

CC K

CULTURA Y CIUDAD: BUENOS AIRES, ROMA Y PARÍS

**Enrique Avogadro
Luca Bergamo
Nicolas J.A. Buchoud**

New European Bauhaus
Roberto Gómez de la Iglesia

Fundaciones Comunitarias
Rosa Gallego

Número 15
Enero-Marzo 2022

Museo de Antioquia
María del Rosario Escobar



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

Director adjunto: Emilio Palacios

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: Fundación Kreanta (portada, págs. 80 y 81); Ciudad de Buenos Aires (portada, págs. 11-18); Municipio de Roma (portada, págs. 27 y 34); Luca Bergamo (págs. 22, 29 y 33); Nicolas J.A. Buchoud (págs. 36, 39, 41 y 48); Simon Lemarchand (pág. 44); AFP (pág. 46); Roberto Gómez de la Iglesia (págs. 51-63); Asociación Española de Fundaciones (pág. 74); Museo de Antioquia (págs. 82-96) y Mónica López-Dávalos (pág. 101).

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. Cultura y ciudad: BSAS/Roma/París

10 *La cultura en Buenos Aires.* [Enrique Avogadro](#)

20 *Cultura y Roma. Reducir las desigualdades y buscar el equilibrio entre el pasado y el futuro.* [Luca Bergamo](#)

36 *¿Cuál es el camino para la cultura y la economía creativa del París post-Covid 19?* [Nicolas J.A. Buchoud](#)

Visiones

51 *New European Bauhaus: una estrategia de base cultural y creativa para Europa.* [Roberto Gómez de la Iglesia](#)

Tendencias

65 *Fundaciones comunitarias.* [Rosa Gallego](#)

Experiencias

80 *El Museo de Antioquia y la conexión con su territorio. Desde Medellín, arte y comunidad se unen.* [María del Rosario Escobar](#)

Autores

Información de números publicados



En la parte superior izquierda: terraza en el techo del Museo de la Fundación Louis Vuitton diseñado por Frank Gehry (París). A la derecha: interior del Teatro Colón (Buenos Aires). Inferior izquierda: el Coliseo de Roma.



Es una iniciativa de:



CCK Revista se realiza con la colaboración de:





Editorial

Esta 15ª edición de CCK Revista presenta en su Dossier las relaciones entre **Cultura y ciudad** en tres grandes urbes: **Buenos Aires, Roma y París**. Se trata de tres grandes metrópolis cuya cultura es elemento de identidad, distinción y atracción mundial como nos señalan los autores de los artículos. Mientras que Buenos Aires es *“la ciudad con más librerías por habitante de todo el planeta [...] está entre las tres o cuatro ciudades con más oferta teatral del mundo”*. Roma es reconocida por la presencia de un patrimonio histórico donde *“las huellas de casi tres milenios de historia ininterrumpida se superponen y se entrelazan”*. Por su parte, los valores culturales están *“encarnados especialmente por París en el escenario global”*.

La cultura en estas tres ciudades representa además un motor económico de primer orden, pues todas concentran el grueso de las industrias culturales y creativas de sus respectivos países en su territorio metropolitano y atraen millones de turistas anualmente. En el contexto de la pandemia de Covid-19, la cultura ha sido uno de los sectores más afectados, puesto que, en general, los espacios culturales han permanecido cerrados durante largos meses a lo largo del 2020 y 2021. Cuando parecía que dejábamos atrás los cierres, una nueva ola de Covid-19 ha regresado para advertirnos que tendremos que convivir con la pandemia y asimilar las lecciones que nos ha brindado. Los gobiernos de Buenos Aires, Roma y París han puesto numerosas ayudas al alcance de sus sectores culturales, que han dado muestra de resiliencia con su gran capacidad de adaptación a las condiciones y el renacer de propuestas creativas.

El Dossier de este número pone sobre la mesa tres planteamientos distintos de política cultural en grandes ciudades. La experiencia de Buenos Aires se focaliza en el derecho a la cultura desde el estímulo principalmente, aunque no exclusivamente, al tejido cultural. El caso de Roma se orienta a garantizar el derecho a la cultura desde un enfoque territorial. Finalmente, el caso de París se enfoca también desde una óptica territorial, poniendo énfasis en los grandes proyectos metropolitanos.

Enrique Avogadro, Ministro de Cultura del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, se adentra en *“La cultura en Buenos Aires”*. El autor describe como la cultura es un elemento de identidad de la ciudad de Buenos Aires, hecho que se ejemplifica en su amplia oferta de espacios culturales: tanto públicos como privados o de base



comunitaria. En este sentido, frente a la pandemia, no solo ha otorgado subsidios para iniciativas culturales, tanto para compañías como para espacios, además se ha concertado con los agentes culturales los protocolos de reapertura de la cultura. El apoyo a la producción cultural del circuito independiente es una de las condiciones para mantener el característico bullicio cultural bonaerense, caracterizado por su cultura independiente. Mantener un *“ecosistema cultural bien diverso, que estimule, provoque e interpele a la ciudadanía”* es una de las prioridades del Gobierno de Buenos Aires, en clara sintonía con una política muy comprometida con las necesidades de los agentes, impulsora del diálogo y de los proyectos colectivos.

Buenos Aires, como Roma y la mayoría de las ciudades, presenta un *“mapa desigual en materia de oferta y demanda cultural”*. En este sentido, Enrique Avogadro explica que la política cultural de la ciudad está apostando por ampliar los derechos a nivel cultural, posibilitando el acceso a la cultura sobre todo de los más jóvenes. Una de las iniciativas más relevantes es el *“Pase Cultural”* para los jóvenes, para que dispongan de un subsidio para gastar en cultura. Como defiende el autor, se trata además de *“una herramienta que genera ingresos en la industria cultural y creativa [...] un incentivo concreto para la diversidad”*.

Luca Bergamo, profesional de la cultura, ex-teniente de Alcalde de Roma y concejal de cultura, escribe sobre *“Cultura y Roma. Reducir las desigualdades y buscar el equilibrio entre el pasado y el futuro”*. En primer lugar, el autor defiende la centralidad de la cultura en las políticas municipales, pues entiende que la cultura es un poder y que se debe garantizar su distribución igualitaria para asegurar que se pueda formar parte de ella. Cree firmemente que deben potenciarse los derechos culturales para fomentar la convivencia de diferentes expresiones culturales de forma democrática.

Luca Bergamo describe la política cultural, en la que se implicó activamente, como una política enfocada a la cohesión social y a la reapropiación del espacio público. En este sentido, explica que uno de los ejes de esta política cultural debía ser necesariamente territorial, para hacer frente al desarrollo urbanístico desordenado de Roma durante el siglo XX, dejando un importante legado de desigualdad. Además, Roma adolece de una gran dificultad para garantizar la proximidad de los servicios públicos, que se ve agravada por carencias en el transporte público, su extensión, que es mucho mayor que la de la mayoría de las metrópolis europeas.



Esto dibuja un panorama donde existen grandes impedimentos para el acceso a la vida cultural: ya sea por la no presencia de servicios en ciertos territorios como por la dificultad que suponen los desplazamientos en Roma. Todo ello lleva a Luca Bergamo a reflexionar sobre las impedimentos en el acceso a los servicios culturales.

Otra especificidad de Roma, que pone de relieve Luca Bergamo, es el peso específico del legado cultural. El autor entiende que es imprescindible plantearse la relación de la cultura contemporánea con el patrimonio. Según Bergamo *“lo que ahora consideramos patrimonio cultural fue a su vez contemporáneo en su tiempo y como tal, un poderoso mensaje dirigido a los vivos y una proyección hacia el futuro de una sociedad”*, en este sentido, el autor entiende que el patrimonio no debe impedir a *“nuestro tiempo el derecho a representarse a sí mismo”* a través de la cultura contemporánea. Por ello, la política cultural romana se ha encaminado a crear espacios de colaboración y redes de cooperación para poder coordinar y generar sinergias entre los diferentes agentes e instituciones que producen y programan cultura contemporánea, al mismo tiempo, que se han fomentado iniciativas para poner el patrimonio al servicio de la comunidad y no solo del turismo.

Nicolas J.A. Buchoud, director fundador de *Renaissance Urbaine*, una oficina de asesoramiento estratégico especializada en sistemas urbanos y de desarrollo en países en crecimiento y emergentes, aporta sus reflexiones en el artículo *“¿Cuál es el camino para la Cultura y la Economía Creativa del París post-Covid 19?”*. En primer lugar, nos presenta las grandes disrupciones que ha vivido la capital europea en los últimos años y que han significado importantes impactos en la cultura de la ciudad. Por un lado, los atentados de París del año 2015 afectaron a los valores culturales más profundos. Por otro, el incendio de Notre-Dame en 2019 significó una profunda herida en pleno centro de París a uno de sus monumentos más emblemáticos. Finalmente, la crisis mundial de la Covid-19 ha representado fuertes caídas en algunos sectores culturales, a pesar de las importantes ayudas públicas de los diferentes niveles gubernamentales. A pesar de ello, numerosos nuevos proyectos culturales se han realizado o se proyectan.

Nicolas J.A. Buchoud no rehúye las polémicas que han marcado la cultura de la ciudad y la región de Ile-de-France con las propuestas culturales de artistas y arquitectos estrella, iniciativas culturales impulsadas por grandes magnates del lujo o proyectos culturales privados derivados de operaciones inmobiliarias. De



hecho, el autor recoge los cuestionamientos expresados en diferentes medios sobre si estas iniciativas han reportado más beneficios a la ciudadanía o a sus impulsores en forma de réditos a nivel de imagen, rebajas de impuestos o incentivos fiscales.

Finalmente, se centra en la obra del metro regional, Grand Paris Express, un gran proyecto territorial y urbanístico para la región de París, que viene acompañado de un programa de apoyo a la creación artística. Esta gran obra, así como otros proyectos en la región de Ile-de-France están suponiendo un cambio significativo en la visión de París y su región, con nuevos focos culturales en zonas suburbanas, que suponen tanto un cambio de imagen como una potenciación del rol cultural de las periferias metropolitanas.

El apartado Visiones se dedica en este número a la “Nueva Bauhaus Europea: una estrategia de base cultural y creativa para Europa”. **Roberto Gómez de la Iglesia**, director de Conexiones Improbables, nos presenta esta iniciativa de la Comisión Europea, que tiene como objetivo “*crear una Europa más sostenible, bella e integradora*”. Este proyecto pretende recuperar la filosofía de la Bauhaus, una escuela de arte vanguardista alemana de principios del siglo XX, para dar respuesta a los retos contemporáneos desde un enfoque multidisciplinar.

La Nueva Bauhaus Europea se inscribe en el contexto de la Agenda 2030 para la consecución de los ODS (Objetivos de Desarrollo Sostenible), a la que Conexiones Improbables considera imprescindible incorporar una visión humanista. En esta línea, desde su visión y experiencia en la hibridación, promueve el papel de las artes, la cultura y la creatividad en el fomento de la sostenibilidad.

A partir de las conversaciones desarrolladas en el marco de la Nueva Bauhaus Europea, Roberto Gómez de la Iglesia nos comparte algunas de sus conclusiones. La cultura debe tener un papel importante en la planificación territorial, permitiendo incorporar ejes de desarrollo como la cohesión social. El pensamiento estratégico necesariamente debe ser transdisciplinar para construir un movimiento complejo desde la negociación y la mediación, aportando nuevas preguntas y valores que tiendan hacia una nueva cultura de la sostenibilidad en Europa. Es necesario diseñar nuevos modelos de gobernanza, que apuesten por la equidad y donde los liderazgos sean distribuidos, así como promover una innovación radical y disruptiva, que



HORTA DEL RAJOLAR.
PROJECTE D'AGROECOLOGIA
SOSTENIBLE I DE PROXIMITAT



promueva una digitalización humanista y social. En definitiva, se vislumbra un necesario cambio de paradigma social para hacer frente al reto de la sostenibilidad.

El apartado Tendencias cuenta con las aportaciones realizadas por **Rosa Gallego**, Directora de Relaciones Internacionales y Fundaciones Comunitarias en la Asociación Española de Fundaciones, en el artículo sobre las “Fundaciones comunitarias”. Aunque no hay una tradición en España, pues solo existen siete fundaciones comunitarias, desde la Asociación Española de Fundaciones se está promoviendo esta figura. Las fundaciones comunitarias son organizaciones no lucrativas fruto de la filantropía comunitaria que se organizan desde la comunidad para responder a las necesidades de esta. Fueron creadas hace más de 100 años en Estados Unidos, pero su gran crecimiento ha tenido lugar en los últimos 20 años sobre todo en Estados Unidos, Canadá y Alemania.

Como señala Rosa Gallego, factores como la crisis de 2008 y el bajo gasto público en el ámbito social han generado grandes desigualdades en España. Muchas necesidades sociales no están siendo atendidas, y la situación ha empeorado con la crisis de la Covid-19. Según la autora, las fundaciones comunitarias suponen una herramienta para el desarrollo de la sociedad civil, pues se crean a partir de iniciativas ciudadanas en base a sus propios recursos humanos, financieros y organizativos. Las fundaciones comunitarias tienen un enfoque sistémico, donde se enlazan los conocimientos y “*todos aprenden de todos*”, además, abordan las problemáticas desde la participación ciudadana y trabajan con las entidades del entorno.

Desde la Asociación Española de Fundaciones están convencidos de que se puede crear un movimiento de fundaciones comunitarias, por este motivo han lanzado un Programa de apoyo a su constitución. Rosa Gallego presenta esta convocatoria abierta, donde las iniciativas escogidas gozan de acompañamiento.

En el apartado Experiencias, **María del Rosario Escobar**, Directora General del Museo de Antioquia, nos presenta “El Museo de Antioquia y la conexión con su territorio. Desde Medellín, arte y comunidad se unen”. Como señala la autora, el Museo de Medellín se inscribe en la tendencia museística actual según la cual los museos dejan de ser un lugar de conservación para convertirse en un escenario de intervención, ante la demanda de la sociedad colombiana de generar una nueva ciudadanía. En los 140 años de historia del Museo, este se ha reinventado en diversas



ocasiones. La donación artística de Fernando Botero en los años 90 del siglo XX supuso un gran cambio no solo cultural si no también urbanístico y social pues el museo se trasladó a su nueva ubicación el Palacio de la Moneda, en el centro de la ciudad. Posteriormente, los “Encuentros Internacionales de Arte de Medellín” (MDE) aportaron al museo una dimensión contemporánea, inexistente hasta ese momento.

Según María del Rosario Escobar, el Museo de Antioquia es una institución con una misión de cambio social, que entiende el arte como *“escenario de diálogo y reconciliación a partir de la dignidad y el reconocimiento de los múltiples otros”*. Esta misión se traduce específicamente en su programa Museo y Territorio, pero también en la visión crítica que se refleja en las exposiciones temporales y en los nuevos discursos introducidos en la exposición permanente.

De hecho, la autora nos señala que la institución se plantea como “Museo 360”, es decir un museo con una “visión circular y abrazadora”, como una forma de abrirse a la ciudad y de ser el reflejo de esta. Para el Museo esto significa preguntarse cómo el arte puede ser un elemento de reconciliación, ser un ágora contemporánea que recupere el espacio público después de décadas de violencia. El objetivo del Museo es crear comunidad, frente a la fragmentación que potencian las organizaciones ilegales, que actúan en el centro de la ciudad y particularmente en el entorno del Museo. En este sentido, la elaboración de sus exposiciones y museografías de forma colectiva pretende empoderar a la comunidad que se visibiliza y autoreconoce y potenciar el espíritu crítico del espectador.

**CC
K
Dossier**

La cultura en Buenos Aires

Enrique Avogadro



Captura de pantalla de la plataforma del Ministerio de Cultura de la Ciudad de Buenos Aires:
<https://vivamoscultura.buenosaires.gob.ar/>

“A mí se me hace cuento que empezó Buenos Aires:

La juzgo tan eterna como el agua y el aire.”

Del poema *Fundación Mítica de Buenos Aires* de Jorge Luis Borges

Hay ciudades que se distinguen por su extensión; otras por su geografía. Las hay que pueden identificarse rápidamente por algún monumento en particular. En el caso de la Ciudad de Buenos Aires nuestra identidad es la cultura.

Buenos Aires es la ciudad con más librerías por habitante de todo el planeta. Buenos Aires está entre las tres o cuatro ciudades con más oferta teatral del mundo. La vida nocturna de Buenos Aires es legendaria y su gastronomía se expande en todas las direcciones. Estos comentarios, porteños hasta la médula, dibujan una cartografía que incluye al

patrimonio edificado y al inmaterial, en una ciudad creativa por naturaleza y por necesidad.

Nuestro trabajo en el Ministerio de Cultura está fundamentalmente en las calles de esta metrópolis, visitando centros culturales, recorriendo librerías y galerías de arte, siendo parte de los rodajes, de los festivales callejeros o de los estrenos del teatro. El objetivo es estar siempre cerca de quienes hacen cultura, no solo artistas sino también equipos técnicos y los restantes oficios que forman parte de un ecosistema cultural y creativo siempre mutante. Cada día estamos en contacto con lo que pasa en todos lados, en cada uno de los 48 barrios de nuestra ciudad (un poco menos que los 100 barrios porteños que menciona el tango).

Nuestra responsabilidad no solo es facilitar la tarea de artistas, proyectos y espacios culturales poniendo al servicio



Ballet Contemporáneo del Teatro San Martín en un programa homenaje a Ástor Piazzolla, en el centenario de su nacimiento.

las herramientas con las que contamos desde el Estado, sino fundamentalmente generar espacios de conversación para el desarrollo de proyectos colectivos, muchos de ellos de escala urbana en los que intervienen actores culturales de las diferentes esferas. Esto tiene que ver mucho con saber continuar el legado de políticas culturales públicas que se vienen desarrollando desde hace décadas y de las que voy a hablar más adelante, así como también con trazar un rumbo nuevo acorde a las necesidades coyunturales y con una perspectiva innovadora para los próximos años.

Motor de desarrollo

Existen más de 500 espacios culturales independientes en nuestra ciudad, incluyendo a teatros, salas de música, centros

culturales, galerías, librerías y otros espacios híbridos. A ellos hay que sumarle una gigantesca oferta cultural pública que nos toca administrar, integrada por el Teatro Colón, el Complejo Teatral de Buenos Aires, la Usina del Arte, el Centro Cultural Recoleta, el Museo de Arte Moderno y otros 10 museos, una red de 31 bibliotecas públicas, escuelas culturales y un sinfín de espacios y programas culturales en los barrios (en una semana promedio nuestro Ministerio de Cultura programa alrededor de 300 actividades en forma directa). Nuestro sistema cultural se completa con una variada oferta privada y también una fuerte raigambre cultural de base comunitaria.

La pandemia representó un golpe duro para toda la cultura en nuestro país como en muchas partes del mundo. Sin



Buenos Aires es la ciudad con más librerías por habitante de todo el planeta.

embargo, como conversábamos con un colega colombiano en uno de los muchos encuentros digitales que mantuvimos el año pasado: la cultura, como el agua, siempre se abre camino.

