REVISTA

CCK

ARTE Y ESPACIO PÚBLICO URBANO

Danielle Bishop
Ramon Parramon
Mariette Sibertin-Blanc

Desigualdades culturales
Jorge Fernández León

Ciudad Educadora y cultura ciudadana
Joan Manuel del Pozo

El Distrito de la innovación de Montreal
Damien Silès

Número 12
Abril-Junio 2021



CCK Revista es una iniciativa del programa **Ciudades Creativas de Fundación Kreanta**.
CCK Revista está disponible gratuitamente en formato pdf en la web
www.kreantaeditorial.org

Director: Félix Manito
Consejo Editorial: Roser Bertran Coppini, Félix Manito, Emilio Palacios y Antònia Hernández
Comunicación: Cristina Rodríguez y José D. Valero Cabrejas
Diseño de la portada: Vicenç Viaplana
Diseño y maquetación pdf: Anna Julià

Contacta con nosotros en:
info@kreanta.org
Suscripción gratuita de la versión pdf en:
http://www.ciudadescreativas.org/revista/
Síguenos en redes sociales:
www.facebook.com/ciudadescreativas/
https://twitter. com/jornadaskreanta
www.youtube.com/user/ciudadescreativas

Edita: Fundación Kreanta
Córcega, 102
08029 Barcelona (España)
info@kreanta.org
Tel. +34 934 301 427
www.kreanta.org

© de la edición y del texto: Fundación Kreanta
© de las fotografías: Jorge Melguizo (portada); Guillaume Fraysse (pág. 10); Idensitat (págs. 23, 25 y 27); Dave O'Brien (pág. 39); Orian Brook (pág. 39); Mark Taylor (pág. 39); Royal Opera House (pág. 41); Galerías Tate (pág. 43); Distrito de la innovación de Montreal (págs. 56, 58 y 60); Mathieu Samson (págs. 56 y 58); Valéie Gay-Bes (pág. 60); Parques de Canadá (pág. 58); Maxime Dufour (pág. 63); Alice Brazzit (pág. 66) y del resto Fundación Kreanta.
ISSN: 2696-5488

Fundación Kreanta no se hace responsable de las opiniones expresadas en los artículos firmados de esta revista. Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización expresa por escrito de Fundación Kreanta.

Sumario

Editorial

Dossier

10 *Arte y espacio público urbano* de *Danielle Bishop*

23 *Protoespacios* de *Ramon Parramon*

31 *Espacios públicos: materialidad y simbolismo de los desafíos urbanos* de *Mariette Sibertin-Blanc*

Visiones

39 *Desigualdades culturales* de *Jorge Fernández León*

Tendencias

46 *Ciudad Educadora y cultura ciudadana* de *Joan Manuel del Pozo*

Experiencias

56 *El Distrito de la innovación de Montreal, ¡un espacio de vida en el centro!* de *Damien Silès*

Autores

Información de números publicados



La Noche Extendida del Museo de Arte Moderno de Medellín, en un formato de danza, con bailarines de "El Colegio del Cuerpo", acompañados por el coreógrafo y director Álvaro Restrepo (29 de agosto de 2019). El Colegio del Cuerpo es un centro artístico de formación en danza contemporánea ubicado en Cartagena de Indias.

Más información sobre El Colegio del Cuerpo:
https://www.facebook.com/ElColegioDelCuerpo/

Acceder a video de La Noche Extendida:
https://www.facebook.com/watch/live/?v=2639673959385881&ref=watch_permalink

CiudadesCreativas|kreanta

Es una iniciativa de:
fundación **kreanta**







Editorial

El espacio público es el escenario de expresión y expansión de la vida urbana, de la ciudadanía. Es la "base" donde el "arte recupera la fuerza y se renueva"[1], entendiendo que "el espacio público propio de esa ciudadanía, el espacio que ella se *merece* es justamente el promovido y generado por el *arte público*".[2]

La importancia más relevante del arte público viene dada por "el contexto social de la obra y la implicación del espectador en ella, por lo cual no solo se remite a artes plásticas, sino que integra el teatro, la danza, la artesanía o las fiestas tradicionales como expresiones que permiten vivir la ciudad a partir de la colectividad, desde distintos enfoques, una visión renovada de la ciudad, una invitación directa a tomar sus calles y un redescubrimiento de los espacios marginales"[3].

De ese espacio y sus características, así como de su relación con el arte, nos habla el ***Dossier*** de este número 12 de la Revista Ciudades Creativas Kreanta.

Iniciamos la Revista con un resumen recopilatorio realizado por **Danielle Bishop** sobre los contenidos de las ponencias presentadas en las **XI Jornadas Internacionales Ciudades Creativas Kreanta, Tournefeuille (2019)**, bajo el título ***Arte y espacio público urbano***, que coincide con el genérico de este número. Las referidas ponencias se agrupan en cuatro apartados:

El arte, la ciudadanía y el espacio público urbano, con aportaciones de **Sandra Bestraten**, arquitecta y presidenta de la Demarcación de Barcelona del Colegio de Arquitectos de Cataluña, y **Jérôme Delormas**, director general del Instituto Superior de las Artes de Toulouse.

1 GIDE, André (1935), *Defensa de la cultura*, I Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura, París.

2 DUQUE, Félix (2011), *Arte urbano y espacio público*, Res publica. Revista de Historia de las ideas Políticas, 26, 2011, pp. 75-93, Universidad Complutense, Madrid.

3 PALACIOS GARRIDO, Alfredo (2009). *El arte comunitario: origen y evolución de las prácticas artísticas colaborativas*. Arteterapia. Papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social. Vol. 4, 197-211, Universidad Complutense, Madrid.







Arte y transformación del espacio público con la aportación de **Ramon Parramon** que realiza una mirada teórica a partir de dos preguntas: qué es el espacio público y qué significa su transformación desde la perspectiva artística. La aportación de **Mariette Sibertin-Blanc** en las Jornadas se recoge íntegramente en el último artículo de este Dossier.

¿Qué políticas culturales para el arte en el espacio público?, sobre las que reflexionan **Emmanuel Négrier**, director del CEPEL (Centro de Estudios Políticos de América Latina) en la Universidad de Montpellier, y **Lluís Bonet**, director del programa de gestión cultural y profesor de economía de la Universidad de Barcelona.

El futuro de la cultura en el espacio público, a cargo de **Danielle Buys**, concejala de asuntos exteriores del Ayuntamiento de Tournefeuille hasta el 2020, y **Francis Duranthon**, director del *Museum* de Toulouse.

En este Dossier, además **Ramon Parramon**, profesor en la Facultad de Bellas Artes de Barcelona y director-fundador de IDENSITAT, amplia los contenidos de su ponencia en Tournefeuille con el sugerente artículo ***Protoespacios*****,** nos sitúa ante unos espacios públicos "regulados, protegidos, inmunizados, vigilados y controlados por los toques de queda" en tiempos de COVID19. Ahora bien, pese a ello, ese espacio público es un resultado humano de "acelerar y frenar" y de la puesta en relación de fenómenos antitéticos en el territorio. Cuando en ese espacio se correlacionan "temas, personas y cosas" nos encontramos ante un espacio social, medio adecuado en el que cobra vida el proyecto artístico.

Parramon define la complejidad de ese espacio social, formado "por fuerzas multidimensionales […] de relaciones humanas y de capitales simbólicos, económicos y culturales" (tomado de Pierre Bourdieu) con visiones divergentes que "luchan por imponerse". Por otro lado (reseñando a Bruno Latour), define ese espacio social "a partir de una serie de elementos heterogéneos y de actores que actúan en red". En ese espacio, la práctica artística, con "visión transversal", deviene mediadora de actos de hibridación, "de la mezcla, de la interdisciplina, de lo heterogéneo", que sirven, finalmente, para construir "lo común como espacio de diálogo o de tensión sobre lo diverso".





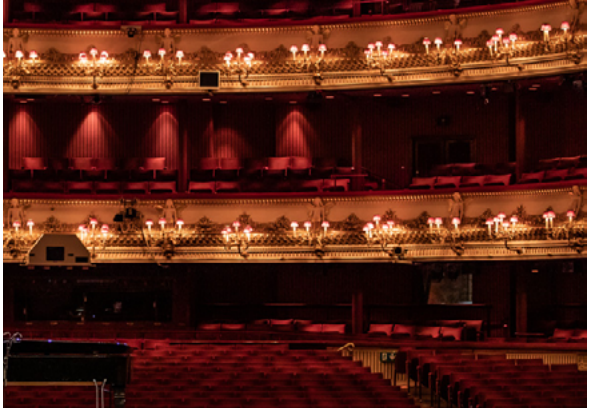


Sobre esas bases conceptuales, el autor presenta tres proyectos de la plataforma artística IDENSITAT. *Espacios Zombi*, "donde diversas formas de vida dislocadas se reorganizan", generando "un lugar donde lo proyectado y lo construido facilitan el deterioro de las relaciones sociales y las condiciones de habitabilidad", dando lugar a "un paisaje desencajado". *Asimetrías* se asocia "a la desproporción, a la anomalía, a la falta de equilibrio" causadas por la desigualdad en las condiciones de vida y en la habitabilidad de los espacios, con la finalidad de situar la práctica creativa en una posición crítica, "contradisciplinar", y "definir o proponer análisis y acciones concretas, relacionadas con determinados contextos de la ciudad". *Transperiferia*, por su parte, "permite elaborar la idea de atravesar, desbordar, desactivar o multiplicar la polaridad centro-periferia, para proyectarla más allá de lo que se encuentra dentro y fuera de los ámbitos de control", propios del centro de la ciudad. Se trata de proyectos basados en la participación activa, donde las "prácticas colaborativas" son el eje de acción de la idea de espacio en el que "los lugares próximos y ajenos, lo humano y lo no humano, lo real y lo imaginario, generen una configuración tan densamente compacta que imposibilite discernir lo artístico de lo social, y devenga ante todo un solo espacio de posibilidades infinitas".

Tal como ya hemos comentado, la profesora de Urbanismo y Planificación Territorial de la Universidad Toulouse 2. Jean Jaurès, **Mariette Sibertin-Blanc**, aporta sus reflexiones sobre ***Espacios públicos: materialidad y simbolismo de la problemática urbana a favor del acto artístico***. Su reflexión nos sitúa en la ciudad a la luz del procomún y define los espacios públicos como "marcadores de identidad, líneas de fuga o pistas de evasión" en los que se expande la acción cultural y artística. Presenta los espacios públicos desde tres ópticas: como término de definición compleja, como lugar de interferencias y como reflejo de problemáticas urbanas.

Así, la profesora **Sibertin-Blanc** parte de la definición de espacios públicos como "lugar de *lo urbano*, es decir, de las interacciones sociales, espaciales y políticas", que goza de tres características principales: lugares donde se organiza la ciudad ("… movilidad, ocio, actividades comerciales e, incluso, vivienda precaria…"); lugares donde se representa la vida política y la acción ciudadana y donde ambas a veces colisionan, siendo a la vez "objeto de ocupación artística y de puesta en escena de creaciones muy interesantes"; y lugares en los que se revela de qué tipo de ciudad se trata y cómo está gestionada.







En los espacios públicos, una interferencia entre lo público y lo privado viene definida por diversas apropiaciones de uno por el otro, como es el caso de los usos públicos del espacio privado. Un típico ejemplo son los espacios comunes de los centros comerciales, "que se han convertido en lugar de encuentro y de fricciones colectivas". Asimismo, se produce interferencia "entre lo íntimo y lo colectivo", la acción individual o social, la manifestación de la alteridad y de las relaciones interpersonales.

Las problemáticas urbanas se generan, según **Mariette Sibertin-Blanc**, "como reflejo del derecho a la ciudad y la igualdad de acceso a la vida colectiva urbana" y la desigualdad de mujeres frente a hombres, de personas adultas ante niños y niñas. Por otro lado, la "integración de las emociones" en la comprensión de los espacios públicos hace que estos se conviertan en lugares en los que se plasmen las dimensiones sensoriales, afectivas, emocionales y simbólicas de la población. Finalmente, "la incertidumbre, la desviación, la experimentación" marcan los espacios públicos a consecuencia de la aplicación de un "urbanismo táctico" que responde más a demandas y gustos temporales que a una planificación coherente y articulada. Estas tres problemáticas "desafían directamente el lugar que las ciudades desean dar a la creación, la imaginación y la subversión" y, en tiempos de pandemia, el espacio público puede convertirse en un lugar "de libertad casi robada, complicidad colectiva y emoción individual".

El apartado ***Visiones***, ofrece la aportación de **Jorge Fernández León**, consultor cultural independiente, que reflexiona sobre ***Desigualdades culturales***, a propósito del libro *Culture is bad for you*[4]. **Fernández León** analiza la conexión entre cultura y desigualdad social, siempre y, de manera especial, en tiempos de COVID19. A su parecer "muy pocos de los discursos de la recuperación fijan en la cultura capacidades o competencias relevantes para afrontar" la democracia cultural, hecho que considera "una catástrofe para los derechos, para las comunidades en riesgo y para la convivencia pacífica".

4 Brook, Orian – O'Brien, Dave – Taylor, Mark (2020), *Culture is bad for you*, Manchester, Manchester University Press.







El autor señala que, en la etapa pandémica que se vive, "la precariedad es endémica en muchas ocupaciones culturales y en numerosas etapas de las carreras profesionales del sector". A esta precariedad laboral se une la desigualdad cultural social generada por el propio sector cultural, marcado por las estructuras que lo rigen "los modelos de negocio, los mercados laborales y los mecanismos financieros, junto con las políticas gubernamentales y la falta de un mínimo análisis riguroso".

Fernández León valora muy positivamente el contenido del libro de referencia que, a modo de "ensayo-denuncia" y "más allá de prejuicios ideológicos", pone al día el estado de la cuestión cultural y plantea preguntas y "posibles respuestas, aventurando incluso las bases de una teoría de la acción para las políticas culturales".

En ***Tendencias***, el profesor emérito y Síndico del alumnado de la Universidad de Gerona, **Joan Manuel del Pozo**, reflexiona sobre ***Ciudad Educadora y cultura ciudadana***, a partir de la *vivencia* compartida con docentes y estudiantes de los diversos niveles educativos de la ciudad de Medellín (Colombia). Sus aportaciones giran alrededor de tres elementos de análisis: los principios de la Ciudad Educadora, la pluralidad de agentes educadores y la cultura ciudadana.

A decir del profesor **del Pozo**, la Ciudad Educadora, en tanto "sujeto humano colectivo", es un modelo educativo basado en la interacción entre la persona educable, en cualquier momento de la vida, y la persona educadora, positiva, creativa, cooperadora, ambas actuantes en la ciudad. La participación organizada es uno de los pilares de su esencia. ¿Cómo situar esta Ciudad Educadora en el mundo cambiante de hoy? Ha de orientar la educación "hacia el dominio conceptual y la orientación ética de los nuevos 'alfabetos' digitales […] y hacia su capacidad de defenderse ante las infinitas argucias de la comunicación y la información del siglo XXI", a la vez que refuerza los vínculos comunitarios dañados por el individualismo. Debido a estas características, la Ciudad Educadora es un "derecho-deber para todos: los representantes sin duda, pero también los ciudadanos y ciudadanas".

¿Sobre qué pilares se sostiene la Ciudad Educadora? Centros escolares, profesionales de la educación, familia, agentes cívicos y sociales, entidades, instituciones, asociaciones, son el magma que la sustenta. El reto principal es lograr "un ambiente ciudadano real de cooperación múltiple", generador de cultura ciudadana, que exige





respeto interpersonal, responsabilidad, valoración de lo público y compromiso éticopolitico.

En el apartado ***Experiencias***, el director general del Distrito de la Innovación de Montreal, **Damien Silès**, nos explica qué es y qué valores contiene ***El Distrito de la innovación de Montreal, ¡un espacio de vida en el centro!***, un "lugar de confluencia", un "agente catalizador", que "promueve la transferencia de conocimiento". Gracias a los valores que le definen ("agilidad, audacia, colaboración, impacto, proactividad, rigor"), el Distrito es un "laboratorio de experimentación urbana".

El Distrito de la Innovación fundamenta su acción en dos pilares: experimentación urbana e innovación colaborativa, que fían su acción en la inteligencia colectiva, la cooperación y la innovación abierta, contribuyendo a crear una cultura de innovación comunitaria. Ambos ejes de actuación conjugan principios y acciones que favorecen los encuentros, articulando ciudadanía, sistemas educativos, instituciones gubernamentales y privadas (con orientación a la producción y al mercado, permitiendo que las firmas participantes compitan entre sí a la vez que colaboran). A su vez, las redes en que se inserta la innovación involucran no solo el ámbito local y regional, sino múltiples escalas geográficas.


CC
K
Dossier

Arte y espacio público urbano[1]

XI Jornadas Ciudades Creativas Kreanta, Tournefeuille (2019)

Danielle Bishop



Acto inaugural de las Jornadas de Tournefeuille en el cine Utopía con la Orquesta de Cámara de Toulouse.

La XI edición de las Jornadas Ciudades Creativas Kreanta (CCK), celebrada en Tournefeuille, Francia del 7 al 8 de octubre de 2019 y organizada conjuntamente entre la Fundación Kreanta y el Ayuntamiento de Tournefeuille, significó una nueva oportunidad de encuentro para discutir los grandes temas del arte contemporáneo y el espacio público, reivindicando así la "cultura del contacto" que es fundamental para el desarrollo de la innovación. Con este fin, las Jornadas pusieron en relación directa a sus ponentes y participantes, ofreciendo múltiples oportunidades para explorar tanto las cuestiones intelectuales y políticas como las prácticas artísticas actuales en el espacio público.

En concreto, esta edición de las Jornadas CCK exploró la capacidad del arte de efectuar transformaciones en el espacio público, así como los papeles que juegan

1 El artículo recoge un resumen de las ponencias presentadas en la XI Jornadas Ciudades Creativas Kreanta, excepto la correspondiente a Mariette Sibertin-Blanc. Sus aportaciones (que se sitúan en el bloque *Arte y transformación del espacio público* de las Jornadas, junto con las aportaciones de Ramón Parramon) se encuentran más adelante, en este mismo ejemplar: *Espacios públicos: materialidad y simbolismo de los desafíos urbanos*.

la ciudadanía y la colaboración territorial en el desarrollo artístico de los espacios públicos urbanos, particularmente, cuando los habitantes y los socios de proyectos colaborativos participan de manera activa en este desarrollo. Además, las Jornadas examinaron la creciente importancia de desplegar nuevas políticas públicas en los ámbitos de la cultura y la creación artística en el espacio público, defendiendo la centralidad del diálogo, la reflexión y la interacción entre varios actores culturales como elementos que hacen posible que estas políticas se construyen y que contribuyan al desarrollo económico y cultural de los territorios. Finalmente, esta edición puso en valor la búsqueda de nuevas formas de promover las políticas y prácticas culturales en el futuro, subrayando la necesidad de adaptarnos a las nuevas prácticas y pensamientos que caracterizan el mundo de la gestión cultural hoy en día.

