urbanismo compartido, urbanismo templado (equilibrado)”, se analiza el papel principal jugado por diferentes actores (colectivos, ciudadanos, operadores privados) en el diseño de la “nueva Nantes”, entre los cuales ha tenido un peso muy importante el colectivo de artistas y especialistas en “habilidades” diversas (oficios), invocando un “urbanismo compartido”, partiendo de la constatación que el proyecto urbano nutre otros proyectos. Este trabajo compartido da prioridad a los procesos de transformación frente a la “tabla rasa”, intentando encontrar nuevas funciones para el patrimonio industrial abandonado.

Sustentabilidad. Se reflexiona sobre la capacidad transformadora de la ciudad en un modelo sustentable a partir del caso de Donostia/San Sebastián (España). La reflexión se basa en un principio: “La ciudad es más que su ayuntamiento o institución local, es más que el resto de las instituciones que actúan en ella, es más que sus organizaciones sociales, culturales, económicas, deportivas... es más, incluso, que la propia ciudadanía o que sus visitantes. Es un entorno que funciona como un ecosistema en el que la persona debe ser el centro pero que interactúa con otras personas..., eso permite construir ciudad a futuro”. Frente a ese futuro, caben la actitud pasiva (padecer el cambio), la actitud reactiva (reaccionar cuando se produce) y la actitud proactiva (prepararse y actuar). A estas actitudes hay que unir los valores, principalmente, administrar las emociones y cooperar.

Innovación. Una mirada práctica de la innovación desde Barcelona (España). Se aborda



la transformación urbanística, económica y social del 22@Barcelona, las iniciativas Barcelona SmartCity, Barcelona i-Capital, Barcelona Ciudad Digital y los treinta años de Promoción Económica Local a través de la iniciativa Barcelona Activa.

Ciudad y comunidad. Visión del papel que la Universidad EAFIT ha desempeñado y desempeña en el proceso que lleva a Medellín (Colombia) a ser considerada como la “ciudad del conocimiento” y “la más educada”. La educación ha sido el gran reto de la ciudad, con un trabajo liderado y potenciado desde la Alcaldía (a partir del 2004) en el que han participado activamente los ciudadanos, las entidades y las universidades. El sector universitario desarrollando estrategias para la creación de capital social.

Comunicación y diseño. Bajo el título Gobierno Abierto se explica la experiencia de participación de la Ciudad de Buenos Aires, a través de las prácticas realizadas desde el Gobierno de la ciudad para fomentar la participación ciudadana y la innovación, desde un doble contexto: las prácticas llevadas a cabo en el interior del gobierno y las realizadas con los ciudadanos.