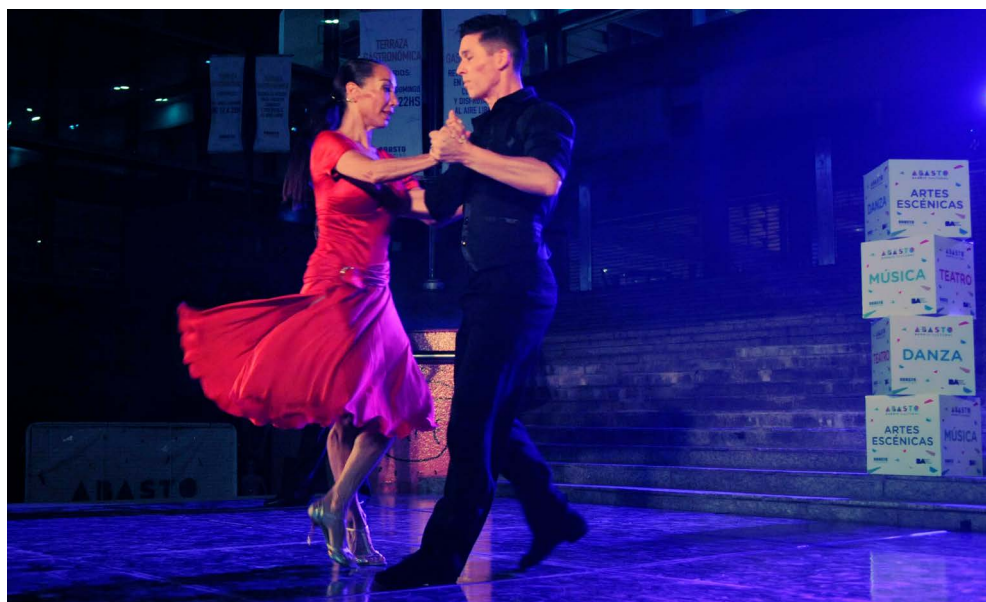
En los meses en que por las medidas sanitarias los espacios tenían que estar cerrados acompañamos en lo económico con ayudas al sector y condonando impuestos, pero nuestro mayor compromiso fue estar codo a codo trabajando con los espacios para su reapertura. Así diseñamos protocolos para cada disciplina para ir logrando una vuelta a la apertura paulatina y segura. La ciudad de Buenos Aires fue pionera en Argentina, comenzando con la vuelta a los espacios culturales, primero a través del streaming que permitía el trabajo de los equipos y el contacto con el público online, luego con actividades al aire libre y en paralelo con la apertura y aforo reducido hasta llegar a esta etapa en la que ya tenemos 100 % de capacidad.

Una de las grandes lecciones que nos deja la pandemia es la necesidad de ser resilientes en la incertidumbre, iterando cuando es necesario. En el momento

que solo se podía hacer actividades al aire libre sacamos la cultura a la calle, tomamos parte de las avenidas, montamos escenarios en los jardines de los museos públicos y acompañamos a los artistas con la técnica para que pudieran encontrarse con su público.

Un ejemplo maravilloso de esto es Abasto Barrio Cultural, una experiencia que habíamos realizado antes de la pandemia, pero a raíz de ella la perfeccionamos. Abasto es el barrio de la cultura independiente por definición: es el que concentra la mayor cantidad de salas teatrales independientes, espacios culturales y salas de música. Lo que hicimos, proponiendo un modelo de gestión mixta, fue fomentar la participación ciudadana y democratizar los procesos de gestión.

Desde el Ministerio de Cultura nos ocupamos de los costos de instalación escenotécnica y personal técnico como audio, iluminación, logística, sanitización covid, entre otras. De esta manera aquellos espacios culturales que no pudieron programar en sus propias sedes aprovecharon el espacio público para desarrollar sus propuestas artísticas pudiendo cobrar



Actividad de Abasto Barrio Cultural. Abasto es el barrio que concentra la mayor cantidad de salas teatrales independientes, espacios culturales y salas de música.

por la oferta de las mismas. Se alternó entre actividades pagas y gratuitas, y ofrecimos oferta multidisciplinaria de música, artes escénicas, clases, conversatorios, danza, y cine.

Todo esto fue posible por la trama construida entre los diversos actores. Por medio de mesas participativas multisectoriales, se involucraron distintas áreas de gobierno, empresas privadas y la sociedad civil a través de centros culturales, conservatorios y colectivos artísticos.

El resultado fue una celebración de la cultura por varios días en los que después de tanto tiempo por el covid volvimos a encontrarnos y a disfrutar de lo mejor de nuestra cultura.

Hoy con los nuevos protocolos vigentes estamos volviendo a la cantidad de actividades de antes con el complemento de que muchas de ellas tienen un formato doble o híbrido, con la posibilidad de verlas online desde cualquier dispositivo

además de suceder. De manera presencial. Es una tendencia hacia la digitalización que venía creciendo con fuerza y para la que la pandemia funcionó como un acelerador.

Tal es así que desde hace un año como Ministerio tenemos una plataforma online, Vivamos Cultura, en la que renovamos espectáculos todas las semanas, que puede verse desde cualquier lugar de Argentina de forma gratuita y que tiene contenidos para todas las audiencias. Además de ser una iniciativa que facilita el acceso a la cultura a miles de personas, también es una gran vidriera y plataforma de exhibición para muchos artistas que pueden llegar a conectar con nuevos públicos y con potenciales nuevos equipos de trabajo.

Esa diversidad cultural de la que hablaba al principio gana profundidad y suma matices cuando un artista descubre a una audiencia que no tenía, no solo por el valor que tiene esa nueva conversación,



Guillermo Francella en el rodaje de “Granizo” en el centro de Buenos Aires. “Granizo” es una película dirigida por Marcos Carnevale para Netflix.

ese encuentro mágico entre el público y la obra artística que es una experiencias que nos subyuga, nos cuestiona y nos despierta ideas nuevas, sino también por lo que significa en términos de la economía cultural y creativa. Las industrias culturales y creativas son un motor de desarrollo fundamental para la Ciudad de Buenos Aires, representando alrededor del 10 % del empleo y del producto bruto, y dinamizando además a muchos otros sectores. Un claro ejemplo de esto es la industria cinematográfica.

El sector audiovisual es la principal industria creativa de la ciudad y a su vez una de las industrias más pujantes en la economía de Buenos Aires. En términos económicos, la facturación anual que genera es mayor que la hotelera o la gastronómica, dos sectores muy dinámicos de nuestra ciudad. Solo a modo ilustrativo y destacando el enorme trabajo que se realiza en materia de turismo, antes de

la pandemia Buenos Aires recibía a más de 3 millones de turistas por año.

Por supuesto, esto no es el resultado de una sola medida o de un factor en particular. Es más bien la consecuencia de muchos años de trabajo en los que Buenos Aires se fue consolidando además de cómo un espacio de producción, también como un espacio de trabajo y de formación. En la Ciudad se enseñan el 46 % de las carreras audiovisuales en universidades y centros de formación, se radican el 70 % de las productoras de cine de la Argentina y se filman más del 40 % de las películas que se realizan por año. Es, por, sobre todo, gracias al enorme talento tanto delante como detrás de cámara.

Así, el sector audiovisual genera más de 46.000 puestos de trabajo y tiene más de 1.100 establecimientos registrados en las ramas vinculadas con producción audiovisual, distribución de películas, cines, señales de TV y radio.



El Pase Cultural es una política pública que tiene como objetivo igualar oportunidades. El pase es una tarjeta que reciben los alumnos de la escuela pública secundaria de la Ciudad de Buenos Aires y que solo puede gastarse en cultura.

Por eso, la industria audiovisual fue una de las prioridades del programa de reapertura que iniciamos para que pudiera retomar sus actividades garantizando la salud de todos. Desarrollamos protocolos específicos que permitieron que las producciones audiovisuales siguieran adelante aún en un contexto tan desafiante como el de la pandemia.

Nuestro compromiso es seguir acompañándolos con programas de gobierno como BA Audiovisual que promueve el sector a nivel internacional, ofrece formación de sus trabajadores y genera espacios de exhibición; la Buenos Aires Film Commission (BAFC) que trabaja en atraer proyectos audiovisuales que atiendan el potencial económico del sector y genere nuevas oportunidades de trabajo; y BASet que es la ventanilla de la ciudad por medio de la cual los realizadores que deseen grabar en la Ciudad pueden gestionar la solicitud de permisos de filmación y fotografía.

Este es solo uno de los aspectos en el que estamos trabajando, el desarrollar la cultura como un dinamo que además de

construir nuestra identidad individual y colectiva es una herramienta de desarrollo económico y social.

Para eso, tenemos una línea de programas y subsidios único en todo el país que es Impulso Cultural e incluye Bamúsica, el programa de subsidios para músicos, grupos y clubes de música; Proteatro al que pueden acceder las salas teatrales, los grupos de teatro y de teatro comunitario; Bamilonga destinado a salones de milonga, organizadores de milonga, clubes y asociaciones; y Prodanza para compañías de danza, grupos, coreógrafos, espacios experimentales y asociaciones culturales. Con cada una de estas líneas de acompañamiento promovemos, protegemos y apoyamos la producción cultural del circuito independiente. Estas acciones se complementan con el Fondo Metropolitano y, por, sobre todo, con el Sistema de Participación Cultural o Mecenazgo, un esquema de financiamiento mixto que es un pilar fundamental para el desarrollo anual de una enorme diversidad de proyectos artísticos.



Actividad de reapertura del Cine Teatro El Plata en el barrio de Mataderos, una de las zonas con menor oferta cultural de la ciudad.

Ampliar el ecosistema: acceso a la cultura

Ampliar el acceso a la cultura es el gran objetivo de nuestro Ministerio, buscando que cada vez más personas sean protagonistas. Buenos Aires, como toda gran ciudad, nos muestra un mapa desigual en materia de oferta y demanda cultural. Los barrios de menores ingresos relativos tienen menos oportunidades para la interacción cultural.

Robustecer el ecosistema cultural tiene que ver con darle continuidad a políticas públicas que iniciaron otros gobiernos como las que mencionamos anteriormente, como así también el despliegue de los festivales que identifican internacionalmente a nuestra ciudad (desde el Festival de Cine Independiente al Festival y Mundial de Tango, pasando por el FIBA, el Festival de Jazz o el de Danza Contemporánea, entre muchos otros). Son políticas culturales públicas que tienen un enorme impacto

en el sistema cultural (artistas, espacios culturales y técnicos) como así también en la posibilidad de acceder a una oferta cultural diversa y cercana.

Este desafío implica también el de impulsar políticas nuevas que resuelvan problemas históricos para, de esa manera, ampliar derechos en el campo cultural. Un ejemplo en este sentido fue la puesta en marcha de la Ley de Espacios Culturales Independientes en 2019, resolviendo un problema lamentablemente recurrente en centros culturales y otros espacios artísticos que veían dificultada su actividad por clausuras frecuentes y normativas pocas claras. Hoy la escena independiente puede trabajar garantizando la seguridad de los equipos de cada espacio y del público. De esta manera facilitamos enormemente el acceso a la cultura ya que estimulamos la continuidad y el desarrollo de nuevos espacios independientes en todos los barrios de la ciudad.

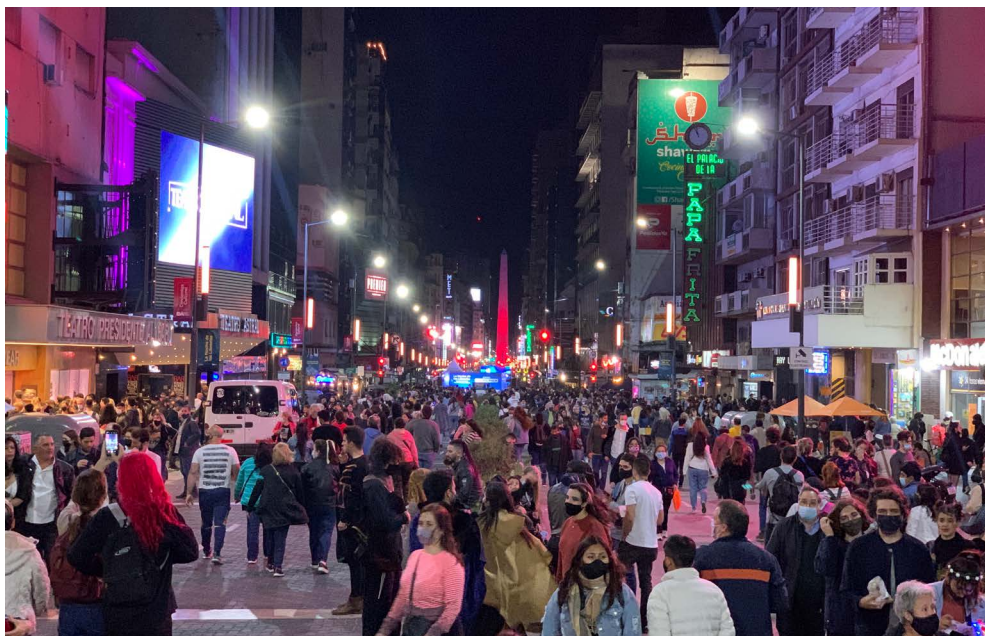


Durante todo noviembre del 2021 se ha celebrado el Mes de la Cultura Independiente, con más de 600 propuestas artísticas y más de 160 espacios participando.

Por eso también una de nuestras prioridades es que todos los chicos estén socializados en la cultura. Así como Buenos Aires fue la primera ciudad en garantizar inglés desde primer grado en la escuela pública queremos que también se convierta en la primera que garantice acceso a la cultura para todos los jóvenes.

Para eso, hace tres años junto al Jefe de Gobierno lanzamos el Pase Cultural, una política pública decisiva que tiene como objetivo igualar oportunidades. El dispositivo es simple. El Pase es una tarjeta que reciben los alumnos de la escuela pública secundaria de la Ciudad y en esa tarjeta depositamos plata que solo puede gastarse en cultura. Es un subsidio a la demanda. Con esa plata pueden ir al cine, al teatro, comprar un libro, escuchar música en vivo, recorrer una galería, o realizar cualquier otra actividad cultural que ellos elijan. Si quieren ver una obra de teatro comercial o una independiente, un clásico o a un artista emergente, lo deciden ellos. El propósito es facilitarles el acceso a la cultura.

Con tres años ya vimos resultados en los comportamientos de los chicos. En promedio, los jóvenes iban una vez por año al cine. Hoy el cine es la segunda elección más elegida del Pase. La primera son los libros. Hoy el Pase es utilizado por más de 6.000 chicos en toda la Ciudad, marcando el rumbo para una política cultural que sería ideal implementar a escala nacional, ya que estamos seguros de su enorme impacto en diferentes contextos. Además de ser una herramienta que genera ingresos en la industria cultural y creativa porque es una transferencia que solo se ejecuta para consumir una obra cultural, es un incentivo concreto para la diversidad. Los chicos tienen la posibilidad de elegir lo que quieran, dentro de la disciplina que quieran, el artista o la obra que más los convoque. Eso les permite ir formando un criterio personal, su gusto y les da herramientas para continuar profundizando en su identidad y su desarrollo. De esta manera también se amplía la base de personas que participan activamente del mercado cultural.



Calles culturales: fines de semana con espectáculos callejeros gratuitos sobre Corrientes.

La cultura es mucho más que entretenimiento; es la herramienta con la que construimos nuestra identidad, individual y colectivamente. El derecho a la cultura es el derecho a una caja de herramientas para la vida que, sumando la potencia de cada individuo, constituye una de las vías más poderosas para el fortalecimiento de una verdadera democracia. El mundo atraviesa momentos difíciles, sin duda potenciados por la pandemia, pero con raíces mucho más profundas, y la cultura hoy más que nunca tiene un rol preponderante en la aventura de apostar a lo mejor de nosotros mismos.

El avance de la tecnología y el uso que hacemos de ella, particularmente en el campo de las redes sociales, genera desafíos cada vez más complejos para el sano debate democrático. La proliferación de noticias falsas, exacerbada por los sesgos de confirmación hacia dentro de cada una de las burbujas en las que tendemos a identificarnos y a

encerrarnos, atenta contra la diversidad de puntos de vista y limita la capacidad de un diálogo respetuoso y constructivo en momentos en los que hace más falta. Entendemos como parte de nuestras responsabilidades el apoyar y promover a un ecosistema cultural bien diverso, que estimule, provoque e interpele a la ciudadanía. Y es por ello que es tan relevante impulsar un resurgimiento cultural aun cuando no hemos logrado superar del todo la pandemia. Buenos Aires tiene por delante un verano cultural en el que la prioridad será volver a encontrarnos, particularmente en el espacio público.

En línea con estos desafíos, recientemente y después de muchísimos años, reabrimos el Cine Teatro El Plata en el barrio de Mataderos, una de las zonas con menor oferta cultural de la ciudad. Además de lo que representa en términos de política cultural pública recuperar un espacio que nos va a permitir programar

obras de teatro, películas y espectáculos para que miles de personas puedan disfrutar cerca de sus casas, también fue un momento muy emotivo. Se acercaron hombres y mujeres mayores, familias de distintas generaciones, que habían ido al cine en su infancia, habían participado del “cine continuado”, esa experiencia clásica del siglo XX de ver dos películas al hilo sin salir de la sala.

Este año, a pesar de las dificultades impuestas por la pandemia, logramos llevar adelante muchas las grandes fiestas culturales de la ciudad: el Festival de Cine Independiente, el Festival Internacional de Teatro, la Noche de las Librerías, la Noche de los Museos y el Festival y Mundial de Tango, entre muchos otros. Si bien el aire libre fue protagonista, pusimos énfasis en la participación activa de los espacios culturales para contribuir al regreso del público. Durante todo noviembre celebramos el Mes de la Cultura Independiente, con más de 600 propuestas artísticas y más de 160 espacios participando. En el proceso aprendimos a convivir con la hibridez de la presencialidad y la virtualidad en simultáneo, ofreciendo una programación gratuita y de cali-

dad a través de <https://vivamoscultura.buenosaires.gob.ar/>

A su vez uno de los objetivos que nos propusimos como Ministerio fue acompañar la vuelta de la cultura en nuestra Ciudad, pero también en todo el país, por eso desde que comenzó el año estuvimos visitando muchas provincias emblemáticas de Argentina como Jujuy, Santa Fe, Mendoza, Corrientes, Córdoba y la Provincia de Buenos Aires para desarrollar proyectos conjuntos. La diversidad geográfica y productiva de nuestro país tiene su traducción en la cultura, teniendo en cada provincia una potencia singular en lo que hace al folclore, a las danzas tradicionales, al teatro, a la literatura y las expresiones más contemporáneas.