Las Jornadas CCK de Tournefeuille fueron las últimas realizadas en el marco del proyecto europeo ***Rutas Singulares***. Tanto las Jornadas de Tournefeuille como las ediciones anteriores celebradas en Irun (2017) y Sant Just Desvern (2018) se centraron en trabajar sobre el turismo cultural a la vez que trataron otros temas relevantes para cada ciudad que conforma la red. Las Jornadas de Irun se dedicaron al turismo cultural y las ciudades creativas, mientras que las de Sant Just Desvern exploraron la sostenibilidad en la economía creativa y el turismo cultural. Las Jornadas de Tournefeuille abordaron el tema del turismo a través del arte contemporáneo y el espacio público, incorporando las miradas de expertos de los dos países involucrados en este proyecto transfronterizo, España y Francia. A lo largo de sus múltiples ediciones, las Jornadas CCK siempre se han caracterizado por su doble compromiso con el pensamiento y la práctica, combinando la reflexión y la acción a través de una mezcla de teoría, buenas prácticas y oportunidades para la participación ciudadana en actividades vinculadas al territorio, como son los actos inaugurales y las visitas realizadas a equipamientos culturales en cada una de las ciudades anfitrionas. En un sentido más general, las Jornadas han perseguido generar conocimiento mutuo y realizar el desafío bi-direccional de lograr que la cultura potencie la singularidad y el atractivo turístico de las ciudades socias, contribuyendo a su sostenibilidad.

Los contenidos generados por las Jornadas de Tournefeuille reflejan los múltiples enfoques y corolarios que puede inspirar el arte en el espacio público a la vez que subrayan la complejidad y la interconexión de los mismos. Estos contenidos se agrupan bajo cuatro bloques de análisis y reflexión: *Arte, ciudadanía y espacio público urbano*; *Arte y transformación del espacio público*; *¿Qué políticas culturales para el arte en el espacio público?; y El futuro de la cultura en el espacio público.*

El primer bloque ofrece dos visiones sobre la involucración de la ciudadanía en proyectos de arte desarrollados en el espacio público, así como una serie de buenas prácticas artísticas llevadas a cabo por los ciudadanos en las áreas urbanas y metropolitanas de Barcelona y París y en la zona rural de Pays de la Meije. El segundo bloque combina reflexiones teóricas sobre los usos y la transformación del espacio público desde la sociología y el arte contemporáneo, explorando los procesos de privatización de espacios públicos, la nueva dimensión pública de espacios privados, y otras cuestiones

y problemas claves para entender cómo el espacio público puede ser a la vez un sitio de conexión, conflicto y expresión de poder. Además, esta sección contiene varios ejemplos de buenas prácticas procedentes del proyecto artístico de Idensitat, los cuales contribuyen a un entendimiento más claro del papel que pueda jugar el arte en la transformación del espacio público. El tercer bloque se dedica a una exposición teórica sobre las políticas públicas a favor del arte en el espacio público. Esta sección aporta propuestas novedosas que pretenden cambiar los paradigmas actuales de la política pública y señala una serie de principios claves para entender y desarrollar dichas políticas. El cuarto bloque nos ofrece un diálogo de expertos sobre los procesos participativos y la mediación entre actores que hacen posible que estas políticas se lleven a cabo. Aunque estos cuatro bloques se separan por temas (papel de la ciudadanía, transformación del espacio y políticas públicas), queda claro que tanto las reflexiones teóricas como las buenas prácticas expuestas incluyen elementos de cada uno de estos temas, demostrando el nivel de intercambio inherente en las intervenciones en el espacio público. Esta interrelación hace posible la generación de riqueza de los proyectos artísticos en el espacio público y su adaptabilidad a las inquietudes de los ciudadanos, los artistas, los políticos y todos los otros *stakeholders* que trabajan y viven en el espacio urbano.

Arte, ciudadanía y espacio público urbano

La aportación de **Sandra Bestraten** ofrece una visión profesional experta sobre el desarrollo del arte, espacio público y participación ciudadana en varias ciudades del área metropolitana de Barcelona, así como una visión institucional por parte del Colegio de Arquitectos, quienes promuevan el conocimiento de la arquitectura y el arte en la sociedad a través de eventos anuales. como el Parqu(ing) Day, el programa educativo ArquiEscola y la Semana de la Arquitectura en Barcelona.

Bestraten inicia su ponencia con una breve introducción sobre la relación entre la arquitectura y la memoria histórica en Barcelona, situando la ciudad que hoy es "tan bonita y olímpica" en su contexto histórico, señalando que "no hace tantos años Barcelona era zona de barracas, ciudad autoconstruida por movimientos migratorios en búsqueda de trabajo, con una alta necesidad de mano de obra". Aunque la gran mayoría de estas barracas quedaron eliminadas antes de los Juegos Olímpicos de 1992, aún dejan su huella en la memoria histórica de la ciudad en algunos vecindarios, parques y otras zonas arquitectónicas de Barcelona como el Turó de la Rovira, el cual se ha convertido en una atracción cultural gracias al Museo de Historia de Barcelona (MUHBA). **Bestraten** también explica la historia de varios proyectos de vivienda realizados a lo largo de los años, los cuales pretendieron servir las necesidades ciudadanas de vivienda adecuada y asequible. Describiendo el caso de un bloque de viviendas sociales en l'Hospitalet de Llobregat, pone énfasis en las acciones e intervenciones en el espacio público realizado por los mismos residentes con el fin de mejorar sus entornos de manera colectiva, incluyendo las plantadas de árboles y la cultivación de jardines colectivos. En otras zonas de Barcelona, también han surgido acciones en el espacio público tanto por parte de la ciudadanía como por parte de la



De izquierda a derecha: Mariette Sibertin-Blanc, Sandra Bestraten, Jérôme Delormas y Ramon Parramon.

administración pública. Por ejemplo, los ciudadanos han contribuido a la realización de murales en zonas poco cuidadas como las entradas del Metro, mientras que el Ayuntamiento de Barcelona, junto con otros grupos de actores en la ciudad, ha efectuado la rehabilitación de zonas verdes dentro de las *illes* o manzanas interiores de los edificios en la zona del Eixample, con el doble fin de recuperar el sentido original del distrito según el arquitecto Ildefons Cerdà y de asegurar que todos los residentes puedan tener un espacio verde a menos de 5 minutos. Otro proyecto realizado en Santa Coloma de Gramenet por un grupo de arquitectos y profesores de la Escuela Superior de Arquitectura de Barcelona impulsó la colaboración entre la ciudadanía y la academia, requiriendo la implicación del vecindario en los trabajos del último curso. Después de hablar con residentes en barrios de alta complejidad, los alumnos desarrollaron proyectos finales que ofrecieron una transformación arquitectónica en el mismo barrio a base de las necesidades de los residentes. Por otro lado, el Colegio de Arquitectos de Barcelona también realiza grandes eventos y programas anuales que demuestran su compromiso con el arte en el espacio público y la ciudadanía. El Parqu(ing) Day se basa en una acción performativa, educativa y reivindicativa, ya que más de 60% del espacio público de la ciudad suele estar ocupado por coches. En este evento, diversas entidades sociales y culturales transforman más de 140 plazas de parking en zonas céntricas de Barcelona en salas de estar o lugares para reunirse durante un día entero, ocupando el espacio público y transmitiendo sus ganas de convertir la ciudad en un espacio más humano y amable. Con los programas anuales de ArquiEscola y la Semana de la Arquitectura, el Colegio de Arquitectos acerca el conocimiento del arte y la arquitectura a las escuelas de educación

primaria y secundaria, introduciendo la importancia de la creatividad en el espacio público en el aula. La Semana de la Arquitectura extiende este alcance a toda la comunidad, realizando más de 150 talleres y trabajando con más de 4.000 niños en cada edición. Como ejemplo de los proyectos prácticos llevados a cabo, **Bestraten** explica las mejoras efectuadas en la zona alrededor de un hospital infantil, donde niños de más de 65 escuelas y los mismos pacientes ingresados en el hospital contribuyeron a la plantada de árboles y pintaron piedras para decorar la zona alrededor del hospital. Esta acción artística sencilla ha logrado mejorar el espacio público y fomentar la apreciación del arte, así como la participación de personas de todas las edades. A través de estos ejemplos, se demuestra el gran impacto que pueda tener la unión del urbanismo, la arquitectura y el arte en los espacios públicos, sobre todo cuando se cuenta con la participación ciudadana y se enfoca a partir de las necesidades de los residentes.

La intervención de **Jérôme Delormas** nos ofrece tres buenas prácticas que demuestran el valor de la participación ciudadana en proyectos artísticos llevados a cabo en el espacio público urbano, incluyendo la propuesta de un hotel de Sens bajo el marco de la Noche Blanca de París (2007); la presentación de la Gaîté Lyrique, un laboratorio cultural de París inaugurado en 2011; y el proyecto artístico y cultural de Less is More Factory, el cual se sitúa en el entorno rural del Pays de la Meije en los Altos Alpes franceses. El primer proyecto, el hotel de Sens, parte de la visión de que el desarrollo económico y cultural de la zona puede beneficiar no solo a los turistas, sino también a los residentes. La propuesta del hotel incluye elementos de las nuevas tecnologías, incorporando ascensores y escaleras que optimizan los tiempos de espera de los ciudadanos. Cuenta con el uso de materiales naturales en su construcción y se compromete con el reto de mantener el patrimonio histórico de la ciudad a través de la conservación de la fachada renacentista del edificio. Además, el hotel también propone incluir un restaurante panorámico y 6.000 metros cuadrados de despachos de trabajo en las tres plantas superiores, ofreciendo una combinación de vivienda turística y espacio funcional para los residentes permanentes de la ciudad. Este edificio de usos mezclados, imaginado por un colectivo de artistas y diseñadores, pretende ofrecer una solución a los problemas que surgen de la competencia de intereses públicos y privados en el espacio público. A pesar de la ambigüedad entre la defensa del patrimonio y el impacto del comercio en el espacio público, esta propuesta ha logrado señalar la relevancia del arte a la vez que hace posible el desarrollo económico y presenta un equilibrio entre los intereses políticos y ciudadanos en un espacio de patrimonio histórico.

Por otro lado, el laboratorio cultural del Gaîté Lyrique representa una reformulación del espacio público que ha contado con reacciones bastante positivas, tanto de la ciudadanía como de la política, ya que el lugar había facilitado el contacto entre personas de diferentes ámbitos desde 2001. Históricamente, el edificio que alberga el actual Gaîté Lyrique ha sido el hogar de conciertos de jazz que ocupaban varios salones de sus ocho pisos. Hoy en día, este equipamiento cultural se centra en los artes digitales y la música contemporánea, aunque también sirve para una gran variedad de funciones

prácticas. Alberga a su vez una Asociación de Música, un mercado en su planta baja, espacios de exposición, gabinetes de médicos, espacios de videojuegos, salas de reuniones y conferencias y un centro de recursos para trabajar o consultar libros, entre otras cosas. Dado la mezcla de usos presente en este espacio, tiene un flujo de visitantes constante y ofrece un ejemplo poderoso de cómo el arte, la cultura y las necesidades vivenciales se pueden juntar en el espacio público de una forma que ofrece algo para enriquecer la vida de todos los ciudadanos. Gracias a la combinación de los esfuerzos artísticos y la participación de grandes marcas, el espacio ha logrado disminuir la frontera que existía entre la identidad del equipamiento y su posicionamiento doble como lugar cultural y de salud pública, y lugar de celebración de eventos privados.

Finalmente, el Less is More Factory, un proyecto llevado a cabo en una casa en el Pays de la Meije en los Altos Alpes franceses, pretende involucrar gente de varias generaciones en actividades diversas de artesanía, cultura y arte en el entorno rural. Creado, desarrollado y gestionado por los mismos ciudadanos, este espacio cultural programa una gran variedad de actividades, incluyendo un festival de música, eventos de teatro interactivo, talleres y un espacio escolar, entre otras. También promueve el desarrollo económico de negocios locales basados en la artesanía, sobre todo en el sector textil. Según **Delormas**, la gran fuerza de este proyecto se basa en su gestión y capacidad de generar financiación independientemente, por parte de los habitantes, así como la singularidad de su ubicación en una zona rural, fuera de la gran concentración de recursos artísticos y financieros de la capital. Comparando estos tres esfuerzos de integrar el arte, los servicios públicos y el comercio privado en lugares que ocupan el espacio público, Delormas ofrece una visión de desarrollo híbrido que combina lo mejor del arte, la ciudadanía y el uso de espacio público para generar mayores niveles de bienestar y desarrollo económico en los entornos tanto urbanos como rurales de Francia.

Arte y transformación del espacio público

La reflexión de **Ramon Parramon** aporta una mirada teórica a partir de dos preguntas: ¿qué es el espacio público? y ¿qué significa su transformación desde la perspectiva artística? Asimismo, ofrece una serie de buenas prácticas provenientes de su proyecto Idensitat que dan una idea más clara del papel que pueda jugar el arte en la transformación del espacio público. Según **Parramon**, "está claro que el espacio público es un espacio de confluencia de intereses y de distintas disciplinas que incluyen la política, la geografía urbana, la arquitectura, la sociología y, por supuesto, el arte." De estas, el arte suele tener la relación más compleja con el espacio público porque se ha fundamentado en la construcción de objetos y no tanto en los usos que caracterizan el espacio público; también tiende a posicionarse de forma crítica en relación al poder, el cual se ejerce de forma desigual en el espacio público. **Parramon** conceptualiza el espacio público de una manera que destaca su inmaterialidad, contemplando la historia, la memoria y las relaciones sociales del espacio, todas ellas preocupaciones centrales del arte. En este sentido, el espacio público, tanto físico como inmaterial, aporta un "campo rico para el arte, que quiere construir no solo quiere construir objetos sino



A la izquierda Danielle Buys y Francis Duranthon. Arriba: Lluís Bonet. Abajo: Emmanuel Négrier.

también intervenciones que apelan a las emociones y las cuestiones más críticas" de la vida. Destacando las similitudes entre la arquitectura y el arte, **Parramon** reflexiona sobre las razones de porqué los arquitectos suelen intervenir en el espacio a gran escala, mientras que los artistas se limitan a otros ámbitos: la arquitectura se basa en la construcción de objetos en el espacio, pero el arte siempre ha tenido la vocación de ser transversal, de "poder atravesar muchas disciplinas y encontrar sus sitios buscando espacios con posibilidad de creación". A este respecto, aunque el arte siempre ha tendido a ser profesión de artistas y no estar al alcance de todos, tanto su transversalidad como la desmaterialización que empezó a experimentar a finales de los años '60 se trasladan hoy en la posibilidad de involucrar a la ciudadanía y generar espacios colaborativos, haciendo posible intervenciones de mayor escala en espacios públicos de marcado carácter ciudadano. Citando al sociólogo Richard Sennett, **Parramon** subraya la importancia no solo de la experimentación, sino también de la comunicación en los proyectos de cooperación territorial, ya que la innovación (tanto artística como urbanística) se basa en el riesgo y la capacidad de escuchar las demandas de la ciudadanía. Después de plantear esta aproximación al papel del arte en el espacio público urbano, **Parramon** hace una transición hacia lo práctico, exponiendo varios proyectos artísticos que se han llevado a cabo desde Idensitat en su línea de trabajo de "Estéticas Transversales", principalmente en ciudades medianas de Cataluña, Valencia y Navarra (incluyendo Manresa, Vilanova y la Geltrú, Mataró, Valencia, Castellón, Alicante y el Centro de Arte Contemporáneo de Huarte –Navarra-). Por ejemplo, la iniciativa artística de "Caminos Ilustrados" que se llevó a cabo en Vilanova y la Geltrú se basó en las acciones de explorar, narrar y visualizar, promoviendo la exploración del propio territorio a través de una intervención en una parte semi-urbanizada del norte de la ciudad. Invitando a los estudiantes

de un instituto local a explorar este parte desconocido de la ciudad, un artista generó dibujos basados en las narraciones de los estudiantes, mientras que dos historiadores locales les ayudaron a acceder a documentación sobre la historia local en la Biblioteca de Vilanova, aumentando tanto sus habilidades creativas como sus conocimientos sobre la ciudad. Finalmente, el proyecto hizo una exposición itinerante del material recogido por los jóvenes y los artistas, interrogando sobre la idea de la coautoría y las funciones de cada uno de los agentes partícipes del proyecto. Otros proyectos llevados a cabo bajo "Estéticas Transversales" han explorado la mesa como espacio para alimentarse, trabajar y dialogar (Valencia); la ocupación del espacio público privatizado por los bares (Alicante); la transformación de polígonos industriales degradados en espacios de ocio (Centro Huarte); la recuperación de la memoria histórica del río Arga (Centro Huarte) y de los antiguos caminos rurales para volver a conocer el lugar natural engullido por una urbanización (Manresa). Todos estos proyectos nos demuestran que el arte puede intervenir en el espacio público de muchas formas. La transversalidad y la acción colectiva han sido herramientas importantes, permitiendo a los artistas abrir un campo de exploración y colaboración más amplio e intervenir en el espacio público urbano de una forma más compleja y enriquecedora junto a la ciudadanía.

¿Qué políticas culturales para el arte en el espacio público?

A través de su mirada teórica, **Emmanuel Négrier** nos aporta tres visiones nuevas de las políticas públicas en pro del arte en el espacio público, frente al "imperio de las funciones", al "imperio de la oferta" y al "imperio de la cultura", así como tres principios claves para efectuar mejoras en la gobernanza y desarrollar estas políticas públicas: la delegación, la participación y la mediación.

Négrier plantea las condiciones que considera capitales para el buen desarrollo de políticas públicas: mirar el arte y la cultura como necesidades en vez de objetos meramente ornamentales, dejar al artista la libertad de creación y pensar en el ciudadano. Dado que una sola política pública no puede pretender afectar toda la vida cultural de una ciudad, y mucho menos en los espacios que albergan un gran nivel de multiculturalidad, las políticas públicas han de permitir un espacio de elección a los ciudadanos. De esta forma, ofrece una serie de propuestas para las políticas públicas que subraya la importancia del cambio desde tres focos diferentes: las funciones o miradas del ciudadano, la oferta cultural actual y la cultura en sí. La primera propuesta contra *el imperio de las funciones* sugiere que las políticas deberían inspirar una transformación del entendimiento del espectador sobre el arte y su función en el espacio, con atención particular a las fronteras entre personas y espacios. Existen varias funciones o maneras de entender el arte en el espacio público urbano: como resistencia a la planificación o la dimensión funcional de la ciudad; como crítica del ejercicio del poder en el espacio y la normalización de ciertas actitudes jerárquicas; y como rechazo de puesta en discusión por parte de los ciudadanos "rebeldes" que quieren hacer reaparecer los espacios descuidados o dominados por otros intereses. Según **Négrier**, las nuevas políticas públicas requieren el esfuerzo previo de entender todos estos

puntos de vista y empezar a derribar las fronteras, ya que un buen diagnóstico para comprender la funcionalidad de los espacios urbanos es fundamental para llegar a transformar las funciones estáticas. La segunda propuesta frente al *imperio de la oferta* plantea que las nuevas políticas no han de aceptar y propagar las mismas intervenciones artísticas que ya existen en el espacio público, sino buscar desarrollar una política cultural inédita que se basa en los recursos locales, la ciudadanía local y la capacidad del arte de intervenir en el espacio de una forma que realmente rechaza la estandarización. Demasiadas administraciones públicas buscan una política cultural que se puede aplicar a cualquier ciudad, estandarizando la oferta para maximizar su capacidad de llevarse a cabo eficientemente. Sin embargo, **Négrier** destaca la importancia de resistir esta estandarización y reemplazarla con proyectos que surgen de la participación y aportan un carácter territorial a las intervenciones artísticas en el espacio público. La tercera propuesta se centra en oponer el *imperio de la cultura*, o su mercantilización por parte de grandes corporaciones o las mismas organizaciones culturales y artísticas, porque "una intervención en el espacio público nunca es una intervención solo cultural o artística", sino también tiene intereses políticos y comerciales detrás. Ofreciendo el ejemplo del territorio de Bologne-Sur-Mer, en la zona de Calais, subraya cómo los trabajos llevados a cabo por los habitantes en rehabilitar un barrio fragmentado han sido cooptados por intereses políticos cuando el alcalde aprovechó esos esfuerzos para impulsar el desarrollo económico de la zona sin saber conectar los artistas con las empresas locales. En este caso, la rehabilitación del barrio no era solo una intervención artística para visibilizar el espacio público, sino también un proyecto que se enfrentó a los varios intereses urbanos poderosos y contradictorios, muchos de los cuales tenían una definición muy distinta del arte, basada en su valor de mercado. Una buena política pública debería empezar a romper con esta idea instrumentalizada del arte y abrir paso a otras formas multidimensionales de entender el papel del arte en el espacio público. Para poder dar este paso adelante, **Négrier** destaca que la delegación, la participación y la mediación son principios claves para mejorar las relaciones entre actores territoriales y fortalecer las políticas públicas. Aunque pueden parecer un poco utópicos, Négrier cree que "es necesario ser crítico y optimista para frenar las tendencias de inacción y luego el pesimismo radical" que influye en las intervenciones actuales, apoyándonos en estos tres principios que aumentan la convivencia y la sensibilidad artística. Al fin y al cabo, las nuevas políticas públicas deberían aumentar no solo el número de intervenciones artísticas en el espacio público, sino también la capacidad del arte de hablar más allá de las fronteras culturales, artísticas y económicas.