La cultura es por su carácter resiliente, de naturaleza contra-cíclica. Cuando no tenemos ya nada aún tenemos nuestra cultura. Por eso somos optimistas respecto al futuro cultural de la Ciudad de Buenos Aires, en la que ya se están evidenciando proyectos y espacios de una enorme efervescencia creativa. Podemos decir, citando a Roberto Arlt en “Los Siete Locos”, que el futuro es nuestro por prepotencia de trabajo.

Enlaces de vídeos sobre actividades culturales de Buenos Aires:

La Noche de las librerías: https://www.youtube.com/watch?v=dVrkWH_QFWU

Pase Cultural: <https://www.youtube.com/watch?v=Vzue3l1b7zM>

Semana del Arte: <https://www.youtube.com/watch?v=mu3NTjke7TA>

Mes de la Cultura Independiente: https://www.youtube.com/watch?v=SjNGvZw_-N0

Colón Fábrica: https://www.youtube.com/watch?v=S3zf_DNQT2w

Inauguración Cine Teatro El Plata: <https://www.youtube.com/watch?v=VVIVR8K0cCM>

CharlyBA x Fito: https://www.youtube.com/watch?v=bgs7_Ftam0s

Cultura y Roma. Reducir las desigualdades y buscar el equilibrio entre el pasado y el futuro

Luca Bergamo



Campaña promocional de *Contemporaneamente Roma*, edición 2018.

Las reflexiones que inspiraron las políticas culturales durante una experiencia de gobierno de 54 meses se entrecruzan con testimonios de algunas medidas concretas adoptadas, sin pretexto de ser exhaustivas. Para un relato más amplio de esta experiencia, los remito a leer el informe publicado hace un año, que se puede descargar en esta <https://culture.roma.it/wp-content/uploads/2021/01/Culture-and-city-ENG-WEB.cleaned.pdf>

La cultura es poder

“Todos los seres humanos nacen libres e iguales en dignidad y derechos”. Así comienza la Declaración Universal de Derechos Humanos, aprobada en 1948

tras la Segunda Guerra Mundial. En mi anterior artículo publicado en CCK Revista¹, utilicé esta cita como referente de mis reflexiones. Retomo su sustancia en este primer apartado, porque es una parte estructurante de mi discurso.

Muchos conocen la frase, pero pocos la han analizado, estudiado, a pesar de que la Declaración ofrece un marco ideológico aún sólido y muy actual –especialmente en una época dominada por el miedo y por la presencia de voces que cimentan división sobre el miedo con el fin de

1 N° 14 (octubre-diciembre 2021) <https://www.ciudadescreativas.org/numero-14-octubre-diciembre-2021/>

alcanzar el poder— que debe integrarse con los derechos de las comunidades y los del futuro (que implican la protección del planeta). La Declaración identifica y reconoce algunos derechos individuales como inalienables. Nació después de los horrores de la Segunda Guerra Mundial de la toma de conciencia de que la búsqueda y, en última instancia, la realización de esos derechos era la mejor herramienta contra el resurgimiento de valores y culturas que habían permitido el nacimiento, la legitimación del fascismo y el nazismo y del amplio consenso del que habían disfrutado. Entre otros, el artículo 27, afirma el derecho a participar libremente en la vida cultural de la comunidad, a disfrutar del arte y beneficiarse del progreso de la ciencia. En un segundo párrafo, reconoce la protección de los derechos morales y materiales de la propia creación².

La palabra *cultura* abarca y puede asociarse con diferentes significados, pero no puede ser el sustituto laico de “Gracia”, porque privaría de significado al citado artículo 27. Me gustaría que se entendiera la **cultura como el sistema** de herramientas que nos permite transformar

las percepciones en significados y recursos, que incorporan y modifican el horizonte de las experiencias que podemos tener hasta el punto de alterar las percepciones mismas. Un sistema en continua evolución, constantemente influenciado por la tensión entre el pasado en el que tiene sus raíces y del que porta los “genes”, y el mundo y las experiencias que vivimos, incluidas las que tenemos en los sueños y la fantasía, y la imaginación del futuro que hace posible.

Este sistema, por tanto, cambia necesariamente según latitudes y siglos, en definitiva, según los contextos que son, de hecho, expresión y motor de la cultura misma. Por tanto, asumiendo que el concepto “cultura” puede adquirir un significado compartido, hay tantas culturas como acontecimientos humanos, porque evidentemente este bagaje cambia según las vivencias que han tenido los pueblos y sociedades a lo largo de la historia y el lenguaje con el que se ha trabajado, con el que se expresan. Es la manera que tenemos de construir, formular, compartir e intercambiar valores, incluso aquellos que desconocemos o no podemos expresar directamente. Los regímenes totalitarios también forjan culturas. Culturas que tienen como objetivo eliminar cualquier otra cultura, unir a un pueblo e implementar monstruosidades contra otros seres humanos (pensemos en el nazismo).

No es casualidad si el artículo 27 de la Declaración habla del derecho a “*participar libremente*” en la vida cultural de la comunidad. Es precisamente el ejercicio “*libre*” de ese derecho lo que dificulta la afirmación de culturas de opresión, de culturas que niegan el valor fundamental, del que parte la propia Declaración, a saber, “*Todos los seres humanos nacen libres e iguales en dignidad y derechos*”.

2 En el ámbito artístico, la transformación de estos derechos en remuneración no encuentra un equivalente —necesario en mi opinión— a la remuneración de la investigación científica básica. Por otro lado, el hecho de que esta transformación en el campo artístico se deje solo a la práctica de la docencia o a la remuneración de los derechos de autor, que en última instancia depende de la comercialización de la creación, me parece que merece una discusión seria. La financiación pública de proyectos artísticos compensa parcialmente esta deficiencia, especialmente si los criterios de adjudicación no dependen estrictamente del éxito del proyecto. Los gobiernos locales son los protagonistas de estas medidas, especialmente cuando se dirigen a los pequeños y medianos operadores culturales.



En 2017 la Feria del Libro *Più libri, più liberi* ("Más libros, más libres") cambia de sede desde el Palacio de Congresos a la "Nuvola" de Massimiliano Fuksa, donde se duplica y obtiene un gran éxito de público y satisfacción de las editoriales.

Entonces, ¿qué ha de considerar la cultura de una comunidad, para delimitar el campo de posibles políticas? Me parece útil responder que hemos de considerar el sistema de todas las culturas que acoge y del que genera una síntesis. Una síntesis que surge de las relaciones, influencias recíprocas, conflictos que animan la correspondencia entre sus diversos componentes en un momento histórico determinado.

La cultura entonces no es sinónimo de arte y no lo es de ciencia, no lo es de lengua, ni tradiciones, ni costumbres, ni de patrimonio material o inmaterial, no es economía, ni medicina, ni psicología... Es todo esto y, sobre todo, las **relaciones** que existen entre las distintas partes a través de obras, ideas y personas de las que se compone cada subsistema, expresión en

sí mismo de la mirada con la que damos orden al mundo.

Esta postura implica considerar el crecimiento cultural de una comunidad como condición fundamental para su propio desarrollo. Por tanto, situarse en la posición de quien gobierna una ciudad, implica ver las políticas culturales como un componente estructuralmente conectado a todas las demás políticas, comenzando por la urbanística, la social y la educativa.

A menudo se afirma que las ciudades son organismos complejos en un mundo cada vez más complejo. Afrontar la "complejidad", o más bien la explosión de interacciones entre los hechos que suceden, las ideas que maduran gracias al conocimiento y la conciencia que hemos adquirido sobre la naturaleza y sobre

nosotros mismos, como resultado de las profundas transformaciones generadas por la tecnología y por la creciente rapidez con que todo ello sucede, pasa por considerar la incertidumbre como un factor de la realidad que no es posible ni útil eliminar y que debe incorporarse en la toma de decisiones, tanto en el plano personal como del gobierno de lo público.

La cultura que tenemos y utilizamos para observar e interpretar el mundo circundante e intervenir en él para guiar su desarrollo todavía depende, en gran medida, del resultado de las especializaciones disciplinarias, que a su vez son la expresión de la evolución de una cultura que ha permitido un enorme progreso, hasta alcanzar su límite. El rápido crecimiento cultural aparece como indispensable para afrontar la “complejidad”, sin el cual parece difícil imaginar que podamos afrontar los retos de la humanidad en este siglo.

La cultura es un poder, de hecho, quizás es “*el*” poder por excelencia. Sin una distribución equitativa del derecho a formarlo, disponer de él, compartirlo y beneficiarse de él, la democracia no puede esperar afirmarse en un mundo rápido, incierto, interconectado, en una palabra, un mundo complejo. Sin un crecimiento generalizado de la conciencia y de la responsabilidad, de cultura, es probable que la tendencia a considerar soluciones semiautoritarias (basadas en la simplificación de problemas que no son simples) las únicas capaces de responder a los miedos que crecen, continúe extendiéndose, con un resultado devastador en el presente y en el futuro (por ejemplo, la presidencia de Bolsonaro).

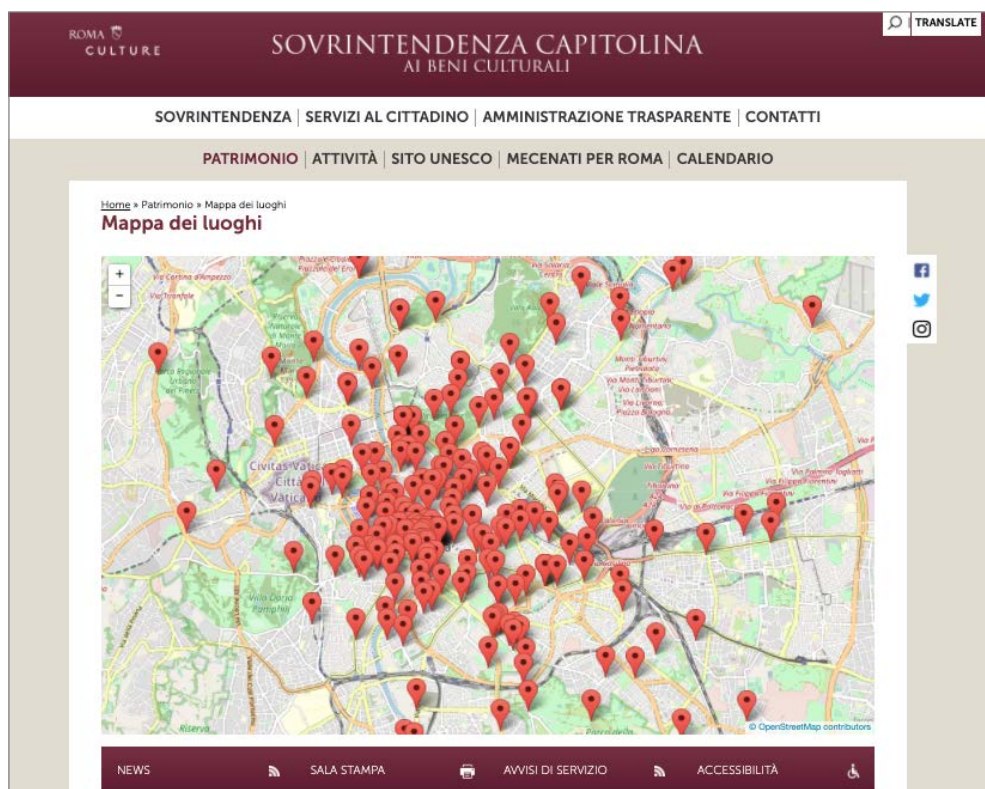
Todo esto tiene importantes consecuencias sobre los desafíos a los que se

enfrentan las políticas culturales, si el crecimiento cultural generalizado se convierte en un objetivo. Hablando de Roma, sin embargo, me limito a centrarme en dos aspectos de los muchos, que se refieren a áreas clásicas de la política cultural, esperando que la elección de esos temas sea útil para la reflexión.

Desafíos romanos: pasado vs presente vs futuro

En Roma, más que en otras ciudades del mundo, afrontar la relación entre la vivacidad del pensamiento y el conocimiento contemporáneos, es decir la cultura que evoluciona transformando comportamientos e instrumentos, y la majestuosidad y quizás incomparable belleza del patrimonio histórico-artístico heredado en más de tres milenios de historia, es un verdadero desafío y, al mismo tiempo, un hecho decisivo. Para comprender sus efectos basta considerar que Roma alberga más de la mitad de la investigación científica nacional (reconocida por numerosos premios Nobel otorgados a científicos que se formaron y trabajaron en Roma), alrededor de 230.000 estudiantes en más de cuarenta universidades públicas y privadas, tres cuartas partes de la producción audiovisual nacional... y, pese a ello, la idea que uno tiene de Roma está representada por el Coliseo.

Sin embargo, la creación y la investigación contemporáneas no sobreviven si se separan de los temas centrales de la sociedad, de la economía, de la gestión del territorio y sus conflictos, de la vida de las comunidades y de la identificación de formas sostenibles de innovación productiva. Lo que ahora consideramos patrimonio cultural fue a su vez contemporáneo en su tiempo y



Captura de pantalla del mapa de sitios arqueológicos del Municipio de Roma (www.sovrintendenzaroma.it).

como tal, un poderoso mensaje dirigido a los vivos y una proyección hacia el futuro de una sociedad. De la misma manera que Augusto cuenta las hazañas, la grandeza y el sentido estético de su era en el Ara Pacis a sus contemporáneos y a la posteridad, también lo hacen Borromini con Sant'Ivo alla Sapienza, la música de Giovanni Pierluigi da Palestrina, los sonetos de Belli, las obras de Rafael, de De Chirico o Kounellis, las películas de De Sica.

Es un hecho tan obvio como olvidado. Sin embargo, en el justo deseo de preservar y transmitir el extraordinario patrimonio cultural que hace de Roma un lugar único en el mundo, se ha implantado una tendencia encubierta, insidiosa, que reaparece periódicamente. Cuando

se habla de herencia cultural, de patrimonio, esta verdad banal desaparece y surge con mucha frecuencia una barrera artificial entre pasado, presente y futuro. Surge el impulso de considerar la producción de cultura como un asunto de importancia secundaria, dado que se ha recibido como herencia.

Es una posición que niega implícitamente a nuestro tiempo el derecho a representarse a sí mismo, con las herramientas, la estética, los significados del tiempo que vivimos para contarlos hoy y a las generaciones futuras. Niega una necesidad vital de toda sociedad: la de imaginar, incluso a gran escala, de proyectarse hacia el futuro, de sentirse plenamente legitimado para recorrer el mismo camino que hoy nos brinda

la gran belleza generada por nuestros antepasados.

Equilibrar el cuidado del patrimonio con la atención a las nuevas producciones es, por tanto, un desafío muy peculiar de las ciudades cargadas de arte, que en Roma adquiere valores adicionales, debido a su función como capital y su naturaleza de metrópoli y el hecho peculiar de ser un lugar donde las huellas de casi tres milenios de historia ininterrumpida se superponen y se entrelazan. Las dificultades a superar para integrar la nueva arquitectura en las áreas conurbadas o la complejidad del debate en torno a qué época tomar como referencia para cada restauración importante, atestiguan esta tensión.

Desafíos romanos: desarrollo urbano caótico y desigualdades

El desordenado desarrollo de Roma, fruto de las distintas fases que se sucedieron durante el régimen fascista y en la posguerra, deja una ciudad formada en muchas partes de núcleos aislados, separados por grandes áreas verdes, por no hablar de las zonas industriales ahora abandonadas. La concomitancia de esta fragmentación de los núcleos habitados y la extensión del territorio ha determinado profundas consecuencias en los distintos niveles de implementación de los derechos fundamentales garantizados por la Constitución y por las normas que han surgido, así como funciones y servicios esenciales, a pesar de los diversos intentos de reequilibrar la relación entre el llamado centro y las periferias. Es un fenómeno que no solo concierne a Roma, sin embargo, los siguientes datos testimonian la consistencia que la hace única en Europa (y más allá).

El área administrada por el Ayuntamiento de Roma es de casi 1.300 km² en los que viven alrededor de 2,8 millones de personas. El área metropolitana de Roma supera los 5.300 km², a los “romanos” se suman otros 1,5 millones de habitantes en comunidades vecinas, un total de algo más de 4 millones de habitantes. Los turistas son varios cientos de miles de promedio diario, todos concentrados en el centro histórico.

Estos números por sí solos dicen poco, pero una comparación con otras realidades en Europa puede ayudarnos a comprender las diferencias que existen al respecto en la relación entre los medios disponibles y las características de los desafíos. La *Mairie* de París se extiende sobre 105 km², menos de una décima parte que Roma, dentro de los cuales viven 2,2 millones de habitantes. En París viven unos 21.000 habitantes por km cuadrado frente a los 2.200 de Roma. Londres es la ciudad más grande de Europa y en sus 1.500 km² hay 8,9 millones de habitantes, más de 5.200 habitantes por kilómetro cuadrado. La superficie de Madrid es la mitad que la de Roma y el número de habitantes por kilómetro cuadrado es dos veces y media, la zona de Berlín ocupa 2/3 de la de Roma, pero incluye más de 4.000 habitantes por kilómetro cuadrado. En resumen, excepto Londres, las demás ciudades son mucho más pequeñas, pero todas son mucho más densas: las personas viven más cerca unas de otras y de las infraestructuras públicas, incluidas las culturales.

Una comparación similar realizada entre áreas metropolitanas muestra la misma realidad. Roma es mucho menos densa que las otras capitales, pero eso no es todo. Entre las 50 principales ciudades italianas por densidad de población figuran



Imagen de la tarjeta MIC que permite la entrada gratuita para los habitantes de Roma al sistema de museos de la ciudad.

Milán, Turín, Florencia, Nápoles y Palermo, pero no Roma, a pesar de ser, con mucho, más poblada que las demás. Lo cual no es malo en sí mismo, pero tiene consecuencias: cada kilómetro cuadrado de servicios en Roma grava sobre las espaldas de 2.100 residentes, mientras que en París lo hace sobre 21.000, en Nápoles sobre 8.000, en Milán sobre 7.500 o en Turín sobre 6.700. A excepción de Roma, cada capital europea goza de tratamientos y leyes especiales debido a su función.

Esta inmensidad y fragmentación también tiene otros efectos: hay más de 8.000 kilómetros de carreteras que deben mantenerse en Roma, unos pocos más que los que conectan Roma con Nueva Delhi; hay 15.000 km de red de agua y 30.000 km de electricidad, que también incluyen 224.000 puntos de alumbrado para iluminación pública y artística. Los

árboles a tratar son unos 330.000 para un total de unos 1.220 km de hileras arboladas, la zona verde pública supera los 40 km², un área más grande que Atenas o Bruselas y que incluye grandes parques urbanos y preciosas villas históricas, antiguas residencias de las grandes familias nobles, Pamphili o Borghese por ejemplo, que por sí solas se extienden unos 4 km².

Por tanto, la distancia entre el lugar donde se vive en Roma y el lugar donde gravita la vida laboral es, en promedio, mayor. Así, el tiempo dedicado a viajar influye mucho en la vida y elecciones de los romanos. No solo por las carencias del transporte público, que también tiene un impacto decisivo, sino especialmente por los desplazamientos que no se consideran prioritarios.