La intervención de **Lluís Bonet** nos ofrece otra mirada teórica sobre el papel y la operación de las políticas públicas en el espacio público, así como una discusión sobre el proceso participativo y la mediación entre los múltiples actores que hoy en día forman parte de nuestras ciudades contemporáneas. **Bonet** empieza su ponencia subrayando la importancia de situar la política del arte en el espacio público en su contexto social, urbano y político, ya que dicha política no es un monopolio, sino un espacio de encruci-

jada donde interactúan un conjunto de actores para producir beneficios sociales, económicos y políticos. Dado que el mundo se vuelve cada vez más complejo, los gestores culturales tienen una gran responsabilidad de trabajar de manera transversal, dialogando con profesionales de varios sectores (artísticos, culturales, comerciales y otros) para poder lograr la aquiescencia de organizaciones tanto públicas como privadas. El arte puede ser un gran elemento para producir la cohesión social en el espacio público, dependiendo de quienes gestionan los proyectos, con quién trabajan y con qué finalidades. Similarmente, el uso del patrimonio cultural de un lugar, sea material o inmaterial, de manera excepcional o habitual, también puede producir los mismos efectos. Sin embargo, las nuevas políticas públicas deberían pensar bien las motivaciones detrás del uso del arte en el espacio público debido a la tendencia hacia la instrumentalización de la cultura que se está produciendo mundialmente, particularmente por parte de gobiernos populistas. Como ejemplo, **Bonet** explica que Rumanía y Polonia actualmente están gastando grandes partidas de sus presupuestos en políticas culturales para poder imponer sus visiones políticas, destacando la importancia de analizar siempre por qué, o con qué fines se gasta tanto en el espacio público, además de saber cuáles compromisos simbólicos se están llevando a cabo desde el espacio político en relación con la ciudadanía. Para combatir estos peligros, las nuevas políticas públicas han de buscar dialogar con todos los *stakeholders* de la ciudad y servir los objetivos de interés general. Por otro lado, hay dos tipos de procesos participativos que se pueden utilizar en la construcción de políticas públicas: primero, un enfoque *top-down*, donde quién decide la política también decide la necesidad de llevar a cabo un proceso participativo y lo organiza según sus necesidades; y segundo, un enfoque *bottom-up*, donde la participación viene desde abajo y los movimientos sociales definen tanto las personas que participan como los medios de trabajar de una forma mucha más colectiva. Para **Bonet**, la clave de la participación reside en la posibilidad de efectuar una buena mediación entre los actores que están afectados por la política, dando paso a una serie de preguntas importantes para interrogar no solo qué enfoque se debe emplear, sino también por qué lo emplea: ¿quién comparte el poder?, ¿qué tipo de poder otorga?, ¿quién controla los mecanismos de la participación y, como consecuencia, el poder? Estas preguntas pueden ayudarnos a llegar a la raíz del asunto, demostrando cuál es la legitimidad (social, política, artística o histórica) de las personas detrás de la propuesta, quién se beneficia del arte, y de qué forma se beneficia. Por ejemplo, si una ciudad quiere incluir una estatua en una plaza importante, el proceso de encargarla por votación democrática desde un enfoque *top-down* es muy diferente del proceso de mediación artística del enfoque *bottom-up*, involucrando toda una historia de trabajo entre el artista y la comunidad, y un análisis de las necesidades de los ciudadanos, los usos materiales y simbólicos del espacio y la identidad del territorio. Este proceso se complica aún más si incluimos una consideración de las necesidades turísticas, ya que, según **Bonet**, "un trabajo [artístico] tiene una memoria de una forma diferente a la creación de productos turísticos" y, como consecuencia, tiene una relación



Diversas intervenciones de los participantes en las Jornadas de Tournefeuille.

muy distinta con el espacio público en el que se expone. Aunque las ciudades utilizan el arte en el espacio público de diferentes maneras, con algunas celebrando el grafiti como atractivo turístico y otras cerrando el espacio público al arte, es claro que las necesidades divergentes de los residentes y los visitantes pueden contribuir a confrontaciones o contradicciones en el espacio público. Al final, aunque no hay una respuesta singular a todas estas preguntas, **Bonet** nos ofrece una reflexión sobre la responsabilidad que tenemos todos de estudiar las necesidades y valores de la ciudadanía, tanto la de hoy como la de las futuras generaciones. Así tendremos en cuenta todo el contexto territorial para poder gestionar mejor los intereses plurales de las comunidades y los visitantes que comparten el mismo espacio, con el fin de construir una sociedad justa para todos.

Reflexiones finales: El futuro de la cultura en el espacio público

Tanto las aportaciones teóricas como las buenas prácticas artísticas compartidas a lo largo de las Jornadas CCK de Tournefeuille han contribuido a una rica y compleja discusión sobre el papel del arte contemporáneo en el espacio público. Gracias a esta mezcla de visiones de ámbitos tan distintos como la arquitectura, la academia, el arte y la política, las Jornadas han podido ilustrar la importancia del diálogo entre diversos sectores y la mediación entre intereses y objetivos diferentes justamente por poner en práctica estos elementos claves. Como nos ha relatado **Lluís Bonet** en la última ponencia de las Jornadas, una de las consideraciones más importantes de la gestión cultural hoy en día es la importancia del papel que tendrá la cultura en el espacio público en el futuro, así como la forma en la que los políticos y los gestores culturales de las nuevas generaciones pueden asegurar la implicación de la ciudadanía en estos procesos, políticas y proyectos realizados en el espacio público urbano. **Danielle Buys y Francis Duranthon** cerraron las Jornadas con una discusión sobre este

mismo tema, reflexionando sobre sus experiencias con la política pública del arte desde la administración pública, sus proyecciones de cómo sería el futuro de la cultura en los espacios públicos y cómo se puede fomentar las políticas públicas adecuadas para potenciar la cultura en el futuro y asegurar la larga vida del arte en el espacio público.

Según **Buys**, una política cultural se considera exitosa cuando hay una circulación de ideas y herramientas entre los artistas que la rigen, así como una cierta independencia para que los mismos artistas puedan crear libremente. Además, designa la confrontación entre estéticas en el espacio público y la capacidad de trabajar colectivamente en proyectos artísticos como elementos importantes que señalan la salud de las políticas públicas. De acuerdo con **Lluís Bonet** y **Emmanuel Négrier**, **Buys** relata que la participación ciudadana es "una obligación si queremos que la cultura no esté en peligro", tanto hoy como en el futuro. Este no quiere decir que los políticos deben iniciar siempre procesos participativos desde un enfoque *top-down*, sino que han de estar abiertos al espíritu artístico y cultural, lo cual les permite tener una visión más amplia de la responsabilidad ciudadana, dejando a los residentes llevar a cabo sus propias iniciativas y ofreciendo apoyo para ellas siempre que puedan.

Los objetivos territoriales también juegan un papel importante en las intervenciones artísticas en el espacio público, ya que estos espacios representan lugares de aprendizaje en toda su complejidad, tanto para los ciudadanos como para los artistas. Por un lado, los espacios públicos ofrecen una libertad amplia de usos e interacciones; por otro, también se caracterizan por las reivindicaciones y luchas de poder entre intereses de diferentes actores del territorio. Según **Buys**, las restricciones o limitaciones materiales encontradas en los espacios públicos pueden aportar un aprendizaje importante a los artistas que trabajan allí, ya que contribuyen a la resiliencia profesional e inspiran un grado mayor de innovación a través de la necesidad de buscar otras formas para comunicar la cultura.

Duranthon introduce el tema del futuro de la cultura con la admisión de que muchos de los actores políticos se acercan a la cultura desde "una perspectiva económica liberal, en realidad considerando la cultura y las actividades culturales como productos" aunque también hay muchos que entienden el peligro de la estandarización del arte. Aunque **Buys** está de acuerdo con que "la cultura y la economía deben avanzar juntos", también ofrece una respuesta posible a la estandarización y la mercantilización de la cultura: la reintroducción de la cultura académica y artística en la esfera pública. Esta mezcla de enfoques tiene la capacidad de enriquecer nuestro entendimiento colectivo de la cultura y también puede contribuir a una visión de la cultura como proceso en vez de producto, sobre todo porque "la cultura debe estar en todas partes", incluyendo la economía, la política, los equipamientos culturales y los proyectos de la educación, el medio ambiente, el urbanismo y la acción social. Una manera de facilitar este entendimiento de la cultura en un sentido más amplio sería construir puentes entre las prácticas artísticas profesionales y las de los aficionados. Para **Buys**, existe una separación entre el profesional y el amateur que nos hace perder el hilo de la cultura y el arte, ya

que nos centramos en la profesionalidad (o el uso mercantil) del producto artístico. A través de la educación popular y la creación de puentes entre aficionados y profesionales, se puede destacar la excelencia de los profesionales y subrayar la transversalidad de la práctica artística de los aficionados a la misma vez.

En adición, **Buys y Duranthon** opinan que las políticas públicas son fundamentales para asegurar el papel de la cultura en el futuro. Aunque es verdad que las políticas culturales han avanzado en las últimas décadas, se detecta un cierto estancamiento actual que se debe corregir si queremos que la cultura siga jugando un rol importante en el futuro. Para impulsar el éxito de las nuevas políticas culturales, sugieren involucrar a los artistas desde el inicio en futuros proyectos culturales y artísticos de iniciativa política, ya que el deseo político de involucrarse en un proyecto artístico por razones estéticas a veces puede ocasionar que los políticos no reflexionan sobre la desigualdad de poder inherente en estos proyectos. Si los dos actores son capaces de dialogar y empatizar desde el principio, dejando al lado sus egos, tanto los proyectos como las políticas públicas podrían construirse de una forma más gratificante y duradera. Es a partir de esta comprensión y colaboración que los políticos pueden entender las necesidades de los artistas y los ciudadanos, así asegurando que las políticas culturales sobre el arte en el espacio público siguen siendo relevantes en el futuro.

Al fin y al cabo, las necesidades de reflexión, análisis, experimentación y diálogo que pueden impulsar el desarrollo de nuevas políticas públicas y asegurar el futuro de la cultura en el espacio público son las mismas acciones que han impulsado las Jornadas CCK celebradas en Tournefeuille y el trabajo de Fundación Kreanta en general. Aunque vivimos en un mundo cada vez más globalizado y digital, queda claro que el espacio de reflexión y encuentro presencial aportado por las Jornadas Ciudades Creativas Kreanta contribuye a las metas de generar conexiones entre sectores, promover el diálogo sobre temas urgentes de la cultura y los espacios urbanos, y proyectar la mirada hacia el futuro, siempre con la creatividad y la centralidad de la cultura en mente. No obstante, Fundación Kreanta también tiene un fuerte compromiso con la accesibilidad a la información y pone a disposición del público los contenidos generados por las ponencias de más de 50 expertos y artistas participantes en las tres ediciones de las Jornadas CCK del proyecto *Rutas Singulares*. Todas ellas pueden encontrarse en la página web de ciudadescreativas.org. De esta manera, Fundación Kreanta se compromete a jugar un papel activo en el desarrollo del conocimiento mutuo y en la innovación en materia de cultura, promoviendo el debate y la cooperación a través de su trabajo en espacios públicos tanto físicos como digitales, ahora y en el futuro.

Protoespacios
Ramon Parramon







Imágenes del proyecto “Espacios zombi” en las ciudades de Barcelona, Palma de Mallorca y Valencia.

Transitamos por espacios, los construimos, los habitamos, los contemplamos, los descubrimos, los conquistamos, los exploramos, los ocupamos, los contaminamos, los protegimos, los aislamos, los cerramos, los imaginamos, los compartimos, los activamos… Los espacios siempre están relacionados con acciones que, aunque las realicemos de manera individual, pertenecen al orden de lo común, del vivir con el otro.

Antes de su disolución los llamábamos espacios públicos, ahora estos espacios regulados, protegidos, inmunizados, vigilados y controlados por los toques de queda, quedan reducidos a puros espacios que deben ser dotados de nuevos sentidos, o prototipos de nuevos espacios.

Acelerar y frenar

En el contexto contemporáneo, como anticipó Virilio (1986), se considera que el “alma poderosa” es aquella que está desterritorializada, es líquida y transferible, mientras que el “alma débil” se halla aprisionada dentro del cuerpo y el mundo. La velocidad, la aceleración, el desplazamiento, la itinerancia son características que contribuyen a superar las limitaciones de la identidad local, pero también potencian el desarraigo, la desterritorialización y el distanciamiento. El espacio contemporáneo como deriva consiste en un conjunto de ciclos fluctuantes entre acelerar y frenar, aproximarse y alejarse, ir y volver, activar y desactivar, construir y destruir, contaminar y purificar, contagiar e inmunizar… y todo

un universo de combinaciones binarias antitéticas conectadas por este movimiento constante de velocidades variables contenidas en el acto de acelerar y frenar.

Poniendo en relación lo local con el desplazamiento, los proyectos de arte que desean tomar el territorio como campo de acción deben plantear un estado de actuación que transite entre dos polos de tensión, el del espacio público de proximidad y el de la interacción con agentes externos. Esta práctica, entendida como metodología, es una forma de conectar el conocimiento local con lo foráneo, lo extraño, o aquello que aún no está afectado por la cotidianidad del contexto específico. Lo propio y lo ajeno, lo próximo y lo distante, el nosotros y los otros, lo ultralocal y lo extralocal, la inmunidad y el contagio, forman parte de esta dicotomía de opuestos, donde la realidad y la actividad más interesante se realiza en el espacio intermedio. Este es el espacio que deben atravesar los distintos procesos que se activan mediante proyectos específicos en relación con el territorio.

Espacio social y procesos artísticos

Cuando se quiere utilizar el concepto "espacio social" en relación con una práctica artística o cultural, nunca debería hacer referencia a lo preexistente, a un espacio preconfigurado, ni a un grupo de personas predispuestas a participar. Tampoco debería referirse a un espacio neutro, ni multitudinario, ni a un lugar habitado que acoge una experiencia. Debería referirse a un espacio que se construye a partir de activar un proceso que pone en relación temas, personas y cosas, y las dota de un nuevo sentido. Mientras esta relación no está constituida y el significado(s) creado, el espacio social vinculado al proyecto artístico no existe.

Nos es útil aproximarnos a dos autores que han profundizado en la definición del espacio social: Pierre Bourdieu y Bruno Latour. El primero nos aporta la complejidad dimensional del espacio social, un espacio de tensión de fuerzas entre diferentes agentes y el reconocimiento de estos agentes por parte de los otros. Es un ámbito de relaciones conflictuales que adquieren una determinada configuración en función de los lugares y los contextos. Es el espacio de relaciones humanas y de capitales simbólicos, económicos y culturales. Si tomamos como referencia a Bourdieu, el espacio social se plantea como el campo de fuerzas multidimensional, en el que una práctica artística concreta actúa como agente que aporta un capital cultural, social y simbólico determinado, y se pone en relación con otros agentes que forman parte de este campo de fuerzas. Bourdieu habla de los "campos" como "universos sociales relativamente autónomos" (BOURDIEU, 1997: 48). Es en ellos donde se desarrollan los conflictos entre los agentes involucrados. Existen numerosos campos específicos, como son el de la educación, la burocracia, la religión, la ciencia, el arte..., estructurados conforme a esos conflictos característicos en los que se enfrentan diversas visiones que luchan por imponerse. Desde otra perspectiva Latour define lo social a partir de una serie de elementos heterogéneos y de actores que actúan en red. Esto nos permite entender la práctica artística dentro de un mismo "espacio" de interacción que se configura de nuevo en cada caso. Es decir, lo social como tal no existe, se construye de manera distinta en función de cómo interactúan los elementos que están en juego. Lo social no es una categoría que pueda ser definida



Exposición-presentación de proyectos de la iniciativa “Asimetrías” en el espacio ocupado de la Capella de la Misericordia en Barcelona.

como tal, sino que debe ser concretada en cada caso por los propios agentes o actores que toman parte y dan sentido a la existencia de lo social, a partir de generar interacciones en red.

Lo social sería el resultado de un proceso de asociaciones y conexiones, de actores y de redes. Los actores son los que establecen relaciones entre entidades que en sí mismas no son sociales. Lo que acaba constituyéndose como social no viene determinado por un campo de fuerzas o por unas superestructuras que lo determinan, sino por un conjunto de actores que interactúan en red, implicando en el proceso diversos agentes, algunos de los cuales no son humanos (objetos, espacios, tecnologías, discursos…). Cualquier elemento que modifique un estado de cosas o que establezca una diferencia es un actor. De los actores, Latour distingue entre intermediarios y mediadores. El intermediario es el que transporta un significado o una fuerza sin transformación. El mediador es el que traduce, distorsiona, modifica y transforma aquello que acaba transportando, de manera que la acción resultante nos proyecta hacia distintas direcciones.

Entendemos la práctica artística desde un posicionamiento transversal, que tiene la capacidad de relacionar cosas de diversa naturaleza, de evidenciar otras que pueden no ser tan visibles, de desplegar reflexiones críticas en relación con el contexto y de impulsar nuevas experiencias con posibilidad de transgredir algunos aspectos de la “realidad social”. O, en términos de Bourdieu, de algunos campos que configuran el espacio social, mientras que, en términos de Latour, de devenir un actor mediador con capacidad de transformar.

Lo que aquí nos interesa es concretar algunos aspectos que tienen que ver con la funcionalidad del arte en relación con lo social.

Desde las ciencias sociales, Bourdieu y Latour representan dos corrientes en cierto modo contrapuestas a la hora de analizar el espacio común y las conexiones que en él se establecen.