Las múltiples y diversas dimensiones territoriales y sociales que se animan y



Música en los Museos Capitolinos en una de las aperturas nocturnas. El museo más antiguo vivido por los ciudadanos como un espacio público donde la historia y el arte contemporáneo se encuentran y dialogan.

conviven en Roma se caracterizan por desigualdades increíbles, hay diferencias sustanciales en el índice de desarrollo humano y disparidades profundas, incluida, obviamente, la accesibilidad a servicios culturales de calidad.

Políticas culturales en Roma

Eliminar los obstáculos que impiden la participación en la vida cultural y ralentizan el crecimiento cultural, que tiene su raíz en la participación compartida en experiencias que estimulan emociones y reflexiones, adquiere en Roma un significado distinto al de cualquier otra ciudad italiana y europea. Significa abordar –en el presente– la tensión entre pasado y futuro, así como las consecuencias de la expansión desordenada de la ciudad y la presencia de grandes núcleos residenciales sin servicios culturales y muy distantes de los lugares donde se concentran. También significa superar los conflictos de jurisdicción con el Estado (la cadena que separa el Foro Romano del Imperial e impide su visita completa es un ejemplo

de los muchos³) y encontrar el equilibrio con las autoridades del Vaticano.

El crecimiento y expansión de Roma no es un problema que afecte únicamente al consumo de suelo, la calidad de la vivienda, el transporte público y los servicios. De manera más general, se refiere a los derechos de ciudadanía de todas las personas que viven en Roma, independientemente de las condiciones, orígenes o razones que les llevaron a habitar la ciudad.

Las políticas culturales puestas en marcha en los cinco años de gobierno de la ciudad del que formé parte consideran la participación en la vida cultural como un elemento crucial para la reconstrucción de la cohesión y comunidad y para la reapropiación de la dimensión pública de los espacios. Estos son, pues, algunos de los objetivos de una estrategia orgánica:

3 Resuelto minuciosamente con un acuerdo tras una agotadora negociación, luego revocado unilateralmente por el Ministerio sobre la base de su propia reorganización iniciada durante la Covid19.

el derecho a participar en la vida cultural, entendida como experiencia fundamental en la formación de las personas y la ciudadanía, la promoción de creaciones nuevas y contemporáneas, el disfrute del patrimonio cultural como componente de la vida civil y no solo como un activo para el consumo turístico, la difusión de la cultura científica, la creación de un sistema integrado de instituciones culturales cívicas, redes y principios culturales generalizados y, por último, pero no menos importante, dotación de mayor cantidad de recursos económicos para las políticas públicas y los operadores culturales independientes.

Contemporaneamente Roma

La decisión de dedicar una temporada de la programación cultural de la ciudad al arte contemporáneo enraíza en este espíritu. El otoño es el periodo ideal, también porque es tradicionalmente el periodo del Festival Romaeuropa, un festival excepcional que explora las fronteras del universo de las actuaciones en vivo y, que durante más de treinta años y con un reconocimiento creciente, ha puesto a Roma en contacto con el resto del planeta, partiendo de Europa, incluso más allá de los tres meses del Festival, contribuyendo al crecimiento global de nuevas producciones y proyectos experimentales con todas las instituciones colaboradoras, en primer lugar *Musica per Roma* y *Teatro di Roma*⁴.

Bajo el paraguas *Contemporaneamente Roma* (CR), se dio impulso a nuevas iniciativas de operadores independientes, mediante anuncios públicos y financiación

y conectó los numerosos proyectos que animan el otoño romano de octubre a diciembre, generando un rico calendario que comunica y promueve la producción artística y literaria contemporáneas, junto con la feria europea más importante de la pequeña y mediana edición⁵. Para la ocasión, *Più libri, più liberi* (“Más libros, más libres”), gracias a la colaboración y apoyo de mi Departamento, se ha duplicado, trasladando su sede a “La Nuvola”⁶ del estudio Massimiliano Fucksas, un nuevo y futurista centro de congresos que con motivo de la feria se abrió, de hecho, por primera vez a la ciudad.

La promoción de la cultura contemporánea, vinculada con el estímulo a la participación, obviamente no termina con la temporada otoñal. En efecto, con el nacimiento de CR, se gesta una “temporada” posterior dedicada a la promoción de la cultura científica, que, basándose en un buen Festival existente, lo integra con el sistema de bibliotecas cívicas y lo transforma en un periodo de iniciativas que perdura más de un mes (entre enero y febrero) y ofrece cerca de mil eventos repartidos por toda la ciudad. Esta temporada es la antesala de la temporada de primavera y verano en la que, con diferentes herramientas y utilizando más recursos que en ediciones anteriores, se sustenta la difusión de la oferta cultural contemporánea en la ciudad, especialmente lejos del centro

5 <https://plpl.it/>

6 El estudio de arquitectura italiano Massimiliano Fucksas ha construido “La Nuvola”, el edificio más grande de Roma de los últimos 50 años, que incluye un Centro de Congresos y el Hotel Roma EUR, que abrió al público en octubre de 2016. Se trata de un complejo a prueba de terremotos que costó 239 millones de euros y supuso 18 años de planificación y construcción. [Nota del editor].

4 Dos importantes instituciones culturales públicas, fuertemente apoyadas por la administración de la ciudad.



La gran escultura transparente de Edoardo Tresoldi en la exposición "Back to Nature" en Villa Borghese (2019).

y dando prioridad a la reapropiación de espacios públicos y al impacto en la comunidad de proximidad.

La producción artística contemporánea plantea nuevos interrogantes a una variedad de disciplinas, desde la teoría del arte, a la economía, a la sociología. Entonces, convencidos de que el panorama contemporáneo puede contribuir a la creación de nuevas riquezas también en relación con el patrimonio artístico de la Capital, hemos "contaminado" sistemáticamente nuestros centros culturales, incluidos los museos, con nuevas tecnologías y formas artísticas, pero también con nuevos públicos.

Desde 2017, las experiencias contemporáneas que animan la capital han

encontrado un punto de referencia en una nueva herramienta: el *Polo Contemporáneo*. El Polo es un organismo que, agrupado bajo una única dirección, tiene como objetivo plasmar la experimentación, la investigación y las nuevas tendencias en todos los campos del conocimiento y la cultura. El Polo agrupa tres espacios importantes y altamente simbólicos de la ciudad: el *Palazzo delle Esposizioni*⁷, el *Macro*⁸ (Museo cívico de arte contemporáneo, diseñado por el arquitecto Odile Decq en las antiguas fábricas de Peroni) y el

⁷ <https://www.palazzo-esposizioni.it/>

⁸ <https://www.museomacro.it/it/>

gran complejo del *Ex-Mattatoio*⁹, una joya de la arquitectura de principios del siglo XX. El objetivo es hacer del Polo un motor de la cultura contemporánea en la Capital, una realidad capaz de hacer dialogar las realidades artísticas y no artísticas de la ciudad y del panorama nacional, de confrontarse y compartir con centros de investigación científica y museos a nivel internacional, con la finalidad de construir un programa que tenga como objetivo el diálogo entre las diferentes áreas de la cultura y la investigación, la potenciación de la diversidad y la interdisciplinariedad, la producción de experiencias y conocimientos. En este marco, gracias a la coordinación de la “Hacienda Especial Palaexpo”¹⁰, encuentran su definición orgánica y armónica los tres espacios citados.

Muchas de las acciones aquí descritas (solo una pequeña parte de las implementadas) tendrían un valor y repercusiones modestas si no hubiéramos dado un paso más hacia la definición de una red o más bien un sistema de instituciones culturales de la ciudad. Desde 2016 iniciamos un diálogo estable y estructurado entre las instituciones, con reuniones periódicas de coordinación de proyectos de planificación, promoción y colaboración. Desde compartir calendarios para evitar solapamientos y conflictos hasta coproducciones, desde optimización de servicios hasta grandes proyectos conjuntos como el Festival de Roma.

Con este espíritu, luego de tres años de diálogo y la construcción de herramientas compartidas, constituimos la “Mesa de

Producción Cultural Contemporánea”, sancionada por resolución del Consejo Capitalino y con un convenio a tres años que involucra a las instituciones culturales de la ciudad¹¹. Es un modelo de red que no existía –de hecho, recién asumido el cargo, habiendo convocado una reunión de las entidades participantes, descubrí con inmenso asombro que era una absoluta primicia– y que llevó a las instituciones culturales capitalinas a recapacitar y crear un sistema al servicio de toda la ciudad, y no solo de los espacios institucionales. Constituido formalmente en septiembre de 2019, permitió fortalecer las relaciones y favoreció la coordinación e integración de los programas culturales que ofrecen las instituciones públicas. La promoción y protección de un contexto que garantice el desarrollo de la creatividad y su reconocimiento por parte de la comunidad otorga un aporte social y económico notable. La creación contemporánea entendida en el sentido más amplio del término es de hecho una fuerza capaz de desencadenar dinámicas de desarrollo en cascada en diferentes campos. La pluralidad de actores, la multidisciplinariedad, la experimentación de formas inéditas de acción pública constituyen elementos propulsores a todas las escalas, capaces de iniciar dinámicas de gran valor. Precisamente, por ello también hemos acompañado formas experimentales y alternativas, “experiencias para vivir” efímeras y temporales, promovidas de forma independiente por operadores privados, en las que se encuentran experimentalmente diferentes disciplinas

9 <https://www.mattatoioroma.it/>

10 <https://www.palaexpo.it/>

11 <https://www.comune.roma.it/servizi2/deliberazioniAttiWeb/showPdfDoc?fun=deliberazioniAtti&par1=R0NE&par2=MzExOQ==>



Lanzamiento de la campaña de realidad aumentada para la visita al Ara Pacis, invierno 2016.

y formas expresivas de la imagen en movimiento –cine, música, audiovisual.

En octubre de 2020, tras un largo y paciente trabajo por parte de la Superintendencia Capitalina, vio finalmente la luz¹² la exposición *Back to Nature*¹³. Diez instalaciones de gran formato han animado Villa Borghese¹⁴ y enriqueció el museo Carlo Bilotti, una verdadera exposición colectiva que abarca varias generaciones de artistas –Andreco, Merz, Paladino, Pietromarchi, Rivalta, Toderi, Tresoldi, Vascellari, las intervenciones de la Academia Aracne y los estudiantes de la Accademia di Belle Arti di Roma– y una

selección de obras que estimulan diversas reflexiones, entre otras las referentes a la necesidad de construir una nueva relación con la naturaleza. En una villa histórica entre las más bellas de nuestra ciudad, en un espacio accesible a cualquier persona y frecuentado por personas mayores de edad, género, procedencia, se ofreció al público la posibilidad de encontrarse, entre ellos y con el arte contemporáneo, que irrumpe en nuestras vidas con preguntas y sugerencias sobre el presente y el futuro.

Son muchas las iniciativas que en los años 2016-2020 han enriquecido la vida cultural de Roma con un espíritu y unos rasgos palpables en estos ejemplos. Las instituciones culturales de Roma han sabido trabajar juntas, produciendo belleza y estímulos para toda la ciudad, en los que las expresiones del pensamiento y la creación contemporánea se han mostrado con fuerza y visibilidad, no tanto por su popularidad comercial, sino por

12 Reeditado en 2021, gracias al éxito del primero.
<http://www.sovraintendenzaroma.it/content/back-nature-0>

13 <http://www.museiincomuneroma.it/it/notizie/back-nature>

14 http://www.sovraintendenzaroma.it/i_luoghi/ville_e_parchi_storici/ville_dei_nobili/villa_borghese

su difusión en el territorio y la conexión que les ha dado significado.

El MIC o para quién es el patrimonio cultural

En las *Memorias de Adriano*, de Marguerite Yourcenar, el emperador escribe:

“Construir significa colaborar con la tierra, imprimir el signo del hombre en un paisaje que permanecerá modificado para siempre; contribuir también a esa lenta transformación que es la vida misma de la ciudad. ¡Cuánto cuidado para elegir la ubicación exacta de un puente y una fuente, en dar a un camino de montaña la curva más económica y al mismo tiempo la más pura! Construir un puerto significa fertilizar la belleza de un golfo. Fundar bibliotecas es como construir más graneros públicos, amasar reservas contra el invierno del espíritu que veo acercarse por muchos indicios, a mi pesar”.

Las relaciones humanas que se establecen entre las personas, también a través del intercambio de experiencias culturales, fomentan el diálogo, reconstruyen el sentido de pertenencia a la comunidad de la ciudad y a las comunidades, físicas o virtuales, en las que cada individuo se reconoce a sí mismo. El acceso gratuito y simplificado a las actividades culturales es la base para la recuperación de una dimensión social que favorece la capacidad colectiva de compartir y cuidar los bienes comunes.

Conscientes de ello, en 2018, lanzamos la “MIC card”. Una tarjeta, que se puede comprar por 5 euros, reservada para los habitantes de Roma y la Ciudad Metropolitana y válida por 12 meses, que permite a los titulares acceder gratuitamente a museos y yacimientos

arqueológicos cívicos¹⁵, cuando y cuanto lo deseen, así como reducciones para numerosas exposiciones e iniciativas. De hecho, permite la entrada gratuita a la parte de mayor calidad del patrimonio cultural administrado por la ciudad¹⁶, los turistas pagan en cambio, con las tarifas que se ponen a su disposición. El objetivo es hacer de los museos “espacios públicos”, plazas en las que encontrarse y experimentar el arte en libertad, convirtiéndose en parte activa de la custodia de nuestro patrimonio cultural. El proyecto surge de la creencia de que el patrimonio cultural de la ciudad debe estar disponible para la comunidad residente antes que para los turistas. Una idea sencilla, que está despertando un gran interés y participación, incluso para persuadir a otras ciudades italianas de adoptar herramientas similares.

El éxito del MIC, más de 100.000 adquiridas en el primer año, confirma cómo los lugares de conocimiento y belleza pueden y deben volverse cada vez más abiertos y accesibles, disponibles para la comunidad y no (solo) al servicio del turismo.

Sin embargo, no faltaron obstáculos y resistencias. En primer lugar, por parte de quienes consideran los museos como un lugar sagrado, a proteger de la contaminación. Este concepto, aunque minoritario, aún pervive entre los expertos en el campo de la conservación del patrimonio cultural. Una concepción que, en unos pocos casos afortunadamente, llega a

15 <http://www.museiincomuneroma.it/it/infopage/mic-card#siti%20archeologiche>

16 Echando un vistazo a este mapa, se puede deducir la consistencia de la oferta http://www.sovraintendenzaroma.it/i_luoghi/mappa_dei_luoghi o eligiendo el botón PATRIMONIO en esta dirección <http://www.sovraintendenzaroma.it/>



El Teatro Argentina con la sillería transformada en playa para acoger “Sun&Sea” (2020), ópera/performance ganadora del León de Oro en la Bienal de Arte de Venecia en 2019.

considerar el disfrute del arte como posible solo para quienes tienen herramientas depuradas para comprender sus infinitas estratificaciones y que, por tanto, tiende a desvalorizar la trascendencia cultural y social de las vivencias que surgen del intercambio de experiencias, emociones provocadas por el encuentro con las huellas de nuestro pasado. Sin embargo, considera superficial o irrelevante esta experiencia fundamental, aunque la admita para uso turístico. Una singular contradicción.

Pese a ello, especialmente el sistema de museos cívicos de Roma ha estado a la vanguardia en la experimentación con nuevas tecnologías para uso in situ

del patrimonio museístico y de los yacimientos arqueológicos. Existen multitud de aplicaciones digitales para disfrutar del patrimonio cultural desde “casa”, tanto para profesionales como para no profesionales. Sin embargo, encuentro más interesantes las experiencias que utilizan la tecnología para interactuar directamente con el sitio y no eliminan la relación que se establece entre personas que tienen una experiencia común, una experiencia necesariamente caracterizada por el contexto espacial en el que se desarrolla. Estas aplicaciones de la tecnología combinan un fuerte contenido informativo y educativo (por tanto, los contenidos deben ser rigurosos) con la



Inauguración de la puerta que permite el libre tránsito entre el Foro romano gestionado por el Ayuntamiento de Roma y los Foros Imperiales gestionados por el Ministerio de Cultura (2018).

experiencia sensorial y la empatía que se crea al visitar un lugar “mágico” como los mencionados anteriormente. Desde el punto de vista de la formación de lazos sociales, así como del crecimiento cultural, no hay comparación entre estas experiencias y la navegación remota, aunque sigue siendo útil para estimular la curiosidad o, como sucedió durante el *lockdown de 2020*, para aportar contenido cultural y esperanza en los hogares de personas temerosas.

Entre las innovadoras aplicaciones de la tecnología digital in situ realizadas en el quinquenio, cabe mencionar el uso de la realidad aumentada para descubrir perlas de la arqueología romana como el Ara Pacis¹⁷ o el Circus Maximus con Circo

Massimo Experience¹⁸, gestionado por el Ayuntamiento de Roma o la Domus Aurea, gestionada por el Ministerio de Patrimonio Cultural. En breve a estas y otras experiencias se unirá una visita al Mausoleo de Augusto¹⁹, que, gracias a una colaboración público-privada, ha sido restaurada y devuelta a la ciudad después de casi 15 años.

Como anticipé, la oferta de servicios culturales online estuvo a la vanguardia durante el primer *lockdown* de 2020 a través de los hashtags #laculturaincasa y #laculturaincasakids, obras, colecciones e iniciativas se pusieron a disposición de todos de forma gratuita: más de 112.000

17 http://www.arapacis.it/it/mostre_ed_eventi/eventi/i_ara_com_era inaugurada en octubre de 2016

18 <http://www.circomaximoexperience.it/> inaugurada en mayo de 2019.

19 http://www.sovrintendenzaroma.it/i_luoghi/roma_antica/monumenti/mausoleo_di_augusto

contenidos digitales creados y más de 56 millones de visitas. Meses después descubrimos que nuestros compañeros de Buenos Aires también habían lanzado un programa con el mismo nombre: *Cultura en casa*.

Por otro lado, en Italia y en Roma, por supuesto, existe una resistencia recurrente a repensar los museos de arte antiguo, arqueológico y antropológico para situar en su centro la experiencia del visitante más que los objetos. No es casualidad que Italia ha ratificado la *Convención de Faro*²⁰ solo en 2020 y sigue estando en discusión si la traducción correcta de *cultural heritage* es *patrimonio* o *herencia cultural*, incluso con relación al “Código del patrimonio cultural y del paisaje”, aprobada en 2004.

Pensando en la Convención de Faro y las implicaciones positivas de su implementación en la gestión del patrimonio cultural, me parece necesario favorecer experimentos e hibridaciones inspiradas en ella que ofrezcan ejemplos de prácticas sobre cuyos límites y aciertos reflexionar y aprender. Creo que el experimento MIC

que mencioné anteriormente puede ser legítimamente parte de las prácticas a considerar.