Desde las prácticas artísticas, tomamos de ellos conceptos que nos sirven para plantear la relación de estas con lo social. Sea lo social un campo de fuerzas que interaccionan entre ellas, o algo que debe ser definido por los actores que forman parte de él, el concepto de mediación, vinculado al tipo de prácticas artísticas que pretenden generar espacio social, es algo que toma especial relevancia.

Tanto si la función de la práctica artística es devenir mediadora entre campos de fuerza, como mediadora en el sentido de que traduce, distorsiona, modifica y transforma aquello que acaba transportando, la acción resultante nos proyecta hacia nuevas y distintas direcciones. Sobretodo porque se visualiza desde el prisma de lo híbrido, es decir de la mezcla, de la interdisciplina, de lo heterogéneo. Los territorios híbridos son los espacios construidos por lo heterogéneo, por las complejidades que interactúan entre sí para construir un lugar fundado en la construcción de lo común como espacio de diálogo o de tensión sobre lo diverso.

Crear espacios, construir conceptos

"Vivir es pasar de un espacio a otro haciendo lo posible para no golpearse" (PEREC, 1974: 25)

El lugar, el contexto, el barrio, la ciudad, el territorio, la periferia son conceptos que aparecen de manera recurrente en los distintos proyectos de Idensitat[1]. A partir de aquí vamos a presentar tres proyectos específicos que se ciñen a la voluntad de crear espacios o construir conceptos que contribuyen a crear otros espacios posibles.

Se plantean aquí algunos proyectos, que son a la vez conceptos, que han articulado definiciones concretas relacionadas con el espacio: Espacios zombi, Asimetrías y Transperiferia. A modo de glosario de ideas, se propone inicialmente la definición del concepto trabajado y posteriormente una breve descripción del proyecto al cual está vinculado.

Espacios zombi

El espacio zombi es aquel que toma forma a partir de fragmentos ideados que no llegaron a materializarse totalmente. Es un lugar que vive de forma desencajada a pesar de los múltiples intentos de prefigurarlo como una cosa articulada. No es un espacio sin vida, es un espacio donde diversas formas de vida dislocadas se reorganizan. Se configuran a partir de la combinación entre lógicas especulativas, gestiones públicas arrastradas por intereses privados, replicación de modelos mal adaptados, paralización de obras iniciadas, tensiones entre lo local y lo extralocal, aparición de nuevas actividades que desplazan las anteriores, o desconexión con

1 Idensitat se define como proyecto de arte e investigación que experimenta formas de crear espacios sociales, generar contenidos y articularlos mediante estrategias colaborativas. Establece relaciones entre personas, lugares y temáticas, activa procesos en contextos específicos, y elabora contenidos que los conectan a otros espacios. Entiende la investigación artística como sistema que gestiona la complejidad, y se activa poniendo en relación elementos dispersos para dotarlos de otros sentidos.



Imágenes del proyecto "Arte-Territorio" llevado a cabo de manera colaborativa entre Idensitat, La Escocesa, Casa Planas y Le BBB centre d'art. en las ciudades de Barcelona, Palma de Mallorca y Toulouse.

los procesos históricos del lugar. Todos ellos junto a otros elementos específicos de cada espacio, hacen de este tipo de zonas un lugar donde lo proyectado y lo construido facilitan el deterioro de las relaciones sociales y las condiciones de habitabilidad. Estos espacios zombies, revividos por la confluencia de múltiples proyectos, muchos de ellos no finalizados o abortados por otros proyectos, otras políticas, otros intereses económicos, otras circunstancias externas; dibujan vastos paisajes urbanos que siguen funcionando con las desfiguraciones producidas por las voluntades de muchas personas, o instituciones, que quisieron darle una vida ideada a su propia imagen y semejanza.

Espacios zombi es en Idensitat un proyecto en proceso iniciado en 2013 del que se han realizado diversas ediciones. Un proyecto que analiza, señala y promueve propuestas colectivas en una determinada zona que, por la coexistencia de diversas circunstancias complejas y no siempre relacionadas entre sí, determinan un paisaje que se articula de manera desencajada. En sus respectivas ediciones se han llevado a cabo en las ciudades de Badalona, Barcelona, Palma de Mallorca y Valencia[2].

Asimetrías

La asimetría es un concepto que se vincula a la desproporción, a la anomalía, a la falta de equilibrio. Es adoptado por Idensitat para articular un proyecto de investigación que analiza las formas de vida y los usos de aquellos espacios de la ciudad atravesados por el concepto de desigualdad contemporánea. La asimetría, entendida como vulnerabilidad, falta de equivalencia entre las partes, precariedad impuesta, dualización social, ecualización desnivelada; plantea que tanto las formas de vida, como las actividades que se llevan a cabo en los espacios, entran en un proceso de inestabilidad, transitoriedad o fragilidad, donde usos,

2 Para más información sobre este proyecto: https://www.idensitat.net/es/proyectos-anteriores/espacios-zombi-2

relaciones y espacios se simplifican hasta tomar posición en una relación asimétrica. Mientras espacios zombi habla de los espacios, asimetrías habla de las condiciones de vida y habitabilidad en los espacios.

La asimetría como concepto es simple, dual y bidimensional. En un contexto de complejidad tiene el riesgo de mermar el proceso de observación y el de planteamiento de acción, por lo que la idea de asimetría podría aparecer como insuficiente para leer, interpretar o traducir lo que acontece en un determinado lugar. Es en este sentido que, como proyecto de investigación aplicada al contexto urbano, se abre a incorporar otros conceptos como por ejemplo el de "heterotopía", de Foucault. Término que nos remite a los lugares delineados por la red de relaciones que se viven en ellos, que son irreductibles unos a otros e imposibles de superponer. Mundos dentro de otros mundos. O el concepto "tercerespacio" de Edward Soja, entendido como el lugar donde todo se une: subjetividad y objetividad, lo abstracto y lo concreto, lo real y lo imaginado, lo conocible y lo inimaginable, lo repetitivo y lo diferencial, estructura y agencia, mente y cuerpo, lo consciente y lo inconsciente, lo disciplinado y lo transdisciplinario, la vida cotidiana y la historia interminable. Tercer espacio como una otra forma de entender y actuar para cambiar la espacialidad de la vida humana, un modo distinto de conciencia espacial crítica en la que se enlaza lo social, lo histórico y lo espacial.

El objetivo de Asimetrías, como proyecto, es situar la práctica creativa en el marco de la investigación que, en colaboración con otras disciplinas, potencie una visión crítica, contradisciplinar y orientada a detectar, definir o proponer análisis y acciones concretas, relacionadas con determinados contextos de la ciudad. En todo este proceso se requiere involucrar otras personas o colectivos cuya cotidianidad esté condicionada por las asimetrías contemporáneas y explorar cómo las formas de vida interactúan con los espacios, cómo los espacios condicionan la manera de habitarlos.

El proyecto Asimetrías se realizó por primera vez en 2019 configurando un grupo de trabajo que a lo largo de nueve meses mantuvo encuentros semanales, y en cada caso se invitaba a un colaborador externo a tratar, desde puntos disciplinares diversos, una visión del concepto asimetría. Concluyó con unas jornadas de debate, con ponentes invitados y la presentación de las propuestas planteadas en Fàbrica de Creació Fabra i Coats de Barcelona, y una exposición-presentación de proyectos en el espacio ocupado Capella de la Misericordia en Barcelona[3].

Transperiferia

El concepto "transperiferia" hace referencia a un lugar y su propia deslocalización. Se fundamenta en el tránsito, la transición y la transformación del imaginario de la periferia construido desde la geodistancia a un espacio de poder. Es un concepto tránsfuga a partir de la mutación y translocación bidimensional entre centro y periferia.

En un contexto con una tendencia generalizada marcada por el miedo al otro y a lo desconocido, donde las políticas de repliegue, de apelación nacional y de redefinición de las fronteras se imponen como antídoto, provocan el aislamiento, la incomunicación, el confinamiento, el

3 https://www.idensitat.net/es/proyectos-en-proceso/asimetrias/1428-abecedario-taller

cierre, la clausura o la desunión. Todas las reacciones y consecuencias propias de este contexto inciden nuevamente en una tensión entre centro (como espacio previsible de control) y periferia (como espacio de incierto descontrol). El concepto "transperiferia" nos permite elaborar la idea de atravesar, desbordar, desactivar o multiplicar la polaridad centro-periferia, para proyectarla más allá de lo que se encuentra dentro y fuera de los ámbitos de control. Nos aporta un sentido multidimensional a la bidimensionalidad que lo caracteriza.

Transperiferia es un concepto aún no formalizado del todo, que se está explorando en el proyecto Arte Territorio, llevado a cabo de manera colaborativa entre Idensitat, La Escocesa, Casa Planas y Le BBB centre d'art. Con él se plantea un conjunto de residencias artísticas para explorar la idea de transperiferia en relación con el contexto local y social donde estas se llevan cabo, en este caso en las ciudades de Barcelona, Palma de Mallorca y Toulouse[4].

Prácticas colaborativas

Tanto los conceptos como los procesos que aquí se han presentado, se activan desde metodologías fundamentadas en la participación, a la vez que abogan por estructuras y estrategias colaborativas. Esto tiene un doble sentido, por un lado, es un intento más de resituar el arte en otros escenarios de lo posible, de salirse de los propios márgenes que le impiden conectarse a lo ajeno; y por otro lado se persigue multiplicar las interacciones para desneutralizar la autorreferencialidad. Es un proceso de desubicación y reubicación permanente, en un intento de encontrar espacios de significación, de producción o construcción de sentido, para justificar su existencia en interacción con otras realidades sociales. La experiencia de lo social no puede ser entendida sin la colaboración, ni la colaboración sin la participación activa.

Colaborar supone crear algo nuevo en común, para compartir los procesos y redistribuir esfuerzos y resultados. Es algo muy simple y muy complejo a la vez. Una de las claves para poder trabajar juntos, si hacemos caso a Richard Sennett, consiste en saber escuchar, es decir, prestar cuidadosa atención a lo que dicen los demás e interpretarlo antes de responder. Colaborar es un ejercicio de experimentación y de comunicación, que supone realizar algo nuevo dentro de un código comunicativo, que nos permita incorporar la riqueza de lo diverso mediante la disensión, la negociación y en el marco de una ética del respeto mutuo. No todas las prácticas artísticas requieren ser colaborativas, pero las que decididamente incorporan la colaboración deben asumir el planteamiento político que esto conlleva. Ninguna acción política puede hacerse al margen de la colaboración. Ninguna práctica artística colaborativa debe hacerse para evidenciar una estética de la colaboración, sino para potenciar la capacidad política de las estéticas que incorporan los procesos colaborativos.

De manera superficial podríamos decir que los conceptos presentados y los proyectos a los que están vinculados comparten la voluntad de incidir en la complejidad de poner en relación prácticas artísticas, espacio social y procesos

4 El proyecto Arte Territorio se desarrolla entre 2020 y 2021 y está cofinanciado por Eurorregión Pirineos Mediterráneo. Más información en https://www.idensitat.net/es/proyectos-en-proceso/arte-territorio

colaborativas. Pero en el fondo lo que se quiere es contribuir a la construcción de un macroconcepto entorno a la idea de "espacio" que, como un agujero negro, engulla de una vez por todas las prácticas artísticas, para reconvertirlas en procesos de investigación donde los lugares próximos y ajenos, lo humano y lo no humano, lo real y lo imaginario, generen una configuración tan densamente compacta que imposibilite discernir lo artístico de lo social, y devenga ante todo un solo espacio de posibilidades infinitas.

Bibliografía

BOURDIEU, P. (1989). El espacio social y la génesis de las "clases". *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, vol. III, n.º 7, 1989, pp. 27-55. <https://www.redalyc.org/pdf/316/31630703.pdf> [Consulta: 25/06/2020]

BOURDIEU, P. (1997). *Razones Prácticas, Sobre la teoría de la acción*. Barcelona: Anagrama, 1997.

FOUCAULT, M.; MISKOWIEC, J. (1986). Of other spaces. *Diacritics*, vol. 16, nº 1, 1986, pp. 22-27. <https://www.jstor.org/stable/464648?origin=JSTOR-pdf&seq=1> [Consulta: 25/06/2020]

LATOUR, B. (2005). *Reassembling the social*. Oxford: Oxford University Press, 2005.

NOYS, B. (2018). *Velocidades malignas (Aceleracionismo y capitalismo)*. Segovia: Materia Oscura, 2018.

PARRAMON, R. (2020). Especies de procesos y especies de espacios. En revista PH 101 (2020) (Especial monográfico) De lo público al bien común: emergencia de otros modelos de gestión del patrimonio cultural, pp. 228-239. www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/4706 [Consulta: 28/02/2021]

PEREC, G. (1999). *Especies de espacios.* Barcelona: Montesinos, 1999.

SENNETT, R. (2012). *Juntos. Rituales, placeres y política de cooperación*. Barcelona: Anagrama, 2012.

SOJA, E. (1999). Tercer Espacio: Extendiendo el alcance de la imaginación geográfica. En BENACH, N.; ALBET, A. (2010) *Edward W. Soja. La perpectiva postmoderna de un geógrafo radical.* Barcelona: Icaria, 2010.

VIRILIO, P. (1986). *Speed and Politics*. New York: Semiotext(e), 1986.

Espacios públicos: materialidad y simbolismo de los desafíos urbanos

Mariette Sibertin-Blanc



Imagen de la acampada en la Puerta del Sol de Madrid de los participantes del Movimiento 15-M (mayo 2011).

En las ciudades occidentales sujetas a normas y formas de planificación urbana (Béal 2014), la recalificación urbana –o rehacer la ciudad sobre si misma– es en gran medida una cuestión de reorganización de los espacios públicos. Más allá de ser espacios del procomún en potencia, los espacios públicos son al mismo tiempo enlaces, marcadores de identidad, líneas de fuga o pistas de evasión.

Comprender en qué contexto y con qué problemas se despliega la acción cultural y artística hoy en día en la ciudad y los espacios públicos requiere, previamente, revisar este término tan utilizado, y tan complejo.

1. Complejidad en la definición de los espacios públicos: lugar físico y lugar simbólico, lugar de confrontación y urbanidad

Como observación preliminar, no es vano recordar que el término espacio público se utiliza en francés en singular, para designar el espacio de *debate público* y así identificar un posicionamiento de

contrapoder, normalmente burgués, contra una gobernanza establecida y dominante. Este es el enfoque del filósofo J. Habermas (Habermas 1962, Paquot 2009) a partir de los clubes ingleses del siglo XVIII, y muy utilizado desde entonces en sociología y ciencias políticas[1]. Así, su análisis considera que el espacio público, que reúne a colectivos en esferas privadas, pone en entredicho las orientaciones establecidas de la vida pública. Contrariamente, *los espacios públicos* en plural se refieren a lugares físicos, generalmente en la ciudad, que poseen una materialidad (una calle, una plaza, un parque), obedecen a una lógica de organización espacial (lineal, circular, reticular, etc.), están compuestos por objetos de identidad y/o utilitarios como mobiliario urbano, vegetación, una obra de arte. El uso de este término en plural es bastante reciente en geografía y urbanismo –desde la década de 1980 y especialmente los años 90–; consiste en considerar la ciudad desde una perspectiva no ceñida estrictamente a sus funciones urbanas, las cuales han sido convertidas en el eje fundamental de las ciudades modernas a partir de la Carta de Atenas. Así, A. Fleury traduce la riqueza, que supone para el análisis, este término polisémico al considerar que "los espacios públicos pueden corresponder tanto a espacios de encuentro e interacción social, como a espacios geográficos abiertos al público, como a una categoría de acción" (Fleury 2009).

Tres características permiten analizar los espacios públicos como lugar de *lo urbano*, es decir de la interacciones sociales, espaciales y políticas:

- **Los espacios públicos son lugares donde se organiza la ciudad:** lugares desde los que se organizan las redes viarias, interconexiones entre medios de transporte, interfaces entre barrios, y también centralidades en torno a las cuales y en las que se dan otras funciones urbanas: movilidad, ocio, actividades comerciales e, incluso, vivienda precaria. Durante mucho tiempo, en urbanismo, el espacio no urbanizado era considerado, por un lado, por su función circulatoria, y, por otro, para identificar "nudos" en la composición de la trama urbana. Actualmente, esta organización se hace más compleja: las funciones se interrelacionan... o se vuelven discretas y transitorias, como las experiencias de los *"*vacíos urbanos*"*, que acogen usos temporales (Árabe 2020, Fernández 2016).
- **Los espacios públicos son lugares donde se escenifican los poderes y las fuerzas vivas urbanas:** generalmente, son lugares simbólicos donde los poderes chocan y se enfrentan entre sí... Si el mercado medieval era el lugar del poder comercial de una ciudad y el objeto de la atracción de esta, la plaza flanqueada por una estatua o los bulevares diseñados por Haussmann, que pretenden dar seguridad a la ciudad, han representado la afirmación de poderes más políticos. Más recientemente, los espacios públicos han encarnado luchas sociales, revelando las fuerzas vivas que los habitan: por ejemplo, *Puerta del Sol* en Madrid, *Occupy Wall Street* en Nueva York, *Nuit debout Place de la République* en París. Y desde 2018, los enfrentamientos policiales con los chalecos amarillos han ocupado regularmente las calles

1 Pero también crítico: http://publictionnaire.huma-num.fr/notice/espace-public/



Un espacio público del Distrito XI de París ubicado en un solar desocupado.

de los centros urbanos franceses. Los lugares de colisión no son neutrales... al contrario, los encuentros señalan la calidad de los espacios públicos. Así, durante los primeros meses de la movilización de los chalecos amarillos, que ha representado un movimiento sin precedentes en Francia (Chevalier Sibertin-Blanc 2020), aparece una categoría hasta entonces poco probable de espacios públicos por su dimensión reivindicativa, y que resulta ser la quintaesencia de este cruce entre la materialidad espacial y la expresión política: las rotondas. También han sido objeto de ocupación artística y de puesta en escena de creaciones muy interesantes, generalmente, destruidas por las fuerzas del orden... como si fuera necesario devolverle al lugar, rápidamente, su carácter meramente funcional: la rotonda para mejorar la circulación y no el lugar de expresión de la reivindicación de la dignidad de los trabajadores y de la justicia socioespacial.

- Los autores de geografía urbana también destacan la **capacidad que tienen los espacios** públicos **para revelar el tipo de ciudad** en la que se encuentran, y como son gestionadas –técnica, administrativa y políticamente–. El estatus y la calidad de los espacios públicos son muy diferentes dependiendo del modelo urbano en cuestión: lugar de reunión, lugar encrucijada, lugar de intercambio en las ciudades densas; lugar de tránsito o lugar de evitación, para ciudades más dispersas y fragmentadas socialmente. En este sentido, la composición y el uso de los espacios públicos en la ciudad son indicativos de la urbanidad, relativa a la intensidad de la diversidad de la oferta urbana, y a la intensidad de los intercambios y fricciones urbanas.

2. Efectos de interferencia: entre lo público y lo privado, entre lo íntimo y lo colectivo

En la encrucijada de estas tres características y la evolución de las ciudades contemporáneas, surge una serie de interferencias que son reveladas por los espacios públicos.