En conclusión

En una ciudad grande y fragmentada como Roma, la capacidad de transformar sus espacios es fundamental para atreverse a intervenir y contribuir a modificar costumbres, formas de vivir y estar juntos sus ciudadanos.

Hemos experimentado, aplicando a un sistema que absorbe más de 130 millones de euros anuales de gasto corriente y otros 20 de mantenimiento del patrimonio histórico, una estrategia coherente en cuanto a valores y objetivos, puesta en práctica en las condiciones y con las herramientas existentes, creando nuevas en su desarrollo tanto en el ámbito administrativo como operativo.

No faltaron resistencias, errores, fracasos, pero ciertamente en Roma se trazó un camino jalonado de decisiones y hechos y reconocido y respetado por no poca gente.

Cinco años no son suficientes para revertir estructuralmente una tendencia, para contaminar una cultura. La esperanza es que las administraciones de la ciudad sepan captar los resultados positivos y hacer más y mejor, pero con una filosofía que no sea muy diferente.

20 Convenio Marco del Consejo de Europa sobre el valor del Patrimonio Cultural para la sociedad, conocido como Convención de Faro porque se firmó en dicha ciudad portuguesa en 2005. [Nota del editor].

¿Cuál es el camino para la cultura y la economía creativa del París post-Covid 19?

Nicolas J.A. Buchoud



El Museo del Louvre es uno de los destinos turísticos más importantes de París. Los anuncios en los monumentos más emblemáticos se han convertido en algo común, jugando con los códigos culturales, difuminando las líneas entre la cultura, la política y los negocios. En esta imagen de diciembre de 2021 un anuncio con un montaje que se hace eco de la pintura de Eugène Delacroix, *La Libertad guiando al pueblo* (1830), expuesta en el mismo Louvre.

“El proyecto de gentrificación de Ro-mainville emprendido por el grupo Fimminco está totalmente en línea con una lógica capitalista de gestión de nuestros espacios públicos por parte de actores privados, alimentando la segregación social y alejando a los más vulnerables del ojo público”.

<https://documentations.art/pourquoi-nous-n-exposons-pas-a-komunuma>
(25/01/2020)

Enfrentando una era de disrupciones salvajes

Cuando la catedral de Notre-Dame de París se incendió en ese cálido día de primavera de abril de 2019, los ojos del mundo solo pudieron mirar con lágrimas a esta noble pieza de nuestro patrimonio mundial común que luchó por resistir a las llamas y a los millones de litros vertidos por los escuadrones de bomberos expertos. Sin embargo, poco tiempo después de que la emoción uniera a París y al

www.bbc.com/mundo/noticias-internacional-47954640

Incendio en Notre Dame: cuál es la historia de la emblemática aguja que se derrumbó en el incendio de la catedral de París

Redacción
BBC News Mundo
16 abril 2019



El momento de la caída de la aguja de Notre Dame se convirtió en el símbolo del voraz incendio que sufrió el templo este lunes.

Su desmoronamiento quedará para siempre como la imagen más simbólica del dramático incendio de la catedral de Notre Dame de París.

rtve Noticias Televisión Radio Deportes Infantil RTVE Play PlayRadio El Tiempo Playz

Noticias Mundo Europa Francia

Incendio Notre Dame Francia lanzará un concurso internacional de arquitectos para la reconstrucción de la aguja de Notre Dame

- El concurso determinará si se sustituye la aguja y, en caso afirmativo, si será idéntica o una versión modernizada
- El Ejecutivo también fijará una exención fiscal del 75% para los particulares que donen hasta 1.000 euros

17.04.2019 19:37 hawai Por RTVE.es/FE



El Gobierno francés lanzará un concurso internacional de arquitectura para la reconstrucción de la aguja de Notre Dame.

El caso de Notre-Dame de París es bastante paradigmático de como los temas culturales de París se imbrican con cuestiones políticas, financieras y simbólicas a escala municipal, metropolitana y nacional.

país en uno de esos escasos momentos de unidad, las controversias sobre el futuro del monumento y su reconstrucción comenzarían a desatarse. Muchos arquitectos estrella se apresuraron a mostrar sus propuestas, como si fuera una mera competición por un sofisticado edificio, en respuesta a la invitación del presidente francés a reconstruir la catedral con un “toque contemporáneo”. ¿Por qué no transformar la nave en una azotea verde, por qué no crear un capitel de vidrio o fibra de carbono?... Dejando de lado esos primeros intentos de comunicación creativa, hubo otra decisión que también propició intensos debates. Reconstruir la catedral para que estuviera lista para los Juegos Olímpicos de 2024 demostraría el conocimiento y la capacidad de la nación para hacer frente a desafíos mayores, pero ¿debía ser esta la prioridad para un monumento con siglos de antigüedad? Enseguida se desató otra controversia, después de que el magnate francés del grupo de lujo LVMH, Bernard Arnault,

anunciara que donaría 200 millones de euros para la reconstrucción de la catedral. Inmediatamente, tuvo que especificar que sería una donación real y no dinero de patrocinio, pues en ese caso su grupo se beneficiaría de un 60 % de rebaja en impuestos, según la ley de mecenazgo de 2003.

El caso de Notre-Dame de París es bastante paradigmático de como los temas culturales de París se imbrican con cuestiones políticas, financieras y simbólicas a escala municipal, metropolitana y nacional, y, a pesar de la participación ciudadana... y una amplia gama de cuestiones geopolíticas.

Solo unos días después de los ataques terroristas de enero de 2015 y del asesinato de periodistas y caricaturistas, entre otros episodios mortales, millones de personas marcharon pacíficamente en París y en todo el país en apoyo de la libertad de expresión y contra el odio. Más adelante, otra serie de ataques terroristas, en noviembre de 2015, apuntaron a una

Jeff Koons desvela en París su polémico 'Ramo de tulipanes'

La escultura es un regalo de Estados Unidos tras los atentados de 2015



Jeff Koons, delante de su escultura 'Ramo de Tulipanes' en París.
FRANCISCO MONSIEU/AP

Inauguran obra de Jeff Koons en París a pesar de la controversia

"Ramo de Tulipanes" ha sido atacado por considerarlo como "arte industrial, espectacular y especulativo"

Jeff Koons' Paris Bataclan sculpture mocked as 'pornographic'

© 8 October 2019

París se indigna con la polémica donación del artista Jeff Koons

ARTES

París se pregunta ante la obra de Jeff Koons: ¿FLORES o CULOS?

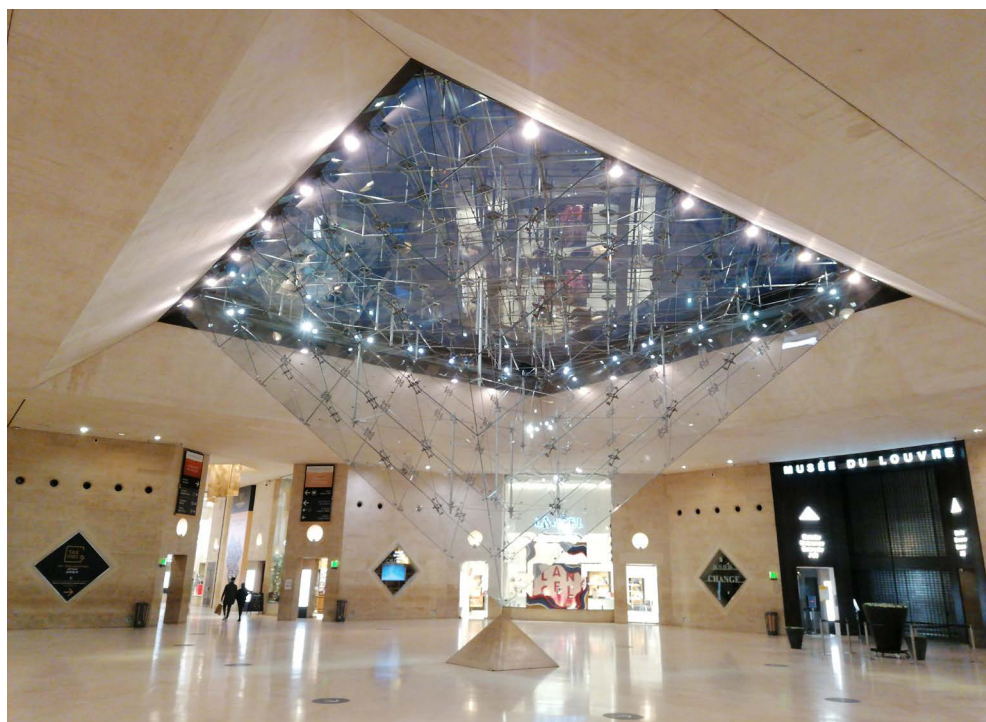
La polémica sigue dando titulares alrededor de la obra de Jeff Koons recientemente inaugurada en París. Como regalo de EEUU a Francia tras los atentados de la ciudad, expertos en arte y urbanismo han mostrado su desacuerdo.

"Ramo de tulipanes" de Jeff Koons, una escultura polémica en París.

sala de conciertos, cafés y terrazas en el centro de París, así como al Stade de France. Desde la perspectiva temporal, y, mientras se lleva a cabo el juicio más largo de la historia de Francia que juzga a 20 personas acusadas de participar en los ataques de noviembre de 2015, parece como si ese año los valores culturales esenciales hubieran sido atacados a conciencia, unos valores encarnados especialmente por París en el escenario global. Por lo tanto, no fue una sorpresa que los artistas estrella globales también se hicieran eco de ello, como sucedió cuando en 2016 el controvertido escultor estadounidense Jeff Koons anunció que ofrecería un ramo metálico de tulipanes a París como recuerdo. Como en el caso de Notre-Dame en 2019, el escándalo se desató rápidamente sobre la forma de financiación en que se sustentaba, sin menoscabar otro debate sobre si el proyecto beneficiaría más a las relaciones públicas y la comunicación personal del artista que a París, así como las feroces discusiones en cuanto a la calidad estética del propio ramo. Cuando la alcaldesa de París finalmente inauguró la pieza en octubre de 2019, insistió en que *"todo*

está sobredimensionado en París, ya sean emociones, ya sean controversias", pero ciertamente no estaba preparada para abordar otra crisis mucho más grande, como la pandemia de Covid-19, que cogió a todo el planeta desprevenido.

Un estudio de investigación de la primera mitad de 2021, realizado por la agencia de cooperación alemana ha recopilado e interpretado datos avanzados sobre el impacto del Covid-19 en los sectores de la música, la moda y el diseño en varios países de África y Oriente Medio. Los resultados muestran que, en todos los sectores y países, las pérdidas financieras fueron extremas. El empleo a tiempo completo se redujo en dos tercios en algunas ciudades, y solo una pequeña minoría mantuvo ingresos estables. Un estudio realizado en 2021 en los Emiratos Árabes Unidos por el Ministerio de Cultura de los Emiratos mostró que más del 40 % de las empresas de los sectores cultural y creativo perdieron una parte significativa de sus ingresos. Un informe que analiza la situación de la economía creativa en nueve países asiáticos y europeos de junio de 2021 de la consultora Deloitte informa de pérdidas impactantes similares. Sin ir



La entrada y la galería comercial subterránea del Museo del Louvre cerrada en diciembre de 2020, generalmente abarrotada antes de Navidad y vaciada debido a las restricciones sanitarias del Covid-19.

más lejos, más de 9.000 cines cerraron en toda la UE en 2020, según una valoración del Parlamento Europeo, y no todos han reabierto. Un estudio de la UNESCO de mediados de 2021 muestra que las industrias culturales y creativas a nivel mundial perdieron más de 750 billones de dólares en 2020 en comparación con 2019, según una muestra de 20 economías. Esto corresponde a una pérdida estimada de más de 10 millones de empleos y con efectos colaterales mucho mayores, todavía difíciles de cuantificar. Tales consecuencias perjudiciales para la economía creativa mundial impulsaron a la presidencia italiana del G20 a organizar una cumbre de ministros de cultura del G20 en julio de 2021, que tuvo relativamente poco o ningún impacto en Francia. Mientras tanto, la Presidencia del G20

de Indonesia en 2022 planea dar más espacio a la economía creativa, puesto que el Banco Asiático de Desarrollo y la Secretaría de la ASEAN están preparando un libro y recomendaciones: *Creative Economy 2030: Imagining and Delivering a Robust, Inclusive Recovery*¹ (*Economía Creativa 2030: Imaginando y Entregando una Recuperación Robusta e Inclusiva*). Mientras el mundo todavía está lidiando masivamente con la pandemia de Covid-19 y sus terribles efectos colaterales en los sectores creativo y cultural, ¿está París preparada para lo que vendrá después?

1 Conferencia *Creative Economy 2030: Imagining and Delivering a Robust, Inclusive, and Sustainable Recovery*. <https://www.adb.org/news/events/conference-creative-economy-2030-imagining-and-delivering-robust-inclusive-and>

Ayudas a la cultura y las industrias creativas por la Covid-19

Apoyo a la cultura y a las industrias culturales y creativas en Francia, la región de París Ile-de-France y París desde el estallido de la pandemia:

- A nivel nacional, se ha asignado una dotación de 2.000 millones de euros para apoyar a las ICC como parte del plan de recuperación de más de 90.000 millones de euros, además de los paquetes de ayuda de emergencia para compensar los confinamientos. Desde marzo de 2021, un total adicional de 400 millones de euros de apoyo financiero se han canalizado directamente del presupuesto nacional a las ICC en la región de París.
- El gobierno regional de París Ile-de-France ha destinado casi 40 millones de euros de su propio presupuesto para compensar las pérdidas financieras y apoyar las medidas sanitarias, mientras que la ciudad de París ha proporcionado otros casi 30 millones de euros para apoyos directos y rebajas de impuestos.*

* IAU Ile-de-France, APUR, INSEE, julio de 2021.

Según un estudio conjunto del verano de 2021 que evaluaba el impacto de la pandemia de Covid-19 en las industrias culturales y creativas de la región de la capital francesa, había más de 310.000 empleos culturales en Ile-de-France desde 2017, de los cuales 147.000 estaban directamente vinculados a una profesión cultural y 108.000 empleos adicionales relacionados con las industrias culturales y creativas sin necesariamente significar un trabajo en un sector directamente vinculado a la cultura, como diseñadores de empresas textiles o contables en estudios de producción. De los 420.000 puestos de trabajo en un sector o profesión vinculado a la cultura en toda la región, 230.000 se encontraban en París.²

2 A nivel nacional, el peso de la cultura se estima en el 2,3 % de la economía total francesa, con un sector de mercado compuesto por casi 80.000 empresas, una facturación de 97.000 millones de euros y 635.700 personas empleadas principalmente en la cultura (fuente: *Compendium Cultural Policies and trends* <https://www.culturalpolicies.net/Covid-19/country-reports/fr/>, 2021). En ese contexto, la región de París tiene un papel principal, siendo París la pieza central.

En 2020, la facturación de las industrias creativas y culturales en Ile-de-France y París cayó más del 12 %, con innumerables ejemplos de fuertes descensos en muchos, aunque no en todos los sectores. Por ejemplo, se estima que la Ópera de París perdió 45 millones de euros y alrededor del 35-45 % de sus ventas de abonos para la temporada 2020-21, sin embargo, la producción cinematográfica y literaria se vio menos afectada, mientras los medios digitales y los juegos incluso se beneficiaron de la crisis. En ámbitos altamente subvencionados o el sector público, como la gestión de museos y espacios históricos, la pérdida de actividad se mide por el público asistente. Entre marzo de 2020 y mayo de 2021, se contabilizaron más de once meses de cierre en estos espacios culturales. En los museos de la ciudad de París, el número de entradas cayó en 2020 un 52 % para las exposiciones temporales y un 55 % para las colecciones permanentes. La facturación de las galerías de arte disminuyó en menor medida (-20 %) debido a periodos de cierre más cortos y la alternativa que



En marzo de 2021, el Teatro del Odeón, en el centro de París, fue el epicentro de semanas de protestas de artistas escénicos en Francia, después de meses de bloqueos y restricciones que llevaron a niveles récord de baja actividad.

estas suponían para los entusiastas de los museos.³

Cultura y resiliencia, más allá de los límites de la ciudad de París

Antes del estallido de la pandemia de Covid-19, 2019 fue un año récord para el turismo en París y su región, con un pico de 38 millones de visitantes, que ilustran el alto nivel de resiliencia de la región capital después del terror de 2015 y de los disturbios de los *Gilets Jaunes* de 2018. Sin embargo, en 2020, el destino París Ile-de-France perdió 33 millones de turistas en comparación con 2019, con una caída de más de 16.000 millones de

euros para la economía relacionada con el turismo⁴. Debido a los confinamientos y a las restricciones a los viajes, los principales atractivos culturales y turísticos experimentaron una disminución de visitantes de más del 70 % para el Museo del Louvre, la Torre Eiffel y el Centro Pompidou. La afluencia turística general en París e Ile-de-France disminuyó casi un 40 % en la primera mitad de 2021 en comparación con 2020, una impactante caída del 80 % en comparación con las estadísticas anteriores a la pandemia, a pesar de que muchos indicadores han mostrado una rápida recuperación desde el verano de 2021 gracias al relajamiento de las restricciones a los viajes.

Apenas unos meses antes del brote de la pandemia de Covid-19 y mientras la

3 Nota rápida de la IAU Ile-de-France n° 898, Julio 2021, *La culture diversement impactée par la crise liée à la covid-19 en île-de-france* https://www.fnau.org/wp-content/uploads/2021/07/nr_898_web.pdf

4 Comité Regional de Turismo (CRT) de Ile-de-France, 2021.

alcaldesa de París inauguraba el polémico “Ramo de tulipanes”, un informe de inteligencia sobre el impacto del Brexit en las ventas en subastas reveló que, en la primera mitad de 2019, las ventas en subastas del Reino Unido se desplomaron un 24 % mientras que las ventas en subastas en Francia aumentaron un 13 %. Según el informe, esto se debió en gran medida a una atractiva tasa de IVA sobre las obras de arte importadas del 5,5 % y “*un presidente decidido a crear incentivos fiscales que mantendrán a los ricos en el país*”, destacando la capital francesa por el “*atractivo para las galerías y los coleccionistas por igual*”.⁵

Como si se hiciera eco de ello, una nueva fundación abrió sus puertas al público ese mismo mes, situada en la ciudad suburbana de Romainville en el noreste de París. *Komunuma*, sinónimo en Esperanto de “comunidad” o “comuna” —la palabra francesa para el nivel local de gobierno— es un proyecto de 11.000 m² que incluye galerías de arte, un café, un espacio de exposición y una residencia para artistas. También es una inversión de casi 20 millones de euros por parte de un promotor inmobiliario de suelo privado al que, en paralelo al espacio artístico, se le permitió crear un nuevo parque comercial, como parte de un plan más grande para crear un vecindario multifuncional y vibrante en el antiguo cinturón obrero. El espacio artístico no es el primer emplazamiento que ha sido reurbanizado a lo largo del Canal de l’Ourcq, una antigua vía fluvial industrial que conecta con París. Desde principios de la década de 1990, las oficinas y fábricas de la marca de

moda Hermès se han ido ubicando allí con nuevas instalaciones que se añaden periódicamente. Chanel, otra marca de lujo global, también ha creado un centro creativo en los alrededores. Apenas unos años antes del proyecto Finminco, BETC, una empresa de publicidad y relaciones públicas filial de Havas, dejó sus oficinas históricas en el centro de París para reubicarse en almacenes de la década de 1930 renovados, un proyecto de inversión de 18.000 m² y 80 millones de euros.

Entre las organizaciones y *start-ups* que acogieron en el edificio multifuncional, ahora rodeado de nuevas promociones de modernas viviendas, se encuentra una empresa creada hace una década y que se ha posicionado como un agente cultural y territorial, que se ha beneficiado de una serie de subsidios públicos al abogar por la sociedad civil y la creación juvenil. Entre otras iniciativas, el medio *Enlarge Your Paris* está editando junto con el apoyo de BETC, una guía de cultura y turismo de París y su área metropolitana, llamando a superar la división histórica entre París y *les banlieues*.

Esta es solo una de las numerosas iniciativas que han surgido del proyecto llamado *Grand Paris* (Gran París), un rediseño masivo de París y su región a través de una infraestructura de transporte público de 40.000 millones de euros, el nuevo metro Grand Paris Express que se completará en los próximos quince años y cuyas primeras líneas se abrirán en 2025-2026.

El nuevo proyecto de metro también está impulsando inversiones masivas en una economía de la propiedad inmobiliaria metropolitana en auge, que incluye docenas de miles de nuevas viviendas y millones de metros cuadrados de nuevo

5 <https://artreview.com/ar-october-2019-opinion-brexit-louise-darblay/>



Komunuma es un espacio cultural ubicado en Romainville en el noreste de París, promovido por la Fundación Fimincó (<https://www.fondationfimincó.com/>). Una iniciativa privada criticada por su proyecto social y cultural (<https://documentations.art/pourquoi-nous-n-exposons-pas-a-komunuma>).

espacio de oficinas planeado cerca y alrededor de las más de 70 futuras nuevas estaciones de metro.

En un intento por equilibrar los beneficios económicos y sociales del megaproyecto, el gobierno nacional también ha promovido intensamente la cultura para que se integre en la estrategia de reurbanización orientada al transporte público, que interconecta París con su área metropolitana, una aglomeración central de aproximadamente 7 millones de habitantes en una región de casi 12 millones, y que concentra la mayor parte de los empleos en los sectores creativo y cultural.

En 2015, mientras el entonces presidente francés François Hollande inauguraba una exposición pública que mostraba el diseño de las futuras estaciones del metro Grand Paris Express en el museo de arte contemporáneo MacVal en la ciudad suburbana de Vitry-sur-Seine, se editaba un *Atlas* de los futuros atracti-

vos culturales metropolitanos. El Atlas citaba “270 lugares culturales existentes accesibles en menos de 10 minutos a pie” de las futuras estaciones de metro, incluidos más de 20 espacios culturales importantes como “el Palacio de Versailles (...) la Cité du Cinéma en Saint-Denis, la Ópera de Massy, etc.”⁶

El objetivo también era mostrar otras opciones culturales, como festivales al aire libre o redes de equipamientos culturales municipales como bibliotecas públicas, sin menoscabar el desarrollo de futuros

6 *Grand Paris Express y lieux culturels*, APUR, Société du Grand Paris, julio de 2015: http://issuu.com/sgparis/docs/gpe_lieux_culturels_150dpi?e=11997423/13884838. Ver además su lanzamiento en prensa: *Publication d'un atlas inédit des lieux culturels du Grand Paris 270 lieux culturels dans les quartiers de gare du Grand Paris Express*, Saint-Denis, Ministère de la Culture, 2 de julio de 2015: https://www.apur.org/sites/default/files/documents/grand_paris_express_lieux_culturels.pdf



Ubicada en el distrito 18 de París, en una antigua estación del ferrocarril *Petite Ceinture* del siglo XIX, la *REcyclerie* ilustra el creciente apetito metropolitano de los urbanitas e inversores por los “tiers-lieux” o espacios multifuncionales que combinan comida, entretenimiento, cultura y conciencia verde junto con autenticidad y “art de vivre” (vivreparis.fr, julio de 2019).

hubs culturales metropolitanos como el Museo del Aire y del Espacio de Le Bourget en el norte de París, Arena92, una importante sala de conciertos y pista de deporte cubierta en el distrito empresarial de La Défense en el oeste de París. La regeneración de la Ile Séguin, importante remodelación también en el oeste de París forma parte de las nuevas prioridades, que incluye la creación de una sala de conciertos de última generación y otros elementos en una antigua planta industrial en una isla del río Sena, donde se fabricaban automóviles hasta principios de la década de 1990.

El nuevo mapa cultural del Gran París no se completará antes de décadas, pero la transformación está encaminada tanto al este, como al oeste, norte y sur de París, aunque sin ningún plan o modelo establecido.

En la década de 1980, el proyecto de crear el parque de atracciones de Disneyland Paris formó parte de la nueva ciudad de Marne la Vallée, que se extiende a lo largo

de 30 kilómetros en el este de París, en un intento de reequilibrar el desarrollo regional. El parque fue inaugurado en 1992, el mismo año en que la compañía automovilística Renault cerraba su planta de fabricación en Ile Séguin. Según un estudio de 2012, Disneyland Paris había generado más de 50.000 millones de euros de ingresos para la economía francesa en 20 años de existencia, mientras que otros estudios realizados para su 25º aniversario mostraban que el proyecto había creado más de 15.000 empleos directos y 50.000 empleos indirectos de un total de 9.000 millones de euros de inversión.⁷

En comparación con Disneyland y sus más de 12 millones de visitantes anuales, algunas de las últimas incorporaciones a la escena cultural de París Ile-de-Fran-

⁷ *Pourquoi Disney s'acharne à investir dans son parc parisien*, Slate, 1 de marzo de 2018: <http://www.slate.fr/story/158305/economie-walt-disney-company-disneyland-paris-parc-attractions-investissement-dette>.



Disneyland París en construcción a mediados de la década de 1980, como parte de un proceso de desarrollo a gran escala y a largo plazo de la nueva ciudad de París, Marne la Vallée, incluyendo la construcción de una estación de tren de alta velocidad TGV, un gran centro comercial, oficinas, viviendas e infraestructura social (https://disneylandparis-news.com/disneyland_paris/histoire/).

ce pueden parecer anecdóticas, si no superficiales.

Por ejemplo, en 2016 se creó una nueva autoridad metropolitana para gestionar las políticas públicas y las inversiones en la parte central de la región de París. La llamada Métropole du Grand Paris adoptó en 2019 una “*Schéma Metropolitain d’Aménagement Numérique*” (Estrategia de Planificación Digital Metropolitana), con la creación de *Micro-Folies* como la “*pieza central de una política cultural orientada al vecindario y articulada en torno a un museo digital*”. El primer proyecto *Micro-Folie* se inauguró en 2017 —es decir, incluso antes de que se lanzara la estrategia completa— en la ciudad de Sevrans, de muy bajos ingresos y situada en el noreste de París, e incluyó un *Fab-Lab* e incluso un *Little-Folie* para niños.

En la misma línea, la creación de una *Villa Medici* de la *banlieue* fue anunciada

por el Ministro de Cultura en 2011, haciéndose eco de la famosa Villa Medici francesa de Roma y generando grandes expectativas, puesto que se construiría en otra zona de muy bajos ingresos del noreste de París. De hecho, Clichy-Montfermeil fue el lugar donde comenzaron los grandes disturbios urbanos de 2005, después de la persecución mortal de dos jóvenes por parte de la policía. En 2018, una década después y tras una complicada coordinación entre diferentes organismos públicos responsables de programas locales de regeneración urbana, cultura, inversiones, transporte, etc. solo se inauguró una primera modesta barraca de madera del ambicioso proyecto de 30 millones de euros, inicialmente previstos para su apertura durante los Juegos Olímpicos de 2024 y como parte de un programa general de regeneración urbana integral de más de quinientos millones de euros. Sin



En la Semana de la Moda de París, en septiembre de 2020, solo 19 de las 84 marcas de moda presentaron desfiles físicos. Por ejemplo, Dior, empresa subsidiaria del conglomerado LVMH, invitó solo a 300 invitados en lugar de los 1.500 habituales, pero más de 50.000 espectadores siguieron su espectáculo en la plataforma digital TikTok (RTL, arts et spectacles, 30.09.2020).

embargo, incluso si la Villa Médicis en sí sigue lejos de completarse, Clichy-Montfermeil ganó reconocimiento mundial, puesto que en 2020 *Los Miserables*, una película que retrata un romance que tiene lugar en este escenario suburbano, ganó varios premios en el Festival de Cine de Cannes y en los *Césars* franceses e incluso fue nominada para el Oscar, aunque finalmente fue superada por la célebre obra maestra surcoreana *Parásitos*.⁸

8 *Ateliers Médicis: ça tâtonne à Clichy-Montfermeil*, Telerama, 8 de junio de 2018: <https://www.telerama.fr/sortir/ateliers-medicis-ca-tatonne-a-clichy-montfermeil,n5684218.php>. Ver además La “Villa Médicis” ouvre son premier site à Clichy-Montfermeil, FranceTV Info, 6 de junio de 2018: https://www.francetvinfo.fr/culture/musique/jazz/la-villa-medicis-ouvre-son-premier-site-a-clichy-montfermeil_3301369.html

¿Una infraestructura para una nueva ciudadanía?

No es exagerado decir que, en esta década de 2020, una infraestructura de ingeniería civil está desempeñando un papel impulsor para el desarrollo cultural metropolitano de París y su región.

El proyecto Grand Paris Express está a la altura del desarrollo de nuevas ciudades en la década de 1970, además se han impulsado varias iniciativas culturales desde el lanzamiento del *Atlas* cultural en 2015.

Una comisión de cultura es responsable de supervisar y apoyar la creación artística como parte integral del diseño de las futuras estaciones de metro, a pesar de que solo se ha asegurado una parte del presupuesto correspondiente a más de 30 millones de euros y aún no se ha establecido ningún otro mecanis-

mo financiero estable.⁹ También se han lanzado convocatorias de propuestas, con una primera en 2020, con el tema “*Compartiendo tu Gran París*” destinada a apoyar actuaciones en vivo cerca de las futuras estaciones de metro. Se presentaron más de un centenar de proyectos en la primera convocatoria y dieciséis fueron seleccionados, aunque el apoyo financiero sigue siendo modesto con un máximo de 7.000 euros por proyecto.

Haría falta una evaluación más precisa y basada en datos para determinar cuan profunda es la nueva y emergente escena cultural metropolitana de París, pero la exploración que hemos compartido en el presente artículo muestra que existe una verdadera diversidad empresarial, junto con una fuerte dirección pública, pero los presupuestos son todavía algo limitados... y existe cierta dificultad para leer las iniciativas culturales de abajo-arriba. En este contexto, la organización de los Juegos Olímpicos de 2024 juega un papel político significativo que va mucho más allá del deporte, ilustrado por la ceremonia inaugural que se ha planificado para que tenga lugar en el río Sena en lugar de un estadio para atraer más público. El año 2024 también marcará el 150 aniversario del movimiento artístico impresionista, pues 1874 fue el año de su primera exposición. En una conferencia anual sobre la cooperación económica a lo largo del río Sena desde París hasta los centros logísticos de Rouen y Le Havre, el río se presentó como un importante corre-

dor de desarrollo, así como una arteria cultural de importancia mundial.¹⁰ Esta iniciativa se sustenta en el legado de los Impresionistas que se extiende desde las populares Guinguettes de la Marne en el este de París, los dorados bulevares de París, los domingos musicales de la Belle Epoque en las orillas del río más al oeste, las nuevas carreteras y puentes con las locomotoras humeantes características hacia Giverny y los estanques de nenúfares de Monet, los pacíficos campos de heno en la campiña, los capiteles cubiertos de sol de la catedral de Rouen y las brillantes orillas del mar cercanas.

Los intentos de recuperar la vida social relacionada con el territorio también forman parte de iniciativas más orientadas a la ciudadanía como la creación de “senderos metropolitanos”, que abogan por formas de vida más lentas y sostenibles o viajes a pie por las artes de calle, que conectan el distrito 13 de París, actualmente el distrito académico más grande de la ciudad, con ciudades suburbanas más allá de la frontera física y simbólica que supone el bulevar periférico de París.

Como nuestro viaje está a punto de terminar, es hora de regresar en bicicleta al centro de París. El último segmento de nuestra exploración metropolitana se adentra en las vívidas controversias sobre las opciones del gobierno municipal para el diseño de mobiliario público como bancos, bases de árboles o quioscos de prensa, su confusa gestión de servicios básicos como la limpieza

9 *Grand Paris Express: les mariages arrangés de José-Manuel Gonçalves*, Téléràma, 3 de marzo de 2020: <https://www.telerama.fr/sortir/grand-paris-express-les-mariages-arranges-de-jose-manuel-goncalves,n6611851.php>

10 *2ème Sommet de l'Axe Seine, Coopérer, renforcer, décarboner*, Journal du Grand Paris, 1 de diciembre de 2021: <https://www.lejournal dugrandparis.fr/evenement/2e-sommet-de-laxe-seine-cooperer-renforcer-decarboner/>



Alfred Sisley, *El Sena cerca de Saint-Cloud* (1877). Pintura al óleo sobre lienzo, Gothenburg Museum of Art, regalo de Werner Lundqvist. La localización plasmada por el artista se convirtió en un emplazamiento de industrias pesadas a finales del siglo XIX, y, posteriormente, en el epicentro del proyecto del Valle Cultural del Gran París en la década de 2010.

viaria, la señalización de las calles... e incluso los carriles bici.¹¹

Después de pasar por Notre-Dame de París en proceso de consolidación y renovación, aparcamos nuestra bicicleta junto a la nueva incorporación de la escena museística de París, una antigua Bolsa de Valores transformada por el arquitecto estrella japonés Tadao Ando y encargada por el magnate de la marca de lujo y moda y patrocinador

de creación artística, François-Henri Pinault. Inaugurado a mediados de 2021, acoge parte de la colección de arte contemporáneo del multimillonario, e ilustra la vitalidad y la resiliencia de la escena artística global de París, aunque, de nuevo, se plantearon dudas acerca del modelo de financiación del proyecto, así como sobre el diseño de interiores e incluso de las elecciones de la curaduría de arte. Este proyecto es, en gran parte, una consecuencia de un intento fallido anterior de crear un centro de arte y cultura contemporáneo en el oeste de París, como parte de lo que más tarde se describiría como el nuevo

11 *As Bikers Throng the Streets, 'It's Like Paris Is in Anarchy'*, New York Times, 4 de octubre de 2021: <https://www.nytimes.com/2021/10/02/world/europe/paris-bicycles-france.html>

valle cultural que pivota alrededor de los antiguos emplazamientos industriales de Renault y Ile Séguin.¹² Mientras tanto, el principal competidor de Pinault y otro poderoso propietario de marcas de moda y lujo, el presidente del grupo LVMH, Bernard Arnault, logró crear con éxito su propia fundación en el Bois de Boulogne, con un diseño del arquitecto estrella Frank Gehry. El proyecto de la Fundación LVMH se puso en marcha en 2005-2006 y tras casi 800 millones de euros de inversión, fue inaugurado por el presidente francés en 2014, con nuevos proyectos previstos para el desarrollo de la zona. Según la oficina de contabilidad del Gobierno (Cour des comptes), grandes conglomerados como LVMH o Kering se beneficiaron en gran medida de los regímenes de rebaja de impuestos aprobados por el parlamento a principios de la década de 2000 e inicialmente destinados a apoyar la creación artística. Por ejemplo, entre 2007 y 2017, las diferentes filiales del grupo LVMH se beneficiaron de más de 500 millones de euros de rebajas fiscales por sus inversiones en apoyo a la Fundación LVMH.

La sutileza y las complejidades de los incentivos fiscales que apoyan la creación cultural en Francia y, principalmente París, no han impedido que los parisinos vuelvan al teatro musical y a los

conciertos de música en 2021, tan pronto como se han reducido las restricciones por el Covid-19. En toda la región, hay legiones de empresas creativas, además el patrimonio a menudo juega un papel fundamental como en el proyecto de (re)construir el segundo capitel de la catedral medieval de Saint-Denis, lugar de entierro de muchos reyes y reinas franceses y donde algunos de ellos eran santificados, y, lugar también conocido por albergar un festival anual de música clásica patrocinado por empresas de construcción e inmobiliarias, que se dirige a un amplio público. En el otoño de 2021, un amplio y entusiasta público fue a ver la envoltura del Arco de Triunfo. Se contabilizaron más de 6 millones de visitantes que presenciaron el resultado del viejo proyecto utópico de los artistas Christo y Jeanne-Claude. La iniciativa de 14 millones de euros fue descrita por algunos observadores como el “*építome de la tontería*”¹³ y, sin embargo, también fue interpretada por muchos como una venganza de la creatividad frente al sinsentido de la pandemia y los violentos disturbios de 2018 en Francia y en París, que tuvieron lugar especialmente en la simbólica avenida de los Campos Elíseos y el monumento del Arco de Triunfo, que fue escenario durante meses de las profundas protestas sociales y políticas de los *Gilets-Jaunes*.

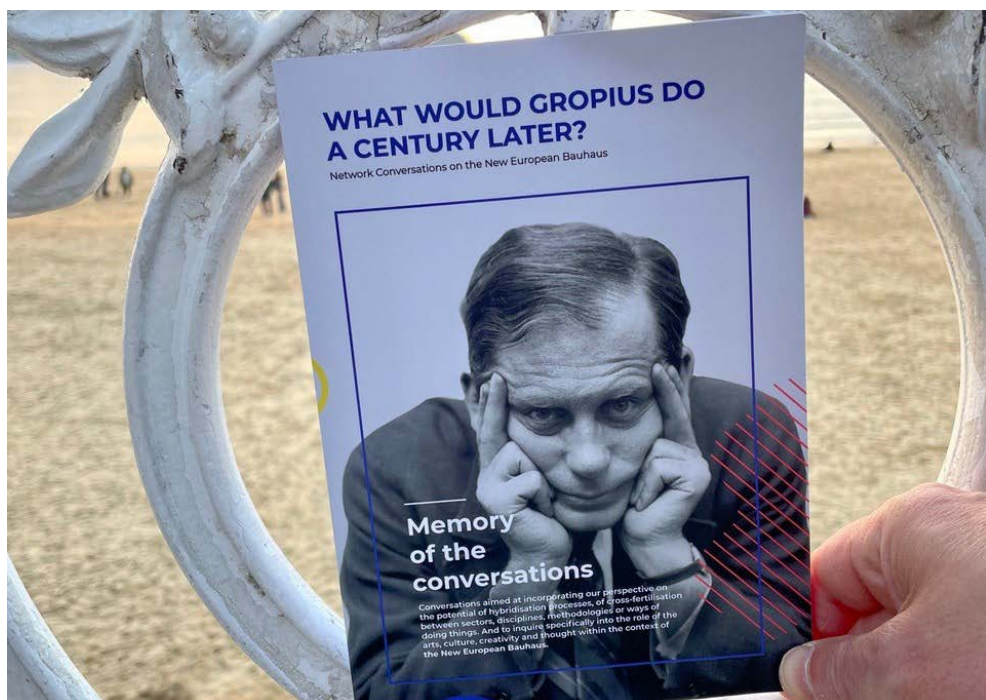
12 *Ile Séguin: je renonce*, François Pinault, Le Monde, 9 de mayo de 2005: https://www.lemonde.fr/idees/article/2005/05/09/ile-seguin-je-renonce-par-francois-pinault_647464_3232.html

13 *Emballage de l'Arc de triomphe: art du non-sens et triomphe des charlatans*, Marianne, 14 de septiembre de 2021: <https://www.marianne.net/agora/tribunes-libres/emballage-de-larc-de-triomphe-art-du-non-sens-et-triomphe-des-charlatans>.