- En primer lugar, **una interferencia entre lo público y lo privado**, como es el caso de los usos públicos del espacio privado –en el sentido de la propiedad–. El ejemplo más claro es la importancia en algunos territorios suburbanos de los centros comerciales, que se han convertido en lugar de encuentro y de fricciones colectivas, un espacio cuyo estatus legal es privado pero cuyo funcionamiento es público. Las nuevas estaciones son otro ejemplo, más específico, de esta interferencia, integrando lugares de fricción social y de oportunidades, deambulaciones, espacios comerciales... y funciones de tránsito. Por otro lado, también asistimos a la privatización de determinados espacios públicos. El ejemplo más evidente es el de las terrazas de bares y restaurantes que se amplían; de esta manera, asignan al consumo a los usuarios potenciales de ciertos espacios cuyo dominio, sin embargo, es público.
- Otra interferencia es la que tiene lugar **entre lo íntimo y lo colectivo**, entre la diferenciación individual y la cohesión social. Generalmente, los espacios públicos son considerados, especialmente por los urbanistas, como lugares de lo colectivo, de encuentro e incluso de cohesión, cuyo paroxismo se alcanza, por ejemplo, en el evento callejero (carnaval, fiesta popular, espectáculo de calle). Sin embargo, el espacio público es también el lugar de distinción individual, ya que cada individuo llega a experimentar su relación con el otro, su diferencia, su aceptación (o no) de la alteridad. La definición del geógrafo M. Lussault según la cual el espacio público es "una disposición que permite la co-presencia de actores sociales, sacados de su marco doméstico" (Lussault 2003), hace hincapié en lo que está en juego en términos socioespaciales: la exposición individual, la oportunidad de las relaciones interpersonales, pero también la co-presencia de subgrupos o entidades en una configuración colectiva. Basta con ver el papel que asumen los espacios públicos al poner en escena, por ejemplo, la existencia de grupos urbanos, como lo permitieron las experiencias de *breakdance* o la presencia más corriente de pandillas juveniles. Más recientemente, esta interferencia encuentra expresión en la ambigüedad entre estar aquí –a los ojos de todos, en el espacio público– y al mismo tiempo en la pantalla y/o con los auriculares (y por lo tanto, en una experiencia íntima y solitaria).

3. Los espacios públicos como reflejo de las problemáticas urbanas

Progresivamente, los espacios públicos se han convertido en una categoría por derecho propio en la producción urbana –con sus formas, sus actores, sus métodos de diseño–.

Así, tres cuestiones recurrentes ponen de relieve los desafíos urbanos, a los que pueden contribuir los actos artísticos y de ciudadanía.



Recuperación ciudadana de los espacios públicos para nuevas actividades con motivo de la pandemia de covid-19. El parque Joan Miró en Barcelona.

- **Primera problemática, las prácticas sociales en el espacio público como reflejo del derecho a la ciudad y la igualdad de acceso a la vida colectiva urbana.**
  Hoy en día, existen numerosas investigaciones sobre la igualdad de acceso a la ciudad y por lo tanto sobre los factores de desigualdad en el acceso, una de cuyas declinaciones es el análisis de usos y prácticas en el espacio público. Actualmente, muchos trabajos se enfocan en las desigualdades de género en el acceso a la ciudad y son puestas en práctica por experiencias interesantes: la formación de marchas exploratorias de mujeres en barrios de clase trabajadora ha hecho posible identificar, a través de diagnósticos realizados mientras se camina, las desigualdades de acceso al espacio público para las mujeres. Ciertamente, la ciudad es producida por hombres para hombres; pero también para los adultos, olvidando a los niños, a pesar de que una ciudad hecha para estos satisfaría las necesidades de todos (personas con movilidad reducida, sin hogar, ancianos): lugares para el imaginario, seguridad vial, ambiente de convivencia (Tonucci 2019).
  Las diferencias de acceso y de práctica en los espacios públicos son, por lo tanto, una ilustración de lo que la ciudad ofrece como proceso de integración, pero también una fuente de violencia –a veces física, pero sobre todo simbólica–.

- **Segunda problemática, la integración de las emociones en la comprensión de la ciudad, y concretamente los espacios públicos.**
  Está surgiendo una geografía de las emociones, que se interesa por aquello que el espacio puede producir como sensación, como afecto, que va desde el miedo a la alegría, desde la serenidad hasta la ira. Los geógrafos también están empezando a cartografiar ambientes sonoros u olfativos. En el ámbito del

urbanismo y la planificación, también se está desarrollando este enfoque sensible. Se trata de "tener en cuenta la relación subjetiva de la población con los lugares y las dimensiones sensoriales, emocionales, afectivas, simbólicas que dan forma a los espacios y sus paisajes urbanos" (Bailly y Marchand, 2016). La integración de la relación con la naturaleza ha jugado un papel importante en esta evolución, ya que los investigadores han demostrado que la naturaleza en la ciudad es una fuente de apaciguamiento, pero también de sorpresa y emoción: aparición/desaparición, cambio de colores a lo largo de las estaciones, etc. (Bourdeau-Lepage 2019).

- **Tercera problemática, la aceptación, dentro de la producción urbana y en particular de los espacios públicos, de la incertidumbre, la desviación, la experimentación.**
  Como resultado, muchos espacios públicos, particularmente lugares o parques financiados con altos costes, han visto como se desviaban sus usos –o incluso no se usan–. ¿Cuántos lugares "oficiales" están desiertos en beneficio de aceras ocupadas o plazas apropiadas? ¿Cuántos parques infantiles ven distorsionado su uso por jóvenes juerguistas nocturnos? Ante esto, cada vez son más los proyectos urbanos que integran estas posibles distorsiones, ofreciendo instalaciones temporales y modulares del urbanismo táctico. Vemos aparecer kits para construir muebles que permiten experimentar con los usos, a veces construidos con los habitantes (mesas de picnic, bancos/rampas), a menudo acompañados por diseñadores y/o artistas. Así, este enfoque urbano integra la diversidad de usos y expectativas, incluso conflictos potenciales, pero también cambia según las temporalidades, hasta épocas recientes poco tomadas en cuenta (dependiendo de las horas, los días de la semana, las estaciones).

Estas tres problemáticas (acceso para todos, emoción, experimentación y puesta en valor de la incertidumbre) desafían directamente el lugar que las ciudades desean dar a la creación, la imaginación y la subversión. En este sentido, la acción artística y cultural tiene un lugar decisivo, y, en este período pandémico, su silencio nos revela cómo la ciudad se vuelve triste. Por el contrario, en estos tiempos de contención y cierre de espacios culturales, una esquina de un espacio público –una plaza, una acera– ocupado por una improvisación artística habrá jugado su papel como pequeño espacio-tiempo, tan buscado, de libertad casi robada, complicidad colectiva y emoción individual.

Bibliografía

Arab, N., Miot Y. (coord.) (2020). *Enjeux et défis des espaces urbains vacants.* Presses des Ponts et chaussées.

Bailly, E., Marchand D. (2016). "La ville sensible au cœur de la qualité urbaine", *Métropolitiques* (online).

Beal, V., (2014). "Trendsetting cities: Les modèles à l'heure des politiques urbaines néolibérales", *Métropolitiques* (online).

Bourdeau-Lepage, L. (2019). "De l'intérêt pour la nature en ville: Cadre de vie, santé et aménagement urbain", *Revue d'Économie Régionale & Urbaine*, 5(5), pp. 893-911.

Chevalier, D., Sibertin-Blanc M. (coord.) (2020). "Géographie de la colère. Ronds-points et prés-carrés", *Géographie et Cultures* n° 114.

Fernández, M., Gifreu J. (2016). *El uso temporal de los vacíos urbanos*. Serie Urbanismo y Vivienda. Diputació Barcelona.

Fleury, A. (2009). "Espaces publics et environnement dans les politiques urbaines à Paris et à Berlin", *Annales de géographie*, 5(5), pp. 522-542.

Habermas, J., 1962. *L'Espace public. Archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise,* trad. de l'allemand par M. B. de Launay. Paris, 1993, Payot.

Lévy, J., Lussault, M. (2012). *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*. Berlin.

Paquot, T., 2009. *L'Espace public*, Paris. La Découverte.

Tonucci, F. (2019). *La ville des enfants. Pour une (r)évolution urbaine*. Editions Parenthèses.


CCK
Visiones

Desigualdades culturales

A propósito del libro Culture is bad for you. (La cultura es mala para usted)

Jorge Fernández León



Portada de *Culture is bad for you* y fotografías de sus autores: a la izquierda, Dave O'Brien; arriba, Orian Brook y abajo Mark Taylor.

Una reciente publicación académica pone en cuestión, con datos y cifras, la tan publicitada democracia cultural. Y para cambiar el rumbo sugiere que no será suficiente con mejorar las políticas del sector.

En la introducción de uno de sus libros[1], Rüdiger Safranski comenta la versión del mito de Prometeo, –generalmente contada como el advenimiento del fuego y su efecto sobre la cultura– desde una perspectiva menos conocida, la de Eurípides, que describe cómo los seres humanos vivían escondidos en sus cuevas, perezosos, dado que conocían la hora de su muerte.

> "(…) Sabían demasiado. Entonces vino Prometeo y les regaló el olvido. En adelante, sabían de cierto que habían de morir, pero ignoraban cuándo (…) así floreció de nuevo entre ellos el espíritu de trabajo, que Prometeo aguijoneó además con el don del fuego".

La sociedad y sus responsables parecen empeñarse en seguir ocupados en medio de la pandemia en negar nuestra propia esencia, la razón, ciegos ante lo obvio. Muy pocos de los discursos de la recuperación fijan en la cultura capacidades o competencias relevantes para afrontar

1 Safranski, R. (2004). *¿Cuánta globalización podemos soportar?* Barcelona. Tusquets Editores.

ese reto con éxito y hacerla posible, contrarrestando los efectos demoledores de la combinación entre la crisis del modelo productivo, vinculada a los cambios tecnológicos derivados de la digitalización y de las estrategias del crecimiento verde y las nuevas desigualdades, nacidas de las disrupciones inesperadas en las economías de subsistencia, provocadas por el virus. Una catástrofe para los derechos, para las comunidades en riesgo y para la convivencia pacífica. Señala Safranski en el mismo texto, (p. 9):

> "por naturaleza, el ser humano está abocado a lo artificial, o sea a la cultura y la civilización. Así pues (…) engendra la segunda naturaleza cultural por cuanto configura su naturaleza con la cultura".

Pero esa máxima, que sugiere que la cultura ha de ser determinante en nuestra singularidad y, por tanto, en nuestra misma supervivencia, parece aún imperceptible para la mayoría de quienes se responsabilizan de las políticas de los países, cercanos o lejanos. Y este libro que aquí se comenta[2] (362 apretadas páginas, de las que más de 60 son notas y bibliografía) nos acerca a una visión que, a pesar de su ambición local, tiene una aplicación bastante universal.

Éramos muchas las personas que echábamos en falta alguna provocación documentada, rigurosa, inatacable, que abordara la descripción de un panorama, el del campo expandido de la cultura y sus protagonistas, tan presente como superficial o cabalísticamente considerado en los medios y en la literatura académica. Y más cuando estamos asistiendo a una auténtica catástrofe para la cultura crítica, la creación independiente e innovadora y las políticas progresistas en materia de democracia cultural sostenible. Cuando estamos viendo cómo los debates sobre una cuestión crucial para afrontar las crecientes brechas sociales, económicas y de convivencia se centran en el lamento y en la urgencia, en los aspectos más superficiales de la economía de las llamadas industrias culturales y creativas, olvidando la oportunidad única de sentar las bases de un futuro cultural sustentable.

No contábamos con una puesta al día de los datos que, más allá de prejuicios ideológicos de este u otro signo, señalara el estado de la cuestión y planteara preguntas y posibles respuestas, aventurando incluso las bases de una teoría de la acción para las políticas culturales, lo que los autores consideran una política fuerte para la cultura.

Culture is bad for you aporta un detallado análisis del panorama de la producción y el consumo cultural, que se convierte a lo largo de su lectura en un ensayo-denuncia elaborado por un grupo de investigadores, muy expertos en el tema y que concluye un trabajo de cinco años, con anteriores publicaciones de documentos y estudios encargados por la asociación cultural Create London[3] que culminaron en un texto hoy seminal publicado en 2018 titulado "¡Pánico! Clase social, gusto y desigualdades en las industrias creativas"[4]. Más de 2.300 encuestas realizadas, con el apoyo de los sindicatos sectoriales, 237

2 Brook, O., O'Brien, D., Taylor, M. (2020) *Culture is bad for you.* Manchester. Manchester University Press.

3 Create London es una organización cultural de referencia en Gran Bretaña, promotora de numersos trabajos y proyectos creativos. https://createlondon.org/about-us/

4 https://createlondon.org/event/panic-paper/



Página web de la Royal Opera House (http://www.roh.org.uk) fomentando el apoyo y las donaciones para hacer frente a las consecuencias de la covid-19 (captura del 9 de abril de 2021).

entrevistas y cientos de conversaciones con profesionales del sector después, han concluido en este material de valor único. Un estudio sobre la realidad británica que describe un panorama demasiado cercano y preocupante.

En el libro, respetando los principios del rigor y el contraste cuantitativos y cualitativos, como resultado de un trabajo concienzudo de minería de datos, se muestra lo que muchas investigaciones y percepciones anteriores ya venían señalando: la cultura, el acceso a las herramientas para su producción, distribución y consumo, es un campo vedado para la mayoría de la ciudadanía.

La conclusión del texto terminado en medio de los primeros efectos de la pandemia sobre el sector es rotunda: las señales de peligro son continuadas y evidentes, independientemente del sector u ocupación cultural que se examine. Todo el sector está sufriendo un colapso total de ingresos.

Todo ello a la vez que la producción cultural ha sido una fuente importante de bienestar para la comunidad durante esta pandemia. Las tecnologías digitales han permitido nuevas formas de actividad cultural y el intercambio de prácticas artísticas y culturales; el consumo cultural (libros, películas, radio y televisión, teatro y espectáculos en vivo o grabados, visitas virtuales a galerías y museos, podcasts…), ha contribuido a ayudarnos a transitar esta crisis. Las plataformas crecen diariamente en ingresos con nuevos suscriptores y audiencias…

Y al tiempo la sostenibilidad de la producción cultural y la capacidad de quienes trabajan en la esfera cultural para vivir de su trabajo están más amenazadas que nunca. Incluso, señalan los autores, estos sectores más beneficiados están aprovechando el incremento de beneficio para perpetuar y ocultar nuevas relaciones de poder y divisiones desiguales de ingresos y ganancias.

Gobiernos, prioridades y espacios para la cultura

Y la descripción del panorama sigue; verán cómo podemos fácilmente, a pesar de las diferencias, reconocernos en ella. Los gobiernos europeos se enfrentan a un preocupante aumento de las presiones financieras como resultado de la crisis y la depresión económica resultante. No importa que tratemos de exorcizar el miedo citando los cientos de miles de millones, aún no vistos. Ello supondrá sin duda cada vez mayores dificultades de financiación e inversión para el sector cultural, dado que las decisiones sobre los planes de bienestar y apoyo a la economía y la sociedad han de centrarse en otras áreas, consideradas prioritarias por la mayoría.

El impacto de la pandemia en la cultura no es el resultado de acciones o elecciones individuales. Está determinado por las estructuras de los modelos de negocio, los mercados laborales y los mecanismos financieros, junto con las políticas gubernamentales y la falta de un mínimo análisis riguroso.

Los trabajadores de las industrias culturales lo sufren directamente. Muchos de nuestros sectores culturales funcionan por proyectos y cuentan con numerosos trabajadores autónomos y a tiempo parcial. Muchos no reúnen condiciones o catalogación profesional para recibir subsidios u otros apoyos de los gobiernos. La precariedad es endémica en muchas ocupaciones culturales y en numerosas etapas de las carreras profesionales del sector.

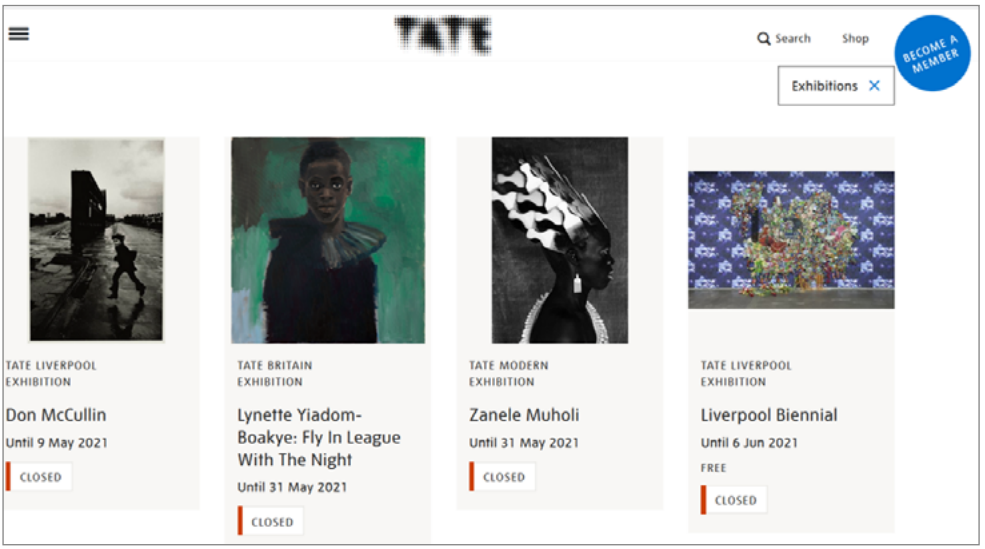
La distribución desigual de las responsabilidades del cuidado de la infancia tendrá un impacto en las carreras creativas de las mujeres. Este argumento se ha convertido en un relato utilizado por los responsables de sectores como el cine y la televisión, para explicar la falta de avances en las carreras de las mujeres. Y veremos cómo lo siguen usando para enmascarar las prácticas sexistas existentes en las prácticas laborarles y en la contratación.

El efecto de la crisis no afectará a las posibilidades de acceso a nuevos trabajos de manera uniforme. Mujeres, personas de color y de clase trabajadora, serán las primeras expulsadas del mercado laboral cultural. A medida que se intensifica la competencia por un número menor de carreras culturales y creativas, probablemente nuestras ocupaciones culturales se volverán aún más elitistas de lo que son ahora.

La importancia de las redes para acceder al trabajo cultural significará mayores dificultades para quienes carecen de recursos. El cierre de partes clave de la infraestructura, como festivales que brindan oportunidades de primer empleo, destruye oportunidades de ingresar a carreras culturales; la contracción de los mercados laborales significa menos oportunidades de salir adelante para quienes ya tienen empleo en el sector.

El colapso de visitantes ya ha cerrado museos, galerías y espacios de patrimonio histórico especialmente vulnerables. La producción de cine y televisión se enfrenta a muchas dificultades. Los cambios en los horarios de lanzamiento incrementan el colapso de los ingresos por publicidad y predicen la difícil continuidad del negocio de la exhibición cinematográfica y de los pequeños canales de televisión y medios independientes. La incertidumbre de los horarios de reapertura, junto con las posibles medidas de distanciamiento social, hace que muchos espacios para las artes en vivo ya no sean sostenibles.