**CC
K
Visiones**

New European Bauhaus: una estrategia de base cultural y creativa para Europa*

Roberto Gómez de la Iglesia



Portada de la publicación *What would Gropius do a century later?*, Donostia/San Sebastián.

La Nueva Bauhaus Europea surge en medio de crisis entrelazadas, de cisnes negros que han golpeado y aun golpean al mundo entero. Y lo hace cuando gran parte del sector creativo vive grandes dificultades y con un cierto sentimiento de irrelevancia social, a pesar del autoconvencimiento respecto a su contribución al desarrollo de las personas, las comunidades, las ciudades y los territorios.

En septiembre de 2020, la Presidenta de la Comisión Europea, Ursula Von

der Leyen, presentó una iniciativa que pretende aunar los ámbitos científico, social, tecnológico, artístico y cultural en la búsqueda de soluciones a los retos contemporáneos, así como contribuir a la consecución del Pacto Verde Europeo. Esta iniciativa consagra una idea aparentemente sencilla: cómo crear una Europa más sostenible, bella e integradora. Europa reconoce la necesidad de un enfoque multidisciplinar en la búsqueda de soluciones sostenibles, en el que las tecnologías blandas adquieren una nueva relevancia. Y lo hace recuperando la esencia de cambio en relación con su tiempo que supuso la Bauhaus

* Texto adaptado de la publicación *What would Gropius do a century later?*, editada por Conexiones improbables en 2021.

alemana, fundada por Gropius, entre 1919 y 1933, en términos de pensamiento vanguardista y divergente.

Conexiones improbables,¹ como socio oficial de la Nueva Bauhaus Europea, se ha comprometido a contribuir a la co-creación de un discurso, de una narrativa de esta iniciativa europea. Lo ha hecho participando en diversos encuentros promovidos por la propia Comisión o por otros socios. Pero también organizando una serie de encuentros cuyas conclusiones pueden encontrarse en la publicación: “*What would Gropius do a century later?*”.

Estas conversaciones pretendían incorporar nuestra perspectiva sobre el potencial de los procesos de hibridación, de fertilización cruzada entre sectores, disciplinas, metodologías o formas de hacer. Y a indagar específicamente en el papel de las artes, la cultura, la creatividad y el pensamiento en este contexto. Dado que el objetivo principal de nuestra organización es el fortalecimiento de la Economía Creativa, el fomento de la transversalidad de las artes, la cultura y la creatividad es clave para la innovación y transformación de las personas, las organizaciones y los territorios.

Basándonos en nuestra idea de “hibridar para innovar”, vimos que aspirar a ser socios de la Nueva Bauhaus Europea encajaba con nuestra forma de ver el mundo. Y estamos orgullosos de haber sido elegidos entre las 13 primeras organizaciones reconocidas como socios oficiales y de tener tan buenos compañeros de viaje en esta aventura. Entendemos que Europa ha valorado el trabajo realizado en procesos de hibridación y polinización cruzada entre disciplinas y sectores, la

apuesta por la cultura como motor de transformación territorial en base a claves de sostenibilidad e inclusión, o el papel dinamizador de la comunidad, generador de identidad y catalizador de la innovación que juegan los sectores creativos. Pero valora especialmente las propuestas de futuro y la apuesta realizada por *Conexiones improbables* por movilizar voluntades y recursos para la construcción colectiva de la Nueva Bauhaus Europea.

Tal vez porque esta tiene un carácter único: ser un proceso de generación de un marco de pensamiento y de acción, a partir de las ideas y propuestas de cientos de organizaciones, miles de ciudadanas y ciudadanos europeos movilizados, en gran parte, por las organizaciones socias estratégicas de la iniciativa.

Queremos promover un verdadero espíritu de la Nueva Bauhaus Europea. Mirando a Europa, poner en diálogo permanente las artes, la cultura, el diseño, la arquitectura, la ciencia, etc. para configurar una sostenibilidad que vaya mucho más allá de lo “verde”; repensar el papel que la “A” juega en los procesos educativos STEAM; llevar la creatividad aplicada a la industria en sus procesos de innovación; redefinir nuestro hábitat; hacer de los centros culturales espacios de vida cotidiana y de mezcla entre personas, pensamientos y disciplinas, etc. En definitiva, transformar nuestro territorio en un gran lugar para vivir y ayudar a que todos los territorios se conviertan en grandes lugares para vivir de forma sostenible.

Nuestras sociedades empiezan a ser conscientes de la urgencia de la sostenibilidad, de las consecuencias del cambio climático, de la necesaria transición energética, pero actúan como si el año 2030 (fecha prevista para alcanzar los Objetivos

1 www.conexionessimprobables.com



Libreria Langella, Nápoles, Italia.

de Desarrollo Sostenible) estuviera todavía muy lejos. Están muy centrados en la digitalización y en su impacto tecnológico en términos de eficiencia en los procesos productivos, pero quizás prestan poca atención a la dimensión ética y humana de esta digitalización acelerada. Además, hay un tercer elemento clave en la transformación de nuestras sociedades y economías: la creatividad, fundamental en cualquier impulso de innovación, y que, sin embargo, sigue estando lejos del imaginario colectivo europeo.

Sostenibilidad, digitalización y creatividad deben ir de la mano en los procesos de desarrollo de forma coherente y cohesionada. Para nosotros, la Nueva Bauhaus Europea es una esperanza, un sople de aire fresco en una narrativa de crecimiento dominante, quizá demasiado centrada en la incorporación exponencial y acrítica de las tecnologías, en una huida hacia adelante para hacer frente

al cambio climático y a la necesidad de desarrollar una economía circular orientada a la redistribución de la riqueza. Implica incorporar la dimensión creativa en la construcción de un modo de vida. Significa recuperar una visión humanista en nuestra relación con los demás y con la naturaleza, en nuestro gran reto por la sostenibilidad y el buen vivir.

Queremos compartir algunas de las principales ideas que han surgido en las 9 conversaciones que hemos desarrollado para responder a la pregunta: ¿Qué haría Gropius un siglo después?

Gropius, fundador de la Bauhaus en 1919, era un arquitecto que pensaba en la arquitectura y en la construcción como las máximas expresiones creativas. Pero su gran sueño era crear una escuela que trabajara la conexión entre las cosas, que combinara conocimientos y visiones diversas, las prácticas tradicionales y las tecnologías del momento. Con muchas

incoherencias, como en cualquier proyecto humano (como por ejemplo el papel otorgado a las mujeres en la Bauhaus), Gropius y sus colegas intentaron desarrollar una forma diferente de enseñar y aprender en un contexto muy complejo y turbulento.

Pero si estuviera hoy aquí, ¿qué sería Gropius? ¿un *maker*, un activista comunitario, un diseñador, un tecnólogo, un artista relacional, un urbanista, un educador social?

No queremos centrarnos en los aspectos tradicionalmente ligados a las cuestiones medioambientales y al cambio climático, como las energías alternativas, la movilidad o la reutilización de recursos, sino ver cómo podemos contribuir a la consecución del Green Deal desde diferentes ámbitos y con diferentes perspectivas, con un espíritu inclusivo y de desarrollo humano.

El hábitat: más allá del espacio

El contexto actual es muy diferente al del origen y evolución de la Bauhaus. Aunque debemos recuperar la esencia de su pensamiento, no podemos hacer una interpretación literal, ni metodológica ni temática, de la definición de aquel movimiento. Por ello, dada la importancia de la arquitectura y el entorno espacial para conseguir una Europa sostenible, inclusiva y bella, hemos querido ir más allá e investigar cómo construir un nuevo contexto en el Viejo Continente en relación con ámbitos muy diferentes, como la educación, la alimentación, la salud o la cohesión territorial entre otros. Como ya escribí en 2001 en *Cultura, Desarrollo y Territorio*, “la ciudad, como lugar donde la participación en los asuntos de interés general adquiere su máxima expresión, es mucho más que un espacio físico. Es el resultado, sobre todo, de las relaciones

y contactos entre sus ciudadanos; es la apuesta por la diversidad, la mezcla, el encuentro, las respuestas sociales a las necesidades cotidianas; es la fiesta, el trabajo, el juego y la educación; es el espacio –también mental– de la cultura, la identidad, el imaginario colectivo y la apertura al exterior; es el marco de la solidaridad con los propios y los ajenos; es la sorpresa, el descanso y el movimiento... es la aventura de vivir intensamente el día a día”².

La ciudad en sí misma es un producto cultural, probablemente el más importante y característico de nuestra sociedad. No es posible abordar las cuestiones territoriales, incluidas las que afectan a sus habitantes, sin comprender esta dimensión cultural. Por supuesto, la cultura y la creatividad son también vectores de cambio en los entornos rurales, que muchos están redescubriendo durante esta pandemia.

Si nos fijamos en ellos, queda aún más claro que la cuestión va más allá de la arquitectura y la construcción. La demanda de servicios públicos accesibles y asequibles, de experiencias creativas y culturales que reconstruyan el tejido social y la relación con el entorno, el reto demográfico, la necesidad de diversificación económica o el acceso tecnológico se hacen aún más evidentes. La cohesión y el equilibrio territorial son también una parte importante de la inclusión. Sin una mayor igualdad, es difícil que nuestras sociedades funcionen en términos de apertura y democracia real.

2 Gómez de la Iglesia, R., “Hacia la ciudad del encuentro, la ciudad de la emoción”, Prólogo en “Cultura, Desarrollo y Territorio”, Gómez de la Iglesia, R. (editor), Ed. Grupo Xabide, Vitoria-Gasteiz, 2001.



Procesos de co-creación de Conexiones improbables.

Entonces, ¿cómo hacer que la ordenación del territorio, el urbanismo, las políticas de desarrollo local, la promoción económica, el impulso de la innovación... sean instrumentos para hacer realidad este futuro para todas las personas en todas partes?

Como ya señalé (2001), “hay que entender y construir la ciudad como semántica, como contexto narrativo, como espacio para compartir, interactuar, simbolizar la identidad (...). Habrá ciudad mientras haya cultura y vida cultural. La ciudad existirá mientras el urbanismo y la arquitectura abran el camino a las emociones de los hombres y las mujeres. La ciudad existirá mientras las artes impregnen de estética los paisajes y las relaciones personales. La ciudad existirá mientras seamos capaces de convertir su espacio, incluso el tradicionalmente considerado productivo, en una fábrica de sueños”³.

3 Gómez de la Iglesia, R., “Hacia la ciudad del encuentro, la ciudad de la emoción”, Prólogo en “Cultura, Desarrollo y Territorio”, Gómez de la Iglesia, R. (editor), Ed. Grupo Xabide, Vitoria-Gasteiz, 2001.

Habrà ciudad si somos capaces de preservar una mezcla adecuada y equilibrada de usos residenciales, comerciales, culturales y de encuentro. La arquitectura y el urbanismo no son suficientes para garantizar la sostenibilidad.

Pero la ciudad no lo es todo. La ciudad, el campo, el paisaje y la naturaleza conforman nuestro entorno. Son el marco vital para pasar de las estructuras de relación a los ecosistemas, con nuevas cadenas de valor condicionadas por la ecología y la necesidad de nuevos modelos económicos. Quizá convenga recordar que la economía es una ciencia social.

Transdisciplinariedad y pensamiento estratégico

A lo largo de la última década, hemos sido testigos de cómo las estructuras y políticas existentes están resultando ineficaces para afrontar algunos de los retos cruciales de hoy en día, en diferentes ámbitos como el cambio climático, el envejecimiento de la población, el fuerte aumento de las enfermedades crónicas o la creciente desigualdad entre personas,

países, etc. Así lo reflejan los informes sobre la aplicación y desarrollo de medidas que contribuyen a la consecución de los Objetivos de Desarrollo Sostenible fijados por la ONU.

Ante este escenario, creemos que es imprescindible pasar del nivel del discurso al de la acción a través de formas de hacer más abiertas, permeables, creativas, diversas y colaborativas que nos permitan dar respuestas complejas a realidades complejas. Nuevas preguntas que parecen requerir, en una situación de incertidumbre acelerada y emergencia, como la provocada por la actual crisis derivada de la Covid-19, respuestas innovadoras capaces de adaptarse de forma flexible a los retos interconectados que presentan las sociedades contemporáneas.

Conexiones improbables está convencida de que la clave para abordar la complejidad es hacerlo desde la propia complejidad, a través de la diversidad de miradas y conocimientos, es decir, desde la hibridación de saberes y la transdisciplinariedad que aporta riqueza y valor a los retos que afrontamos como sociedad. La búsqueda de soluciones a los problemas complejos requiere hoy, por tanto, que seamos capaces de construir un pensamiento complejo y estratégico, con visión de impacto a largo plazo y capacidad de actuación rápida. Necesitamos organizaciones y territorios con un propósito definido y compartido.

Ir más allá del relato de buenas intenciones para poner en marcha prototipos de una dimensión relevante. Y adaptar las estructuras para poder pasar de estos prototipos aislados, más o menos exitosos, más o menos destacados, a promover cambios normativos y de mentalidad que

permitan su expansión e impacto real. Hay que pasar a la acción. Pero siempre, primero, el propósito. Si la Bauhaus del siglo XX promulgaba que la forma sigue a la función, hoy el diseño del proyecto ha de seguir al propósito.

Para ello, necesitamos superar una concepción lineal y mega-especializada de los problemas y retos sociales para llegar a una más multidimensional. Un nuevo paradigma en el que tenemos que saltar de la multidisciplinariedad a la interdisciplinariedad. Y de esta a la transdisciplinariedad, el espacio donde el conocimiento no solo se solapa, sino que se cruza, generando nuevos conocimientos y nuevas respuestas. ¿Podríamos hablar incluso de postdisciplinariedad, como en alguna ocasión ha señalado Xavier Troussard, jefe de la Unidad de la New European Bauhaus?

Como decía el gran divulgador científico Jorge Wagensberg, si cambiar de respuesta es evolución, cambiar de pregunta es revolución. Y me gustaría recordar que no hay respuestas correctas a preguntas equivocadas.

¿Cuál es la pregunta hoy en día? ¿Responde principalmente a los retos de la ciudad, a los aspectos espaciales, arquitectónicos o constructivos, o solo estamos viendo la punta del iceberg de cómo nuestro actual modo de vida puede destruirla?

Como dice el artista François Deck, tenemos que combinar competencias y teóricas incompetencias, desexpertizar, salir de las disciplinas y de las personas expertas y plantearnos nuevas preguntas, trabajar de otra manera, ver el mundo de forma radicalmente distinta. Tenemos que aplicar la estrategia del colibrí de la que habla Francesco Morace.

A partir de la fertilización cruzada, del trabajo conjunto de diferentes



Plaza en Montée de St Menet, Marsella, Francia.

personas, trabajando desde diferentes perspectivas, con diferentes orígenes... podremos abordar el futuro de Europa de una manera diferente. Una Europa sostenible, inclusiva y bella.

La hibridación tiene que ver con la negociación, con la mediación entre diferentes sectores, niveles de gobernanza y personas. Quizá haya que poner en crisis las estrategias de especialización inteligente de los territorios y pensar en la combinación inteligente de diferentes visiones y capacidades.

Un nuevo papel para la cultura y la creatividad

Los modelos económicos actuales nos enfrentan a grandes dilemas relacionados con el cambio climático, la sostenibilidad y nuestra relación con el medio ambiente. Estos complejos e interrelacionados

desafíos afectan a todos los sectores económicos y requieren medidas urgentes que aborden los niveles normativo, digital y tecnológico desde estrategias innovadoras de carácter disruptivo y sostenible, así como el fomento de una transición de carácter cultural. Es especialmente importante centrarse en este último reto, ya que se ha convertido en uno de los principales elementos limitantes a la hora de abordar medidas para resolver un problema global común.

La sostenibilidad ha pasado de ser lo deseable a lo imprescindible: “es necesario un nuevo pacto que reúna a la ciudadanía en toda su diversidad con las autoridades nacionales, regionales y locales, la sociedad civil y la industria en estrecha colaboración con las instituciones y los organismos consultivos de la UE”, afirma la Comisión Europea.

Al mismo tiempo, nunca antes en los últimos cinco años se había hablado tanto de los sectores culturales y creativos en el Viejo Continente. Tampoco en el industrializado País Vasco. Sin embargo, y a pesar de los esfuerzos de administraciones, fundaciones y otras entidades, así como del propio sector, el contexto de crisis sigue dificultando el deseado salto cualitativo necesario para convertirse en un sector realmente significativo y trascendente de nuestras sociedades y economías.

Signe siendo difícil explicar los diferentes roles que la cultura juega en la sociedad, más allá del espectáculo o el entretenimiento, para transmitir la necesidad de la cultura y la creatividad en la vida cotidiana, en la configuración de una sociedad crítica y autocrítica, abierta, democrática, con gusto por la diversidad... activa e innovadora.

La cultura y la creatividad pueden aportar herramientas y soluciones, pero lo más importante es que pueden aportar nuevas preguntas, y una capacidad de reflexión, emoción, espíritu crítico, solidaridad y compromiso que nos ayude a construir una nueva cultura de la sostenibilidad en Europa. No hay territorios creativos y sostenibles sin personas creativas con una cultura de sostenibilidad.

La respuesta a esta necesidad pasa por potenciar la transversalidad de la cultura y la creatividad con todas las actividades sociales y productivas, aportando nuevas perspectivas a nuestra forma de vida, a la concepción de nuestros espacios cívicos y nuestros hogares, a nuestros sistemas de producción y consumo, a nuestro modelo educativo, a nuestras formas de relacionarnos internamente y con el exterior... y reforzando nuestro

compromiso colectivo con la sostenibilidad y el buen vivir de las personas. Estamos, por tanto, hablando de mucho más que de belleza cuando hablamos de arte, cultura o creatividad en el marco de la New European Bauhaus.