En este contexto, aseguran Brook, O'Brien y Taylor, aunque pueda parecer extraño sugerir un análisis de la desigual-



Página web de la red de galerías Tate en Gran Bretaña (https://www.tate.org.uk) informando de sus exposiciones y de su cierre con motivo de la covid-19 (captura del 9 de abril de 2021).

dad, este es el momento más importante para ello. Los primeros indicios son que nuestra vida cultural digital o presencial bloqueada seguirá los patrones de desigualdad existentes. El mercado laboral era muy desigual antes de la crisis. Su análisis nos muestra cómo es probable que la desigualdad sea mayor como resultado de los problemas estructurales que el libro detalla. Y cómo ahora es especialmente importante quién toma las decisiones, quién tiene el poder y cómo afrontan la desigualdad.

La cultura puede ser muy buena. Pero comprender la desigualdad es un punto esencial de partida para la tarea de reconstruir un sector cultural más justo y equitativo.

El libro detalla cómo la cultura dominante está estrechamente relacionada con la desigualdad en la sociedad. Quien produce cultura refleja la desigualdad social. Para tener éxito en una profesión cultural muestra cómo se necesitan unos recursos que no se comparten de manera justa. Quien consume cultura refleja la desigualdad social.

El público que asiste a espectáculos artísticos (música clásica, ópera, danza, jazz, teatro, performances y exposiciones) es una minoría de la población. La participación tiene patrones similares. Solo una minoría participa pintando, interpretando, cantando, bailando o escribiendo. La forma en que definimos la cultura refleja la desigualdad social.

La decisión de qué es cultura y qué no es un viejo debate. Tenemos datos de asistencias y participación a través de encuestas de consumo casi siempre institucionales, que contrastan las actividades cotidianas con actividades culturales formales. Las decisiones para establecer los contenidos y catalogaciones de las encuestas reflejan que hay expresiones culturales a las que se les reconoce un alto estatus social y que reciben considerable financiación y apoyo estatal. Otras son propiedad exclusiva de las organizaciones comerciales y comunitarias.

El libro muestra con datos irrefutables que el proceso de quién y cómo se determina lo que es "alta cultura" y "cultura cotidiana" refleja las luchas históricas frente a las desigualdades sociales de clase, raza y género. Poco importa que muchas de las personas implicadas en el trabajo cultural sean conscientes de esa contradicción entre precariedad y privilegio, como señalaban en su manifiesto[5] hace seis años los miembros de G.U.L.F., la Fracción Global del Ultra Lujo.

Concluye este trabajo, tan recomendable, señalando que, sin profundas transformaciones sistémicas, resultará imposible hacer de las políticas culturales una herramienta a la vez fuerte y adecuadamente dimensionada a su importancia en la vida real de la gente. Porque incluso allí donde se observa una presencia de artistas y mediaciones con un mayor compromiso, no importa su origen, las condiciones objetivas son cada vez menos aceptables. En su reciente artículo "Una falla moral en las políticas culturales"[6], Eleonora Belfiore hace hincapié en un fenómeno que hoy vemos crecer en todas partes, la doble precarización de profesionales de la creación y la mediación cultural implicados y comprometidos con proyectos colaborativos en comunidades marginalizadas. Esta es su conclusión:

> "Lo que he descrito en este artículo no es un problema que afecte a algún que otro proyecto; es algo generalizado y sistémico en nuestro sector. Necesitamos cambios a nivel de sistema para abordarlo adecuadamente; el cambio sistémico siempre es difícil y se enfrenta a poderosas resistencias. Las cosas se complican aún más por el evidente desequilibrio de poder entre los financiadores y los artistas a los que encargan proyectos. Esto nos deja ante la pregunta más complicada de todas: ¿quién hablará en nombre de los artistas y en el de las comunidades vulnerables con las que trabajan para impulsar el cambio?".

Podemos tratar de vislumbrar, no obstante, siguiendo la voluntad de los autores de este "La cultura es mala para usted", caminos hacia una respuesta. Por ponerlo en palabras de Remedios Zafra[7]

> "Quizá entonces la razón que comienza como un espejismo se vuelve convincente y motiva hacia la solidaridad con la que comienzan las mejores alianzas. Algo parecido a una responsabilidad social, capaz de alimentar el vínculo ético entre quienes no necesariamente piensan lo mismo, pero en algún momento creyeron (y aún les punza) que la sensibilidad y el conocimiento liberan, que pueden hacerlo, que pueden ayudarles a imaginar otros futuros donde el suelo esté hecho de justicia social".
>
> Por el bien de las políticas culturales futuras, empeñémonos en que todavía sea posible ese salto.

5 https://artsleaks.files.wordpress.com/2012/09/g-u-l-f-artleaksgazette3.pdf. http://supercommunity.e-flux.com/texts/on-direct-action-an-address-to-cultural-workers/ (consultado el 10.02.2021)

6 https://www.artsprofessional.co.uk/magazine/article/moral-failure-cultural-policy?fbclid=IwAR24hSNTHEnz9d_cWQak6mCkLd0-OicgBvc9WzEuJoE58jlTMEB4gKBdGSw (consultado el 18.02.2021)

7 Zafra, Remedios (2017). *El entusiasmo. Precariedad y trabajo creativo en la era digital*. Barcelona, Anagrama. (pp. 250-251).


CCK
Tendencias

Ciudad Educadora y cultura ciudadana[1]

Joan Manuel del Pozo



Conferencia de Joan Manuel del Pozo en el Auditorio del MOVA en Medellín.

Idea básica y principios esenciales de la Ciudad Educadora

El desarrollo de la idea de Ciudad Educadora depende de una concepción básica de la educación que evite el habitual reduccionismo a la pura enseñanza formal o curricular, al simple 'adiestramiento académico' o escolar para aspirar a una profesión o, peor aún, a una preparación para la lucha individualista en una sociedad competitiva. La educación debe ser entendida, siendo como es el ser humano un ser de valores –a la manera como los peces son peces del agua–, como la transmisión de valor en todo momento de la vida; transmisión que incluye el conocimiento formal, pero que requiere la adquisición además una amplia gama de valores emocionales, éticos y sociales de primera importancia para la vida de toda persona y de toda sociedad.

La legítima aspiración a la plenitud de la ciudadanía que toda comunidad urbana tiene derecho a buscar y alcanzar cuenta con uno de sus mejores caminos en la propuesta y la práctica de la idea de "ciudad educadora". Desde antiguo sabemos que la idea de ciudadanía está

1 Este texto fue publicado en el libro *Estrategias innovadoras en la formación de docentes en el posacuerdo de paz* como resultado del programa de cooperación de Fundación Kreanta desarrollado en la ciudad de Medellín (Colombia) del 2017 al 2020 en el que Joan Manuel del Pozo participó como experto en una misión que se llevo a cabo en febrero del 2019. Acceder al libro: http://kreantaeditorial.org/producto/estrategias-innovadoras-formacion-docentes-construccion-paz/

asociada a la de educación o formación de sus miembros; el ejemplo más conocido es la noción griega de "paideía" –educación o cultura–, principal condición que nuestros clásicos veían para alcanzar una buena "politeía" –ciudadanía–, basada además en el "logos" –lenguaje– y la "kalokagathia" mezcla de belleza y bondad: elegancia de espíritu–. Y ello es así porque, si no nos ceñimos a una noción reduccionista de educación –la que la encierra en la estricta enseñanza o escolaridad formal, que por otra parte es principal y necesaria, pero no suficiente–, podremos constatar que la educación está presente en todo momento de la vida; y que fluye y se intercambia permanentemente en todas las direcciones y por parte de una amplísima gama de agentes, que finalmente son todos los ciudadanos.

Si aceptamos que genéricamente la educación puede entenderse como el estímulo para el avance en todo tipo de aprendizajes humanos, partiremos de la idea de que toda persona es educable en todos los momentos de la vida hasta el último aliento: lo es porque siempre se la puede estimular para avanzar y mejorar en su capacidad cognitiva, profesional, emotiva, social u otras. Lo mismo que toda persona es siempre educable, es también siempre educadora porque su acción no es nunca objetivamente indiferente a los demás; si su acción es positiva, creativa, cooperadora –es decir, estimulante de mejoras– estará educando a los demás, sea en el trabajo, en la familia, en un centro cultural o deportivo, o en la misma calle –de hecho, en cualquier parte–; y, si es negativa, rutinaria, hostil o insolidaria estará emitiendo mensajes 'deseducadores' a los demás, empeorará sus vidas. Todo acto humano. de cualquier persona –no hace falta que sea profesional de la educación formal–, acaba educando o deseducando a los demás, naturalmente de una manera informal, pero no por ello menos efectiva. Pues bien, si entendemos que toda ciudad, al estar formada por personas humanas, es en su conjunto un "sujeto humano colectivo", será, como el sujeto humano individual, también educable, es decir, podrá estar siempre mejorando –o empeorando– sus propios aprendizajes y formas de vida colectivas, concretadas en una multitud de personas individuales; y tal "sujeto humano colectivo" será también **educador** porque la ciudad entera, desde sus múltiples agentes personales, asociativos, institucionales, emitirá mensajes educadores –o deseducadores, si son negativos– hacia todos sus miembros. Por eso tiene sentido la idea de "ciudad educadora", que es la que adquiere conciencia de que toda colectividad urbana es una fuente permanente de emisión de mensajes cargados de potencia educadora, poniendo en valor toda su riqueza humana, patrimonial, lingüística, cultural, todo su espacio público, todas sus iniciativas de cualquier tipo: además de las escolares y culturales, que resultan más obvias, también las empresariales, las deportivas, las institucionales, las musicales, las solidarias, las artesanales, las comerciales, etc.

No hay ningún principio o criterio básico, de los que constituyen y dan sentido a la *Carta de Ciudades Educadoras*, que sea accesorio o prescindible, pero sin duda hay algunos que la conforman más esencialmente y dan profundidad a todo el conjunto. Pueden destacarse los principios de información, formación y participación; el principio de igualdad, de solidaridad y de calidad del urbanismo y la vida urbana; o el principio de diver-

sidad con cohesión social y la valoración de lo público.

El espíritu de la *Carta* en nuestro contexto de cultura líquida

Algunos de los principales cambios cualitativos de las ciudades, que aquí solo pueden enunciarse brevemente, pueden quedar englobados en la idea de "sociedad líquida" o "cultura líquida" acuñada por Zygmunt Bauman, que habla de la actual inestabilidad de los valores y referentes antaño tenidos por sólidos: hoy predomina una vivencia de aceleración del tiempo y contracción del espacio, que algunos consideran la definición básica del proceso de globalización; una aguda mercantilización, con una intensificación abusiva del espacio urbano; la digitalización de casi todos los procesos; la proliferación de mensajes y símbolos, especialmente publicitarios; el predominio de la imagen, y de la imagen fugaz, que genera la publicidad y los medios audiovisuales. Y finalmente, pero no menos importante, la configuración cada vez más compleja de nuestras ciudades por el fenómeno migratorio, que, aunque ha sido siempre una característica de la especie humana, en las últimas décadas se ha intensificado fuertemente: del campo a la ciudad en cada país y de los países empobrecidos a los países con mayores recursos disponibles.

¿Qué puede decir una ciudad educadora ante la complejidad de la nueva situación? Lo primero, insistir en los aspectos positivos: la ciudad continúa siendo espacio de libertad y de comunicación. Se debe estimular la aparición de grupos sociales y medios de comunicación que comprendan la importancia de emitir todo tipo de mensajes constructivos de ciudadanía y actúen en consecuencia. La ciudad educadora debe amoldarse a las exigencias del nuevo mundo globalizado, su cultura 'líquida' y sus mensajes digitales para ganar eficacia educadora, utilizando los mismos instrumentos y estilos de comunicación que resultan eficaces para otras finalidades. Probablemente será necesario que la ciudad, de acuerdo con los educadores formales y no formales, oriente la formación de los ciudadanos, los más jóvenes pero también los mayores –víctimas de la llamada 'fractura digital'–, hacia el dominio conceptual y la orientación ética de los nuevos 'alfabetos' digitales, de la 'inteligencia artificial' y los 'big data' o de las llamadas 'redes sociales' –tan a menudo 'insociables'–; y hacia su capacidad de defenderse ante las infinitas argucias de la comunicación y la información del siglo XXI –las 'fake news' o 'los hechos alternativos' como expresión postmoderna y gravemente cínica de las viejas 'falsedades', 'falsificaciones' o simplemente 'mentiras'–. Dejando claro que la formación 'conceptual y ética' quiere decir, evidentemente, mucho más que habilidad técnica o simple dominio funcional de las máquinas: quiere decir sobre todo conciencia de los objetivos, de los valores y del trasfondo humano y social que se juega diariamente en la inmensa galaxia comunicativa en que se ha convertido el mundo.

Además de esta formación, que ahora ya hay que considerar básica, la ciudad educadora debe concentrar esfuerzos en el sostenimiento y refuerzo de los vínculos comunitarios que todavía se mantienen en muchas ciudades; o promover su recuperación donde estén ya perdidos o en amenaza de desaparición. Ello es especialmente importante ante el intenso fenómeno de las migraciones y el asentamiento urbano normalmente difícil que



Seminario con Secretarios de la Alcaldía de Medellín y reunión con el equipo MOVA de la Secretaría de Educación de la Alcaldía de Medellín.

los migrantes pueden encontrar. Nada puede consolidarse en una ciudad que quiera ser verdaderamente educadora si no se parte de una base determinante: la plena posesión de los derechos básicos por parte de todos y cada uno de los ciudadanos y ciudadanas que la constituyen. Un urbanismo integrador y democrático debe facilitar e incluso promover la mezcla, con evitación de "guetos especializados"; la mezcla de niños y niñas de todas las culturas en los centros educativos es también decisiva; la producción de todo tipo de iniciativas culturales y sociales de conocimiento mutuo y de intercambio es el camino; pero sobre todo, la creación de condiciones urbanas y sociales que faciliten la cohesión social, entendida como disfrute de todos los derechos de ciudadanía en primer lugar y el acceso equitativo al nivel de bienestar medio de la ciudad.

La dimensión comunitaria de la ciudad es esencial desde una perspectiva educadora: los ciudadanos no pueden entenderse en ningún caso como individuos aislados que se sitúan unos respecto a otros en una fría yuxtaposición, cuando no en

una dura hostilidad, sino como personas en activa cooperación y convivencia. La yuxtaposición no construye ciudad, construye almacén.

Se puede afirmar, pues, que en el momento presente construir "ciudad educadora" es, sobre todo, "construir ciudad plena". En este construirse plenamente cada ciudad con la participación de todos sus ciudadanos, late y vive la mejor educación posible, se hacen plenamente educadoras.

Qué y quién educa en la ciudad: el compromiso transversal de todos los agentes de la ciudad, con el liderazgo de sus representantes

La reforma de la Carta inicial de 1990, producida en 2004 en el Congreso de Génova, se estructuró en torno a tres ejes conceptuales, que reordenaban y dotaban de nuevo sentido a los veinte principios de la Carta. Con la idea del primer eje, el epígrafe **"derecho a la ciudad educadora"**, en su interpretación más elemental, nos está diciendo que en el contexto de una ciudad educadora es cuando adquiere plenitud el derecho fundamental de cada persona a una educación en el sentido formal o escolar. Dicho de otro modo, la educación puramente escolar de las personas, la que se da en cada *institución educativa,* es esencial y necesaria, pero no suficiente: en la ciudad educadora hay un *valor añadido* al que los ciudadanos deberían tener también derecho. Se trata de *extender* el derecho a la educación.

El segundo y tercer epígrafes pueden expresar conjuntamente mejor que por separado la respuesta al primero: siendo así que se proclama la aspiración a tal derecho, la ciudad debe responder precisamente con un **"compromiso de la ciudad"** –título segundo– puesto **"al servicio integral de las personas"** –título tercero–. Es importante subrayar en primer lugar la idea de ***compromiso***, que desborda con su connotación de exigencia eticopolítica la simple obligación de una ciudad y su administración democrática de gestionar eficaz y honestamente los asuntos ordinarios; con la idea de compromiso se reclama una posición proactiva de reconocimiento del derecho de los ciudadanos a lo que llamábamos hace un momento 'valor añadido' al de la educación puramente escolar en los centros y la de fomento práctico y efectivo de ese valor. Se habla no del compromiso de la "municipalidad", sino de la ciudad; por tanto, y aunque siempre con el natural liderazgo de los representantes democráticos, el deber del compromiso se entiende que lo es para toda la ciudad. De esa forma, el derecho a la ciudad educadora se convierte, en el mejor de los sentidos, en un verdadero derecho-deber para todos: los representantes sin duda, pero también los ciudadanos y ciudadanas. Ese compromiso, por demás, lo es "al servicio integral de las personas", como reza el título tercero que, voluntariamente, conecta con el título segundo como su objeto. En efecto, se pretende que cada persona que vive en la ciudad se sienta de manera efectiva punto de atención del conjunto de la ciudad y especialmente de sus representantes democráticos en tanto que sujeto de derechos de ciudadanía y especialmente en tanto que persona con posibilidad real, en toda edad y circunstancia, de desarrollar en plenitud sus capacidades diversas –objeto clásico y principal de la educación– y alcanzar la mejor calidad de vida –objeto genérico y básico de toda gobernanza democrática, única posible en una ciudad educadora–.

Naturalmente, como se ha dicho, en una

sociedad democrática es imprescindible el compromiso de los representantes políticos de los ciudadanos en cualquier proyecto de acción pública; y con ellos, de los técnicos, funcionarios y trabajadores de la institución municipal. La representación política y la organización administrativa del municipio debe ser la principal promotora de la adhesión a la *Carta* y, consiguientemente, de la implicación en una tarea de creación de discurso social y político que convenza a los ciudadanos del interés de la implicación transversal y cruzada del mayor número de personas y asociaciones de la ciudad, pero también de la totalidad de los departamentos y servicios públicos del municipio. Sin duda, la posición de mayor influencia sobre este proceso es la que pueda y quiera tener la persona que ostente la presidencia o alcaldía: su convicción es determinante de la actitud de sus colaboradores políticos y técnicos y, por tanto, ella es la que debería ejercer un liderazgo no solo nominal sino real del proceso de adhesión, primero, y después de aplicación de la *Carta de Ciudades Educadoras*. No deben ahorrarse mensajes y comunicaciones públicas de todo tipo insistiendo en este objetivo y, tanto como sea posible, emprender tareas de formación de políticos y técnicos municipales, pero también de personas sin cargo y asociaciones activas de todo signo implicadas en la vida de la ciudad.

Pero tampoco sería buena una aplicación de la *Carta* que solo contara con la acción de la estructura de gobierno y administración de la ciudad. Son imprescindibles también los compromisos múltiples de la ciudadanía en todas sus formas de organización posibles, incluida la de ciudadanos no organizados pero sensibles al interés colectivo.

En primer lugar, la **implicación de los centros escolares y de los profesionales de la educación**, abriendo las puertas de los centros a la ciudad, sus aulas, patios y bibliotecas y facilitando que se reconozca a los docentes como un capital humano esencial para la ciudad; y a su vez abriendo las puertas de la ciudad a los centros, para que la escuela aprenda a utilizar la ciudad como recurso pedagógico. Los centros escolares deben saber tejer en la ciudad una red de complicidades con los equipamientos públicos de todo tipo, con los proyectos culturales, con las singularidades de cada entorno, con todos los servicios, públicos y privados. La educación formal debe ser también un activo en la promoción económica de la ciudad. El diálogo permanente entre centros, administración y empresas debe permitir que los grados escolares más próximos al mercado de trabajo encuentren vías de entendimiento para optimizar las posibilidades tanto de los jóvenes para acceder a puestos de trabajo necesarios en su entorno como para que ese mismo entorno empresarial disponga de jóvenes con buena preparación humana y técnica, para ser coprotagonistas del progreso económico y social.

Un **agente básico del proceso educador es la familia**. Su responsabilidad, además de una buena crianza, suele reducirse en el mejor de los casos a mostrar interés por las calificaciones y el comportamiento de los hijos en la escuela. En un contexto de ciudad educadora, las familias deben ser algo más: constituyen una referencia principal de valor para los hijos; por poner solo un ejemplo, la escuela puede enseñar bien y hacer actividades positivas a favor del diálogo y la paz, pero si el clima familiar es autoritario y violento los niños reciben una "contralección diaria", de alta

carga emotiva además, que en el mejor de los casos solo los desorienta, pero en el peor –y más probable– anula el trabajo de la escuela y refuerza, por imitación de la vida "real" –no del espacio siempre visto como oficial de la institución docente– los caracteres infantiles más insolidarios y potencialmente violentos. Los contravalores de origen familiar pueden borrar, especialmente en registros muy básicos de la vida, los valores cultivados en la escuela. Por ello es imprescindible que la ciudad educadora se ocupe de la promoción formativa de las familias –y estas acepten entrar en ese camino de corresponsabilidad– para que además de interesarse por las calificaciones de los niños en la escuela encuentren formas de intercambio, armonización y coherencia con sus valores educativos y para que estén abiertas a la oferta social y cultural de su entorno barrial y urbano. Muchas familias se expresan lamentado su déficit de formación para esta función y muchos estudios ratifican el bajo nivel medio de esta formación para un compromiso educativo suficiente. Uno de los principios de la *Carta* se dedica de manera directa a esta necesidad, con el fin de mejorar decisivamente el potencial educador de las familias en el tejido del barrio y de la ciudad. Entre los puntos clave de este proceso formativo, el acento debería ponerse en estos aspectos: la asimilación reflexiva del concepto mismo de educación y la diversidad y profundidad de sus significados; las posibilidades y responsabilidades educadoras de la familia en las distintas edades; la relación familia-escuela-barrio-ciudad y los beneficios educativos de su cooperación; la necesidad y las condiciones pragmáticas del diálogo intrafamiliar permanente; la educación de las emociones y los sentimientos dentro de la familia, la educación de y para la libertad de los niños y adolescentes; la relación constructiva entre responsabilidad y valores a favor de la libertad, etc.

Pero más allá del municipio, de los centros escolares y de las familias**, los agentes cívicos y sociales** –es decir, todo el resto de las personas de la ciudad– tienen también su papel principal en una ciudad educadora. Nadie debería sentirse exento o descargado de un cierto compromiso o corresponsabilidad educadora, por el hecho mencionado de que todo acto humano –más aún si lo ejerce un profesional de cualquier oficio o un miembro activo de una asociación o el representante de cualquier institución– nunca es indiferente o neutral desde la perspectiva educadora y, por tanto, reclama a todos un plus de responsabilidad en la ciudad. Esta responsabilidad puede entenderse inicialmente como una simple "perspectiva" nueva sobre la responsabilidad básica que todos tenemos ya como profesionales de un oficio o de un trabajo, por modesto que sea, o como miembros de una entidad de cualquier signo. Pero esta perspectiva no es inocente, sino que lleva consigo una carga de interpelación para la mejora de la propia ejecutoria puesto que no solo se espera que hagamos bien lo que nos corresponde, como principio general, sino que también lo hagamos *porque* otras personas –y especialmente las que están en las fases primeras de crecimiento y formación– nos ven como referente y generamos en ellas procesos positivos de identificación y emulación; o, en el caso de que actuemos mal, generamos procesos negativos de inercias irresponsables. Es decir, educamos o deseducamos, tanto si queremos como si no queremos, tanto si lo sabemos cómo si no lo sabemos. Y la



Conferencia en la Institución Educativa Villa del Socorro, reunión con el equipo de "Cultura Metro", diálogo organizado por Fundación Proantioquia y fotografía con el equipo de Fundación Kreanta.

ciudad educadora se esfuerza, primero, para que todo el mundo lo sepa y, segundo, para que todo el mundo lo quiera.

Queda todavía algo más en la ponderación de esta corresponsabilidad transversal: en las más diversas asociaciones, entidades, grupos sociales e instituciones hay depósitos objetivos de valores muy diversos y de potencialidades educadoras: sean medioambientales, culturales, deportivas, solidarias, económicas, técnicas o tantas otras como laten y respiran diariamente en la ciudad. Todos estos valores merecen se aprovechados también en su dimensión educadora, a base de articularlos entre ellos, con la administración y con los centros escolares y centros cívicos o espacios sociales distintos para hacer posible que la educación encuentre anclajes en la realidad diaria no estrictamente escolar o curricular y convirtiendo el espacio urbano y humano en un gran recurso educativo a disposición permanente de todos, tanto de los centros escolares como de los ciudadanos de toda condición y edad, cada día más conscientes de que se pueden y se deben educar a lo largo de la vida y pueden beber su formación de mil fuentes a su disposición diaria, en su propio entorno barrial y urbano.

Ciudad Educadora, cultura ciudadana, ciudadanía plena

El hecho de tomar conciencia de la potencia educadora de todos los agentes urbanos, es decir, de todos los ciudadanos y ciudadanas, de toda su representación política y organización administrativa, de todas las asociaciones, instituciones y entidades de la más diversa naturaleza, permite invocar la responsabilidad del compromiso transversal para optimizar el aprovechamiento de aquella enorme potencia educadora. Su reto principal es alcanzar un **ambiente ciudadano real de cooperación múltiple** donde la convicción general del valor permanente de la educabilidad y de la capacidad educadora de todos permita alcanzar cotas muy dignas de ciudadanía. La mejor lectura

posible de la *Carta de Ciudades Educadoras* es la que se hace bajo la óptica de una invitación al incremento de la calidad democrática, a través de una buena información y participación, y bajo la óptica –coincidente en el fondo con la anterior– de una mejora constante del espacio público y de la cohesión social. Todo ello, naturalmente, empapado de voluntad y estilo educador.

Si se trabaja en esa dirección, se puede afirmar razonablemente que el camino de la *Ciudad Educadora* es uno de los mejores caminos para dar cuerpo o realidad a la idea de *cultura ciudadana*. Este es un concepto que va más allá del simple cumplimiento de las normas u ordenanzas que la ciudad se ha dado a sí misma a través de sus representantes. Sin duda, ese cumplimiento es necesario, pero no es en absoluto suficiente para hablar de verdadera ***cultura ciudadana***. El análisis del concepto en detalle sería muy complejo, pero puede resumirse en las siguientes nociones básicas: el respeto interpersonal, la responsabilidad, la valoración de lo público y el compromiso éticopolitico.

- ***Respeto interpersonal****:* no solamente el respeto entendido como cortesía o buenas formas –que también–, sino entendido en su sentido más profundo, derivado de su etimología ('*re-spicere*': mirar de nuevo, mirar atentamente): en efecto, el respeto entre las personas es la capacidad de dirigirse entre ellas una 'nueva mirada' distinta de la mirada interesada o agresiva de la pura animalidad, una 'mirada atenta' o de reconocimiento plena de la íntegra dignidad de la otra persona, de donde nace el principio de igualdad –la dignidad es una e igual para todos– y, por tanto, de buena convivencia cívica democrática.
- ***Responsabilidad:*** ser ciudadano/a es ser titular de derechos y libre; pero también titular de deberes y responsable. Sin la responsabilidad, la libertad como valor central de la vida se convierte en arbitrariedad y a menudo en agresividad y puede generar una violencia destructiva de la convivencia ciudadana; por tanto, la cultura ciudadana necesita vitalmente el ejercicio de la responsabilidad, constructora de paz y bienestar común. La responsabilidad cívica se fomenta o educa facilitando el sentido de pertenencia e inclusión: quien se siente excluido tiende a sentirse irresponsable.
- ***Valoración de lo público*****:** la ciudad es espacio público por definición, creación de valor público –cultura, transporte, deporte, parques, calles y plazas, etc.–, por lo que lo público, lejos de ser el *reducto* 'para los que no tienen otra cosa' es el *producto* de lo mejor que somos capaces de hacer juntos. Valorar, usar y tratar debidamente lo público es valorar, usar y respetar la ciudad misma, su espíritu de libertad y derechos.
- ***Compromiso*** éticopolitico: como ya se ha dicho, sin la aportación voluntariosa, creativa, interactiva de todas las personas entre sí la ciudad no puede avanzar; con mayores o menores liderazgos individuales, lo importante es que no falte la base participativa, cargada de sentido ético y de voluntad política, para asegurar la mejor vida de la ciudad y de todas las personas que la habitan.

El ejercicio extenso e intenso de esta cultura ciudadana es la mejor garantía de una **ciudadanía en plenitud**.


CC
K
Experiencias

El Distrito de la innovación de Montreal, ¡un espacio de vida en el centro!

Damien Silès



Logo y vistas del Distrito de la innovación.

El Distrito de la innovación de Montreal, llamado *Quartier de l'Innovation* (Qi), es un lugar de confluencia, donde las conexiones entre los actores del ecosistema contribuyen a la emergencia de ideas atrevidas que humanizan y democratizan la innovación. Fue creado en 2013 por iniciativa de la Universidad McGill y la Escuela de Tecnología Superior (ETS). Como agente catalizador, fortalece la competitividad de Montreal al mismo tiempo que promueve la transferencia de conocimiento.

El Distrito de la innovación de Montreal cultiva un ecosistema de innovación único en el corazón de Montreal, donde la colaboración y la experimentación entre el mundo académico, el empresariado y la ciudadanía genera repercusiones positivas para toda la sociedad.

Crea las condiciones favorables para el desarrollo de un distrito de alta calidad urbana que reúna a una comunidad creativa y comprometida, además de catalizar el desarrollo de una cultura innovadora y emprendedora de alcance internacional. Como escaparate de la excelencia de Quebec, el Qi ofrece un entorno real de experimentación en el medio urbano equipado con infraestructuras tecnológicas de última generación.

Nuestros valores se pueden resumir en cinco palabras: Agilidad, Audacia, Colaboración, Impacto, Proactividad, Rigor.

Nuestra visión es clara: **Ser un laboratorio de experimentación urbana de talla internacional en el corazón de Montreal**.

Dos ejes estructuran las actividades del Qi:

- **Experimentación urbana.** Ofrecer el único espacio de experimentación concreta que reúne, en el corazón del centro de Montreal, las infraestructuras tecnológicas de última generación y el Internet de las cosas. El territorio permite probar prototipos de productos y/o proyectos antes de su comercialización.
- **Promoción y democratización de la innovación colaborativa.** Iniciar y estimular la creación de redes, así como el intercambio de conocimientos entre universidades, empresas y ciudadanía. La mejora del conocimiento y la transferencia de saberes permiten la implementación de proyectos eficientes y estructurantes para la sociedad.

Experimentación urbana

El primer componente, la experimentación urbana, se traduce concretamente, en nuestro laboratorio de la vida inteligente al aire libre (LabVi). El laboratorio de la vida inteligente al aire libre (LabVi), diseñado en 2016 por iniciativa de Videotron, la Escuela de Tecnología Superior (ETS) y el Distrito de la innovación de Montreal (Qi), así como Ericsson hasta diciembre de 2019; ofrece a investigadores, empresas de todos los tamaños y ciudadanía, un territorio al aire libre de experimentación único en el medio urbano de Canadá. El laboratorio se ha sabido rodear de socios contribuidores como IBM, K2 Geospatial, XTelia, y de socios colaboradores como la Universidad UQAM.

El LabVI permite abrir nuevos mercados para nuestras empresas y testar nuevos usos de las aplicaciones tecnológicas, al ser reconocido por el Gobierno de Quebec, a partir de 2018, como Centro de excelencia en red avanzada de última generación e Internet de las Cosas (IoT) y equipado con infraestructuras de vanguardia.

En estos dos años de vida como Centro de excelencia, que se encuentra en el cruce entre la innovación social y tecnológica, el laboratorio se ha centrado en los siguientes objetivos:

- Colaborar en la implementación de una infraestructura de telecomunicaciones 5G evolutiva apoyada sobre el concepto de "Ciudad y Hogar Inteligente", así como establecer una estructura operativa para dicho laboratorio;
- Crear el espacio al aire libre más grande sobre el concepto de ciudad u hogar inteligente en Canadá;
- Ofrecer una ventaja competitiva para las empresas gracias a la disponibilidad de tecnologías de última generación.

Nuestro planteamiento de living lab se enfoca en los siguientes objetivos:

- Incluir a la comunidad y la ciudadanía como participantes activos en esta iniciativa;
- Facilitar el acceso al dominio público para acelerar la instalación de aplicaciones de prueba, sin menoscabar su desarrollo coherente y sostenible;
- Agilizar las condiciones de prueba en el entorno real del LabVI en la regulación de políticas públicas, bajo la supervisión de un comité intergubernamental, para retener nuestros talentos y empresas con alto potencial de crecimiento en Quebec;
- Desarrollar y hacer pruebas piloto para la aceleración de la obtención de aprobaciones gubernamentales para los Proyectos testados en entornos reales;



Evento junto al Canal de Lachine y visitas ciudadanas a la escultura "Dendrite" de Michel de Broin y a una plaza efímera construida con antiguos vagones del metro de Montreal.

- Estimular los proyectos de investigación y la participación de los profesores;
- Promover la importancia de la contribución del LabVI en la creación de oportunidades que mejoren el bienestar social y económico de Quebec, a través del desarrollo y la realización de nuevas ideas lanzadas bajo el impulso de este laboratorio urbano de experimentación al aire libre.
- Potenciar la comunicación para atraer socios públicos y privados, investigadores y ciudadanía;
- Incrementar y diversificar los socios según el tipo de compromiso esperado;
- Apoyar a las empresas en la realización de sus proyectos de innovación y promover colaboraciones con el sector industrial, las universidades y los organismos públicos, desde la fase de ideación, pasando por el *networking* y el testeado;
- Conectar empresas para poder dar respuesta a los desafíos que se plantean en los talleres de ideación, tanto a nivel de desarrollo económico como en la resolución de retos urbanos;
- Ser un escaparate de la experiencia de Quebec sobre las ciudades inteligentes.

Promoción y democratización de la innovación colaborativa

El segundo componente se refleja concretamente en la promoción y democratización de la innovación colaborativa a través de las siguientes acciones: Mat'inno; Qi_Connexion; Qi_Reflexión; Cumbre de Montreal sobre Innovación; serie MaTV y el ciclo de conferencias *Acondicionar.*

a. Mat'inno

En nuestra metrópolis hay muchos talentos científicos, ideas innovadoras, emprendedores y descubrimientos, reconocidos en la escena internacional. Para facilitar el acceso a estos talentos, conocimientos y experiencias de Montreal, Qi inició en 2015 la serie Mat'Inno en colaboración con la Cámara de Comercio Joven de Montreal (JCCM). Con el apoyo de Bombardier y la colaboración de la JCCM, Qi organizó cinco conferencias matutinas ese mismo año sobre temáticas varias vinculadas a la actualidad. Los ponentes son investigadores universitarios y emprendedores.

b. Qi_Connexion

Qi_Connexion son reuniones de negocios entre *startups* y pymes innovadoras, que dan respuesta a un problema formulado por una empresa "cliente". Están producidas en colaboración con Deloitte y Desarrollo Económico de Canada (CED). Qi_Connexion reúne a empresarios que tienen tres minutos para presentar su experiencia y convencer de la pertinencia de su producto como respuesta a las necesidades del cliente. Qi_Connexion ayuda a acelerar la comercialización de bienes y servicios innovadores de empresas jóvenes, identifica oportunidades de negocio con visión de futuro para grandes empresas y ayuda a nuevos emprendedores a presentar, vender y promover sus bienes y servicios.

Estos eventos son oportunidades concretas para realizar reuniones de negocios con grandes empresas y oportunidades de *networking* para las *startups* y las pymes participantes. En 2020**, más de 2.000 participantes** asistieron a la **presentación de 23 *startups* y pymes prometedoras.** Qi_Connexion también dio lugar a cinco ideas de negocio.

Durante el 2020, Qi ha continuado optimizando su base de datos de *startups* gracias al rediseño de su web hacia una mayor ergonomía, que se ha implementado en otoño. Además, Qi elige mensualmente una *startup* de su base de datos de acuerdo con unos criterios establecidos con el fin de hacerle un retrato y promocionarla a través de un vídeo o un artículo.

A finales de mayo de 2020, 289 *startups* estaban registradas en su base de datos, lo que representa el 72% del objetivo a alcanzar en 2021.

c. Qi reflexión

Hemos creado una nueva actividad de ideación que propulse la co-creación colectiva haciendo que los vínculos que se crean sean más relevantes para la ciudadanía. A través de actividades en formato virtual o presencial, el Qi tiene como objetivo conectarse a las necesidades existentes (es decir las de la ciudadanía, organizaciones privadas o académicas) con el fin de ofrecer soluciones específicas para estas necesidades.

d. Cumbre de Montreal sobre Innovación

Desde 2012, la Cumbre de Montreal sobre Innovación (SMI), una iniciativa del QI, reúne anualmente a investigadores y representantes de organizaciones industriales, gubernamentales y civiles para abordar las grandes preguntas relacionadas con la innovación. Las cumbres, a través de las declaraciones y compromisos colectivos, van creando un hilo conductor que orienta sobre las mejores metodologías a seguir para producir inteligencia colectiva.

e. Serie MaTV

Con el deseo de presentar el poder de la innovación de Montreal a grandes



Jornada de los paneles Mat'inno, debate en la sede de Qi y grabación de un programa de televisión sobre el Distrito frente a la escultura "Source" de Jaume Plensa.

audiencias, el Distrito de la innovación produjo en 2019 una primera serie de seis programas en colaboración con el canal de televisión MaTV. Recorriendo el territorio de la experimentación con sus representantes, el Qi ofreció una visión general de los proyectos innovadores que dan forma a su territorio único. Desde la salud hasta la inteligencia artificial, pasando por la industria alimentaria, el medio ambiente, las ciudades inteligentes y el diseño, el Qi arrojó luz sobre las figuras públicas, los centros de investigación y las *startups* que impulsan la innovación y el desarrollo. Dentro sus logros, encontramos humanizar la innovación, así como promover las creaciones y sus impactos en la calidad de vida de las personas.

Tras el rotundo éxito de la temporada 1, con **más de 230.000 visualizaciones**, el Qi repite la experiencia en 2020, poniendo de relieve de nuevo el ecosistema de la innovación de Montreal.

f. *Acondicionar*, ciclo vivencial y virtual

Este ciclo de conferencias-experiencia está diseñado para estimular a las comunidades del distrito a redescubrir los proyectos urbanísticos que se encuentran en este.

Los intercambios en torno a proyectos comunitarios, de investigación universitaria o iniciativas municipales llevan a los "participantes" (de forma presencial) o "espectadores" (en modo virtual) a reflexionar y repensar el espacio público.

A través de todos estos proyectos, nuestro vecindario desea continuar cultivando nuestro ecosistema de innovación único de Montreal, que reúne a actores económicos, académicos, públicos y ciudadanos. Este proyecto principal de Montreal sigue siendo un libro abierto sobre la innovación respecto a su propia evolución y desarrollo, ¡todo está por hacer! Así es la innovación.


CC
k
Autores



Danielle BISHOP

Investigadora y gestora cultural. Licenciada en Literatura Inglesa e Hispánica de Kenyon College (Ohio, Estados Unidos), MPhil en Literatura Hispánica de la Universidad de Oxford (Reino Unido) y Máster en Gestión Cultural de la Universidad de Barcelona. Actualmente es investigadora junior en el Departamento de Economía de la Universidad de Barcelona donde participa en el proyecto de investigación europeo SPOT-IT, que pretende ampliar la definición del turismo cultural y explorar su relación con la profundización de una identidad europea compartida. Ha sido educadora en Santander, España bajo becas de la Comisión Fulbright (en colaboración con la Fundación Botín, 2011-2012) y el Ministerio de Educación de España (2012-2013), así como gestora cultural especializada en la participación comunitaria y dinamización social en la Universidad de Arizona (Tucson, Estados Unidos). A través de estas experiencias y sus intereses de investigación en el género, la identidad, la comunidad, las ciudades creativas y el turismo cultural, pretende promover el desarrollo local sostenible y el empoderamiento de las comunidades locales, especialmente las más vulnerables y las multiculturales. ◆

Ramon PARRAMON



Artista e investigador. Director y fundador de IDENSITAT (desde 1999), proyecto colectivo desde el que desarrolla su práctica de investigación como artista y de gestor cultural. Subdirector de EINA Centre Universitari de Disseny i Art de Barcelona (UAB) (2019-). Exdirector de ACVIC, Centre d'Arts Contemporànies (2010-2018). Licenciado en Bellas Artes (Universitat de Barcelona) y doctor por la Universidad de Vigo (2015). Profesor asociado en la Facultad de Bellas Artes de Barcelona (UB) (2018-) y en el Máster Universitario en Investigación en Arte y Diseño (EINA-UAB) (2017-). Miembro del claustro del Máster PERMEA de Mediación y Educación a través del Arte (UV-CMCV) (2018-). Ha dirigido el Máster en Diseño, Arte y Espacio Público Elisava-UPF (2000-2010). En 2005 fue comisario de Madrid Abierto y de 2005 a 2010 formó parte de la comisión asesora. Ha formado parte del equipo comisarial de Co-habitar en Fabra i Coats Centre d'art Contemporani de Barcelona (2016-2017). Ha comisariado varias exposiciones como TRANSLOCACIONES, Observatorio de proyectos (Arts Santa Mónica, 2015, Barcelona), Artesanos, construcciones colectivas del espacio social (La Capella, 2013, Barcelona) Catalizadores (Arts Santa Mònica, 2010, Barcelona), Ciudades Intervenidas (La Capella, 2010, Barcelona), Apamar: Gráficas, Métricas y Políticas del Espacio (ACVIC, 2011). Las actividades de investigación se centran en la relación entre prácticas artísticas y espacio social. Sobre estos temas y líneas de investigación ha sido autor de artículos que han sido publicados en diferentes libros y revistas. ◆



Mariette SIBERTIN-BLANC

Profesora de Urbanismo y planificación territorial en el departamento de Geografía, planificación territorial y medio ambiente en la Universidad Toulouse 2 Jean Jaurès. Sus áreas de investigación se centran en: la acción cultural territorial, las dinámicas metropolitanas y urbanas, así como proyectos territoriales. En la misma Universidad del Toulouse es responsable del eje "Diferenciaciones territoriales y acciones colectivas" del Laboratoire Interdisciplinaire Solidarités, Sociétés, Territoires (Laboratorio Interdisciplinar Solidaridades, Sociedades, Territorios) y dirige la formación de Máster sobre Planificación y Proyectos territoriales. Es miembro del Comité de orientación de la revista *BelvedeR* de la Agencia de Urbanismo de Toulouse (AUAT) desde 2016, así como del Comité de redacción de las revistas *Geographie et cultures* y *Sud-Ouest-européen*. Ha dirigido y colaborado en numerosas publicaciones y artículos especializados. ◆

Jérôme DELORMAS



Desde septiembre de 2018, es director del instituto superior de artes de Toulouse (isdaT). Entre 2008 y 2016, asume la dirección general y artística de la *Gaîté Lyrique*, laboratorio cultural parisino inaugurado en 2011 y dedicado a la promoción de las artes digitales y las músicas actuales. En esta institución, ha desarrollado experimentaciones híbridas y prácticas artísticas innovadoras e inventivas, juntando numerosos actores y personalidades (artistas, diseñadores, periodistas, músicos, científicos). Jérôme Delormas también es cofundador y presidente de 369 éditions, editorial que aborda el análisis social de las transformaciones actuales, así como director de *Less is More Factory*, espacio de concepción y pilotaje de proyectos artísticos y culturales en el territorio. Después de haber emprendido numerosos proyectos culturales en Francia y en el extranjero (España, Japón), Jérôme Delormas encabeza el isdaT, organismo público de cooperación cultural nacido en 2011 de la alianza de la Escuela superior de bellas artes y del Centro de estudios superiores de música y danza de Toulouse (CESMD). Bajo la tutela del Ministerio de Cultura, el isdaT es la única instalación pública francesa en ofrecer enseñanza superior artística en arte, diseño, diseño gráfico, música y danza, cinco secciones reunidas en dos departamentos: bellas artes y espectáculo en vivo. ◆



Sandra BESTRATEN

Arquitecta y presidenta de la Demarcación de Barcelona del Colegio de Arquitectos de Cataluña www.arquitectes.cat. Profesora en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona (ETSAB-UPC) en las asignaturas optativas "Vivienda y Cooperación" – "Tecnologías de bajo coste para la cooperación" y responsable del Seminario Arquitectura y Acción del Taller Temático Arquitectos de Cabecera TTAC. Miembro del Consejo del Centro de Cooperación para el Desarrollo (CCD-UPC) y de la Cátedra UNESCO de Sostenibilidad (UPC). Profesora en la Escuela de Arquitectura (ESARQ-UIC Barcelona) de Cooperación 2 y Codirectora del Master's degree of International Cooperation in Sustainable Emergency Architecture, UIC. Socia del despacho Bestraten Hormias Arquitectura slp, especializado en rehabilitación y sostenibilidad. www.bharquitectura.com. Presidenta y coordinadora de proyectos de cooperación para el desarrollo en Universidad sin Fronteras (USF). Veinte años construyendo equipamientos socioeducativos con tecnologías de bajo coste. ◆

Emmanuel NÉGRIER



Emmanuel Négrier es director de investigación en ciencias políticas y director del CEPEL (Centro de Estudios Políticos de América Latina) en la Universidad de Montpellier. Dirige la colección "Políticas culturales" de la editorial Presses Universitaires de Grenoble con Philippe Teillet. Su investigación se centra en políticas culturales, cambios territoriales, comportamiento político. Recientemente ha publicado los libros: *Les publics des festivals, Paris: Michel de Maule, 2010; Music Festivals: a changing world*, Paris: Michel de Maule 2013, coordinación con Lluís Bonet & Michel Guérin, simultáneamente publicado en Francés: "Festivals de musique(s): un monde en mutation", "The End(s) of National Cultures? Cultural Policy in the Face of Diversity", *International Journal of Cultural Policy,* vol.17, n° 1, 2011, pp.1-16 (con Lluís Bonet); "Festivalisation: patterns and limits", en Newbold, Chris, Maughan, Christropher, Jordan, Jennie & Bianchini Franco (dir.), *Festivals in Focus,* London: Goodfellow, pp.18-27, 2015; "The place to be … global. Local roots of world festivals", en C.Newbold & J. Jordan (dir.), *Focus on world festivals,* London: Goodfellow 2016, p.19-31; *Breaking the Fourth Wall.The Proactive Role of Live Performance Audiences*, Proceedings of the Barcelona Conference (co-dirección E. Négrier, L. Bonet) Oslo: Kunnskapverket, 2018; *Le hip-hop en scènes. Mutations artistiques et innovations politiques,* (con Aurélien Djakouane), L'Harmattan collection *Logiques Sociales,* 2018; *Les projets culturels de territoire,* Presses Universitaires de Grenoble (con Philippe Teillet), 2019. ◆



Lluís BONET

Director del programa de gestión cultural y profesor de economía de la Universidad de Barcelona. Autor de numerosas publicaciones sobre política cultural, gestión y economía de la cultura, participa como investigador de distintos proyectos europeos (Be SpectACTive!, EULAC Focus o Cultural Base). Ha sido presidente de la red ENCATC y del premio de investigación en política cultural, vicepresidente de la AAAE y de la Cooperativa Abacus, así como miembro del consejo de diversas publicaciones y entidades académicas y culturales. ◆

Danielle BUYS



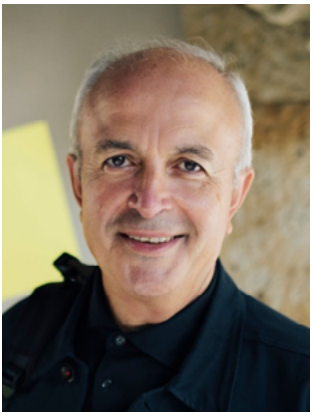
Danielle Buys, mujer de acción y convicciones, apasionada por la cultura, se inicia de forma temprana en la vida asociativa y política después de sus estudios de derecho. Concejala del Ayuntamiento de Tournefeuille (27.000 habitantes) de 1983 al 2020. En este marco, desarrolla una política cultural no convencional, basada en el apoyo a la creación, la transformación del espacio público y los proyectos participativos con la ciudadanía. Ha contribuido muy activamente a la transferencia de competencias en cultura hacia Toulouse Métropole (Toulouse Metrópolis), siendo vicepresidenta de la comisión de cultura. Favorece el encuentro del conjunto de la población de la metrópolis con numerosos equipos artísticos, que desarrollan su actividad a nivel internacional: el Centro Nacional de las Artes de la calle L'Usine, la compañía de teatro de calle La Machine, la compañía de teatro Le Phun, la compañía de danza contemporánea Emmanuel Grivet, la asociación de artistas y técnicos apasionados por el cine de animación La Ménagerie, la compañía de teatro antropológico Le GDRA, el Groupe d'Etudes et de Recherches sur les Mondialisations –GERM– (Grupo de Estudios e Investigaciones sobre las Mundializaciones)… Ha contribuido a la implantación del cine Utopia y de la célebre compañía Grenier de Toulouse en su ciudad. Desde su convencimiento que la apertura al mundo constituye un objetivo importante en una verdadera política cultural, ha establecido repetidas relaciones con Mali, Brasil, Cuba, Nueva York y numerosos países europeos. De esta manera, desde 2003, se han concretado varios proyectos transfronterizos en el marco del programa Interreg de la Unión Europea, con las ciudades de Huesca, Olot, Barakaldo, Sant Just Desvern e Irun (España). ◆



Francis DURANTHON

Conservador jefe, director del Museo de Historia Natural de Toulouse y director de los museos municipales de Toulouse. Es responsable del diseño del programa científico, de la renovación, así como el establecimiento y la reestructuración del área de públicos del Museo de Toulouse. También ha realizado consultorías especializadas para museos extranjeros. Es Doctorado en Paleontología de Vertebrados. A nivel científico y profesional, ha publicado numerosos artículos y participado en conferencias nacionales e internacionales. Asimismo, ha llevado a cabo numerosas acciones a favor de la difusión de la cultura científica mediante la participación en programas de televisión, películas y conferencias, entre otros. ◆

Jorge FERNÁNDEZ LEÓN



Licenciado en Filología Inglesa y Master en Investigación cultural. Ha trabajado en la Fundación Municipal de Cultura de Gijón (FMCEyUP), primero como director general y después como director de programas; ha ejercido como gestor o responsable del desarrollo de proyectos estratégicos en el sector de las políticas públicas para la cultura, la comunicación y el cambio social en España. Ha sido director de Comunicación del Ayuntamiento de Gijón, director de Presidencia y comunicación, director de la Agencia de Proyectos culturales y Viceconsejero de Cultura del Gobierno del Principado de Asturias, y posteriormente Director de Gabinete del presidente del Parlamento asturiano (Junta General del Principado). Ha trabajado también como editor, diseñador gráfico y organizador de festivales. Asesor, colaborador, conferenciante y profesor ocasional en masters y postgrados en España y otros países, intenta explicar que las políticas culturales públicas han de atender más a los cambios de hábitos que a los productos/mercancía. Es colaborador de la revista *Periférica*, miembro del Observatorio de políticas culturales de la Fundación Alternativas y autor, entre otros varios textos sobre políticas culturales, del libro "Nuevos Centros Culturales para el siglo XXI en España: Consenso y Conflicto" (2011). Es Patrono de la Academia de España en Roma y se desempeña como consultor cultural independiente. ◆



Joan Manuel DEL POZO

Doctor en Filosofía y Profesor emérito y de la Universidad de Girona. Fue miembro cofundador y ha sido director del "Observatorio de Ética Aplicada a la Acción Social, Psicoeducativa y Sociosanitaria"; y es miembro de diversos comités de ética aplicada. Su investigación se concentra en Cicerón, sobre el cual tiene su tesis doctoral y diversas publicaciones. Ha traducido del latín al catalán tres tratados filosóficos de Cicerón: el *De natura deorum,* el *De re publica* y las *Paradoxa Stoicorum*. También es autor de la traducción directa del latín original de la obra clásica del pensamiento político *Utopía* de Thomas More. Es autor, entre otros libros y artículos, del ensayo *Educacionari,* una invitación a pensar y sentir la educación a través de sesenta conceptos y del ensayo de ética urbana *Ciutats de valors, ciutats valuoses*. Mantiene una intensa actividad como conferenciante en diversos países sobre temas de ciudad educadora, educación, filosofía, ética y politica. Como político, ha sido diputado al Congreso de los Diputados de España y al Parlament de Catalunya y teniente de alcalde de la ciudad de Girona. Fue consejero de Educación y Universidades en el último gobierno de Pasqual Maragall en la Generalitat de Catalunya. Fue también consejero de gobierno de la Corporació Catalana de Mitjans Audiovisuals. Actualmente es el Síndic –Defensor Universitario– de la Universidad de Girona. ◆

Damien SILÈS



Damien Silès tiene una sólida formación en comercio internacional, desde 2014 ejerce como director general del Barrio de la innovación en Montreal. Durante seis años, fue director general de la Empresa de desarrollo social del distrito Ville-Marie de Montreal, primer agente de solidaridad de América del Norte, fundada en 2008. La actividad desarrollada encabezando este organismo ha sido reconocida por los medios y le ha valido ser nombrado en dos ocasiones Personalidad de la semana por *La Presse-Radio Canada* (febrero de 2011 y junio de 2013). De 2002 a 2008, fue director de afiliaciones y ventas de la Cámara de comercio de la metrópolis de Montreal, cargo que le permitió tejer sólidas relaciones en el ámbito de los negocios de Quebec. También trabajó varios años en Sudamérica como director de proyectos de una fundación helvético-ecuatoriana. Desde este cargo, creó un programa innovador de comercialización social en colaboración con la ACDI (Agencia Canadiense de Desarrollo Internacional) y desarrolló mercados nacionales e internacionales para los artesanos locales. Como director de la Cámara de comercio e industria franco-ecuatoriana, también representó los países del Pacto andino (Bolivia, Venezuela, Ecuador, Colombia, Perú). Actualmente, es miembro del consejo de administración de la Ópera de Montreal y de Goodness.tv. ◆

REVISTA

CCK

CIUDAD, CIUDADANÍA Y ESPACIO URBANO

Saskia Sassen
Teresa Caldeira
Miguel Robles-Durán

El urbanismo de las ciudades creativas
Jordi Borja

El museo "total"
Jorge Wagensberg

Emprendedores sociales de Ashoka
María Zapata

Número 1
Octubre-Diciembre 2017



REVISTA

CCK

CULTURAS COMUNITARIAS

Célio Turino
Inés Sanguinetti
Iván Nogales

La cultura de la incertidumbre
Josep Ramoneda

Cultura digital, smart citizens y ciudad abierta
Juan Freire

El caso de Ferran Adrià y elBulli
Silviya Svejenova

Número 2
Enero-Marzo 2018

REVISTA

CCK

DISTRITOS CULTURALES

Pier Luigi Sacco
Enrique Avogadro
Gustavo Adolfo Restrepo

Ciudad, talento e innovación
Xavier Marcet

La sociedad inteligente
Alejandro Piscitelli

De Matrix a Ático
Germán Rey

Número 3
Abril-Junio 2018



REVISTA

CCK

CIUDADES INNOVADORAS

Jean-Luc Charles
Kepa Korta
Anna Majó

Ciudades con alma
Montserrat Domínguez

Co-ciudades
Alfons Cornella

Las factorías artísticas en Ámsterdam
Jaap Schoufour

Número 4
Julio-Setiembre 2018



REVISTA

CCK

AMÉRICA LATINA CREATIVA

Germán Rey
George Yudice
Ernesto Piedras

Educación, talento e innovación
José Antonio Marina

Excedente cognitivo y procomún
José Ramón Insa Alba

Arquitecturas colectivas
Santiago Cirugeda

Número 5
Octubre-Diciembre 2018



REVISTA

CCK

EUROPA CREATIVA

Silvia Mugnano
Caroline Chapain
Barbara Wendling

Más cultura a la educación
Alfons Martinell

Del barrio local al mundo global
Ronald van Kempen

Rutas Singulares. Una red de ciudades creativas
Félix Manito

Número 6
Enero-Marzo 2019

REVISTA

CCK

ECONOMÍA DE LA CREATIVIDAD

Montserrat Pareja-Eastaway
Giep Hagoort
Ali Madanipour

Fronteras y espacio público
Judit Carrera

Nuevos territorios del arte
Fabrice Lextrait

SESC São Paulo
Danilo Santos da Miranda

Número 7
Abril-Junio 2019



REVISTA

CCK

GOBERNANZA Y CULTURA

Xavier Greffe
Emmanuel Négrier
Félix Manito

La ciudad como ficción total
Agustín Serra Bosquet

Estética, ética y desarrollo humano
Emilio Palacios

El programa "estonoesunsolar"
Patrizia di Monte e Ignacio Grávalos

Número 8
Julio-Septiembre 2019



REVISTA

CCK

CULTURA, EDUCACIÓN Y CIUDAD

Antanas Mockus
Pablo Gentili
Mariano Jabonero

Nuevas formas de socializar la cultura y la creatividad
Santiago Eraso

La cultura en los Objetivos del Desarrollo Sostenible (ODS)
Enrique Glockner

Cátedra Medellín-Barcelona: un proyecto de cooperación ciudad-ciudad
Roser Bertran Coppini

Número 9
Octubre-Diciembre 2019



REVISTA

CCK

MEDELLÍN: PALIMPSESTO URBANO

Juan Luís Mejía
Sergio Fajardo
Alonso Salazar

El maestro, siempre el maestro
Rafael Aubad

Arquitectura y territorio
Xerardo Estévez

Matera 2019, capital europea de la cultura
Félix Manito

Número 10
Octubre-Diciembre 2020



REVISTA

CCK

TURISMO CULTURAL SOSTENIBLE

Jordi Tresserras
Danielle Bishop
Montserrat Pareja-Eastaway
Laia Coma Quintana

El liderazgo educativo
Ángel Castiñeira

Emergencia climática y escuelas en Barcelona
Jaume Barnada

Milán, un "Mar Cultural Urbano"
Emilio Palacios y Pau Palacios

Número 11
Enero-Marzo 2021