Sin ética no hay estética. Y esta no es solo un concepto ligado a las percepciones. También está vinculado a las emociones, los sentimientos, las sensaciones, los pensamientos, las relaciones... la participación, la equidad.

Creemos que la puesta en escena de las artes, la cultura y la creatividad es importante por la forma en que operan sus agentes: investigando, abordando problemas complejos y actuando como catalizadores de capacidades creativas ocultas. En definitiva, por su capacidad de experimentar, conectar e interrelacionar. Para fomentar la innovación, que es creatividad aplicada que genera valor, en un marco de valores. Al fin y al cabo, las artes, la cultura, la creatividad y el pensamiento deben servirnos para cambiar los valores y, por tanto, nuestra percepción del concepto de valor económico y social en nuestra vida cotidiana y dotarla de nuevos significados compartidos.

El mundo de las artes, la cultura y la creatividad tiene una gran oportunidad para pasar de los artefactos a los impactos, de generar productos exclusivamente para sus propios entornos o mercados culturales a poder influir y contaminar, positivamente, otros ámbitos de la vida social. Por eso, y por muchas cosas más, creemos en el papel de la hibridación entre sectores y disciplinas, con metodologías basadas en la creatividad, algo en lo que venimos trabajando desde hace tiempo en *Conexiones improbables*. Y para ello necesitamos promover espacios de expe-



Pancarta reivindicativa en Nápoles contra la gentrificación, Italia.

rimentación artística como entornos con capacidad de influir, desde los límites, en estos diversos campos y disciplinas.

¿Qué papel queremos que jueguen realmente la cultura y la creatividad en la definición de cómo queremos vivir? ¿Cómo hacemos de la cultura y la creatividad palancas de innovación social? Entendiendo la innovación social no como un campo de innovación, sino como un estilo de innovación que afecta también a la innovación productiva o a la innovación científico-tecnológica. Una innovación sostenible, centrada en las personas y en la naturaleza, arraigada, con resultados distribuidos, lenta pero radical.

Participación, inclusión, cocreación

Y hacerlo desde la inclusión, procurando que nadie se quede realmente atrás. Si nuestro destino se ve influenciado negativamente por el lugar donde nacemos o vivimos, esta es una señal de desigualdad.

Por eso es muy importante empoderar a las personas y a las comunidades, confiar en ellas, utilizar el poder de la diversidad, el poder de la inteligencia colectiva. Para que todo el mundo forme parte de este futuro, necesitamos equidad.

La gente está preparada para una cultura regenerativa, pero quizás no de la forma imaginada por la mayoría de las administraciones públicas y autoridades locales. Y es que hay una reflexión clave pendiente sobre la participación. Las administraciones públicas suelen entender la participación como la forma en que la gente toma parte en los asuntos que plantean las propias administraciones. Pero la verdadera participación está en la forma en que las administraciones toman parte en las cuestiones sociales, en los asuntos de la ciudadanía, incluidos los retos de la inclusión, la sostenibilidad y la calidad de vida.

¿Podemos ir más allá de la división entre procesos descendentes y ascendentes?

¿Podemos intentar hablar al mismo nivel, reconociendo la legitimidad de cada uno? Debemos fomentar la cocreación de proyectos colectivos basados en la búsqueda del mínimo común denominador, sin maximalismos que hagan imposible la cooperación. ¿Qué necesitamos? Tiempo, espacios y metodologías para construir juntos, a través de la experimentación, la innovación social; intentar el *do it yourself*, el *do it together*, el *do it with others*; invertir en la capacidad administrativa de las comunidades locales e impulsar la cooperación territorial.

Como decía Eduard Miralles, hay que pasar de la competencia cooperativa entre territorios a la cooperación competente entre ellos para conseguir más valor para todos, no solo más producción o más PIB. Y esto se parece más a una banda de jazz que a una orquesta sinfónica donde el liderazgo es único. Necesitamos liderazgos distribuidos con capacidad de potenciar las capacidades de las personas en los territorios, de trabajar con diversas “inteligencias colectivas” (nombre además de un interesante colectivo de arquitectura).

Diseñar nuevos modelos de gobernanza es indispensable en un momento en que la ciudadanía europea vive una profunda crisis de confianza en la política y en las instituciones públicas. Lo público no puede ser propiedad privada de las administraciones públicas. Lo público es el espacio común. Y debe ser definido, diseñado y gestionado desde esa perspectiva. Solo así podremos buscar la verdadera implicación de la ciudadanía en el reto colectivo de la sostenibilidad en todas sus dimensiones: ambiental, social, económica y cultural.

¿Cómo transformamos la Nueva Bauhaus Europea desde una iniciativa

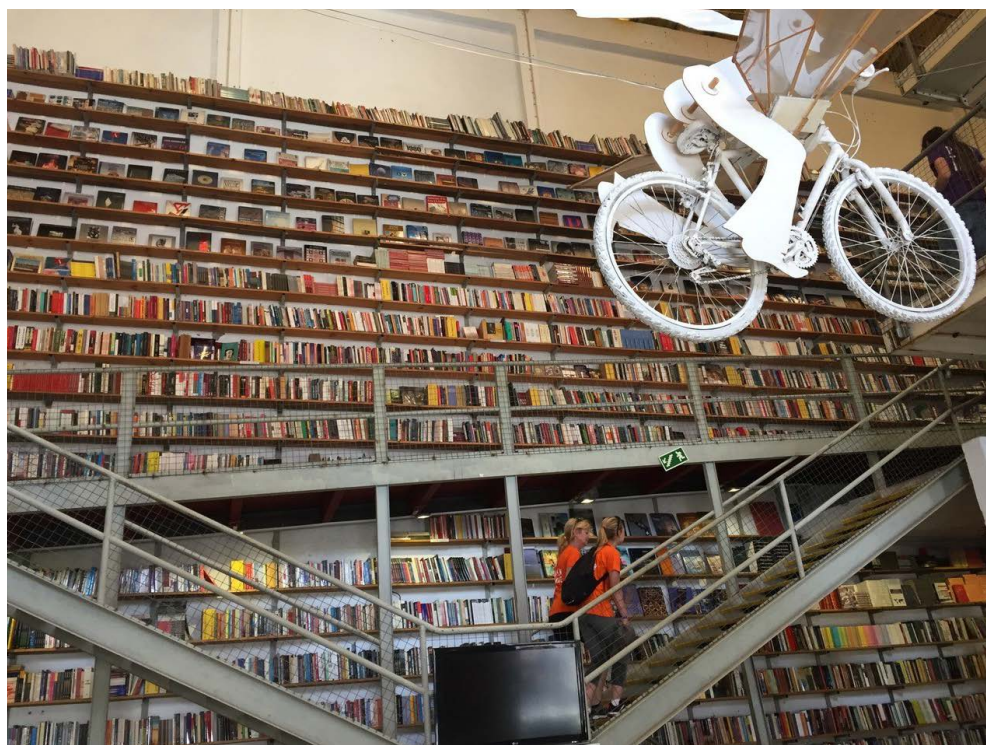
de la Comisión hacia un movimiento social que refuerce esta idea? Y algo muy relevante: ¿quiénes son los agentes que realmente participan en los procesos de diseño social, en la construcción de futuros? ¿Participan realmente los jóvenes? ¿Qué papel vamos a dar a estos jóvenes en la definición de su propio futuro? La Nueva Bauhaus Europea es también un buen marco para plantear estrategias de cambio generacional en muchas de las estructuras que realmente hacen de Europa un Viejo Continente.

La esencia de la innovación radical

Europa, como la mayoría de los territorios de su entorno geográfico y cultural, se encuentra en un momento de gran incertidumbre sobre el futuro de su economía, de transmutación de valores, de cambios tecnológicos, de nuevos comportamientos y formas de consumo... en el que no solo es necesario innovar en lo que hacemos sino, fundamentalmente, en cómo lo hacemos, si queremos responder eficazmente al Green Deal. Es decir, hay que innovar en las formas de innovar, como nos gusta decir en *Conexiones improbables*. Porque cambiar la cultura de la innovación en Europa va a ser una condición necesaria, aunque no suficiente, para seguir desarrollando nuestro estado de bienestar sobre la base de modelos económicos más sostenibles.

Para que las organizaciones y los territorios encuentren nuevas respuestas y se reorienten estratégicamente, necesitan buscar nuevos referentes y nuevas formas de hacer y relacionarse interna y externamente. Las disciplinas se difuminan cada vez más. Y las bases de la innovación también han cambiado.

El convencimiento de la necesidad de aplicar metodologías alternativas en



Librería Ler Devagar en FX Factory Lisboa, Portugal.

los procesos de innovación se basa en la creencia de que la creatividad es un valor fundamental y un motor de transformación en cualquier sector y actividad. Sin imaginación no hay creatividad y sin creatividad (aplicada) no hay innovación. Y para conseguir resultados diferentes hay que trabajar de forma diferente, con personas diferentes que tienen puntos de vista y marcos de pensamiento diferentes. En otras palabras, la diversidad es un requisito previo para el cambio. Y también un nutriente clave para la creatividad, que junto con la digitalización (que ha evolucionado exponencialmente desde la revolución de los sistemas de información) y la sostenibilidad (como contexto inaplazable) se convierten en factores clave de estas nuevas transformaciones.

Esta diversidad permite actuar como catalizador creativo de las capacidades

internas ocultas, fomentando la emergencia de inteligencias individuales y colectivas en procesos de innovación abierta, generando nuevas redes de conocimiento, así como comunidad, y promoviendo una nueva cultura organizativa más fértil para la innovación radical y disruptiva, y la superación de retos específicos en innovación de producto, de proceso, tecnológica, organizativa y relacional...

Por otro lado, en un contexto en el que la tecnología digital está cambiando nuestra forma de relacionarnos, consumir y trabajar, el volumen de datos y la progresiva implantación de nuevas tecnologías como la Inteligencia artificial crecen exponencialmente. Es necesario poner sobre la mesa el debate ético sobre el uso de los datos y los avances tecnológicos con el objetivo de alinearlos con el desarrollo sostenible

en beneficio de la sociedad. No se puede negar el valor de la economía digital en la creación de nuevas oportunidades económicas y sociales. No obstante, son muchas las voces, incluida la de la propia CE, que alertan de los riesgos de la era hiperconectada en cuestiones como la seguridad, la concentración geográfica, la priorización de los intereses económicos por delante del interés general o la caducidad de los marcos legislativos y regulatorios, frente a un modelo de desarrollo tecnológico basado en principios de solidaridad, inclusión y sostenibilidad, respondiendo así a las necesidades y límites marcados por la Agenda 2030 o el Green Deal europeo.

La digitalización permite agilizar procesos, aumentar la productividad y obtener un mayor y más detallado conocimiento de nuestro entorno a través de la gestión de datos. Pero no todo tipo de proceso de innovación y digitalización es positivo por naturaleza. Si la sostenibilidad incluye a las personas y a su entorno social, puede combinar el papel de la creatividad y la digitalización para mejorar la innovación en las organizaciones y la sociedad. Esto significa poner la digitalización “con rostro humano” en el punto de mira.

Nuestras sociedades viven una especie de ilusión de éxito en torno a los avances tecnológicos y, como dice David Cuartielles, la tecnología solo toma forma a través de las interacciones sociales, y corremos el riesgo de que se convierta en un nuevo foco de gentrificación, como está ocurriendo en muchos procesos de transformación urbana, acentuando la desigualdad. Seguimos en un mundo que identifica en gran medida la innovación con la tecnología, incorporándola a nuestra vida cotidiana de forma acrítica. Pero la innovación más radical y disruptiva no

solo proviene de los procesos de digitalización. Proviene fundamentalmente de los cambios de paradigma social.

A menudo, la innovación más radical consiste en volver a la esencia de las cosas, en plantearse de nuevo las preguntas básicas. Puede ser el camino hacia la armonía con nuestro entorno: la naturaleza, el paisaje, las personas, las comunidades, los entornos productivos...Y la transformación no es posible sin un cambio cultural.

Los historiadores dicen que el 25% de la población de un país es suficiente para hacer una revolución. Eso no parece mucho. Pero para que los cambios sean duraderos, se necesita mucha más gente. Las personas podrían utilizar las tecnologías para el cambio en lugar de dejar que las tecnologías las utilicen para no cambiar nada.

Es necesario un mayor apoyo político e institucional a las iniciativas que abogan por una digitalización humanista y social del proceso de transformación digital. Este apoyo puede incluir una mayor inversión en tecnologías digitales para el bien social y medidas de apoyo a los impulsores de innovación en ámbitos como la economía colaborativa, las ciudades y los servicios públicos; la democracia directa; la formación y el desarrollo de competencias; la difusión de estas innovaciones a través de la contratación pública o el fomento de las tecnologías abiertas y distribuidas; la protección de datos y los derechos digitales. Tal y como se recoge en los documentos de la UE, la innovación debe contribuir a resolver las principales preocupaciones que comparte la ciudadanía, como el cambio climático, el transporte sostenible, la sostenibilidad y la seguridad energética, la seguridad



Espacio público en Génova, Italia.

alimentaria, el envejecimiento de la población y la salud.

¿Estamos listos desde los sectores culturales y creativos a ser parte de este reto? La New European Bauhaus no es ninguna panacea, pero es la primera vez en nuestro contexto continental en que nuestros ámbitos de trabajo parecen

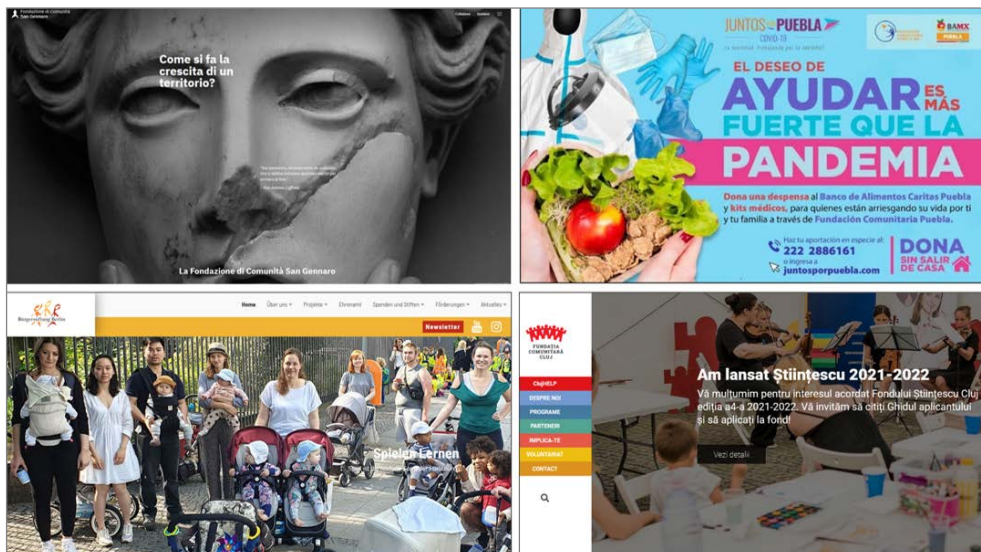
poder jugar en pie de igualdad con otros sectores en la construcción del futuro de nuestras comunidades y ciudades. No en vano la Presidenta de la Comisión Europea habló, en la presentación de la iniciativa, de la New European Bauhaus como un movimiento cultural. No desaprovechemos la ocasión.

**CC
K**

Tendencias

Fundaciones comunitarias

Rosa Gallego



Webs de las Fundaciones Comunitarias más relevantes internacionalmente: Fondazione di Comunità San Gennaro (Nápoles, Italia); Fundación comunitaria Puebla (México); Bürgerstiftung Berlin (Alemania) y Fundația Comunitară Cluj (Rumanía).

Las fundaciones comunitarias nacen de la intersección entre el deseo de mejorar la vida de las personas y la constatación de que todos podemos ser donantes y que una fundación comunitaria introduce una forma innovadora de unir recursos con necesidades.

Aportar recursos, tiempo y talento es algo que está en la mano de cualquier persona. Tenemos ejemplos de fundaciones comunitarias en Hannover y Nueva York, pero también en Nepal y en Kenia. Y en ciudades como Turín o Burdeos. En todos estos lugares, hubo gente que pensó que se puede movilizar a las personas que aman el lugar donde viven para conseguir objetivos juntos.

En España, hay muchos lugares en los que se estaba perdiendo la esperanza de revertir procesos de despoblación,

pero hay personas que quieren luchar porque sus comarcas tengan una nueva oportunidad y atraigan vida y actividad. En otros lugares con un sector social desarrollado, hay una necesidad de dotar con más recursos a las organizaciones que ya operan y facilitar una filantropía estratégica a personas y empresas. Se trata de fortalecer actores que ya trabajan en el territorio fortaleciendo la colaboración y la visión a medio y largo plazo.

¿Qué es una fundación comunitaria?

Comencemos por el principio, es decir, por la propia definición de fundación comunitaria. El estudio de Carles Massot “*Learning from other national contexts to foster a thriving and sustainable community foundation movement*” que se llevó a cabo en 2020 para el Emerging Leaders Inter-

national Fellows Program del Graduate Center de la City University of New York habla así de estas entidades:

“Las Fundaciones Comunitarias (FC) se podrían definir como una de las formas jurídicas más eficaces de filantropía comunitaria, un instrumento de la sociedad civil altamente inclusivo, que se organiza desde lo local para lo local. Constituyen un fenómeno global con múltiples actores que empezó en Estados Unidos hace más de 100 años. Su número ha ido en constante crecimiento, especialmente durante los últimos 20 años, y actualmente hay más de 1.800 en todo el mundo. No obstante, están distribuidas de una forma muy desigual, con 3 países –con condiciones económicas y sociales que han favorecido el crecimiento espontáneo y descoordinado del movimiento– con un 80 % de ellas entre Estados Unidos, Canadá y Alemania.”

Las FC son organizaciones no lucrativas cuyo fin es fortalecer y articular la comunidad en la que trabajan –localidades, comarcas, pequeñas ciudades o barrios– canalizando recursos y competencias para la resolución de necesidades e iniciativas de interés común a dicha comunidad. Las FC ayudan a personas, empresas e instituciones a mejorar la vida en su comunidad.

Internacionalmente se considera como “comunitaria” a aquella fundación que se caracteriza porque:

1. contribuye a mejorar la vida de las personas en un ámbito geográfico limitado a lo local y claramente definido (típicamente, un barrio, una ciudad o una comarca);
2. presta atención a una gran diversidad de temas, con enfoque sistémico y colaborativo, y con liderazgo;

3. actúa primordialmente concediendo apoyo financiero, sobre todo a otras entidades sin ánimo de lucro; para abordar toda una serie de necesidades y oportunidades que se presentan en cada momento histórico a su comunidad;
4. está regida por un patronato independientes de poderes políticos o económicos, reflejando la diversidad de su comunidad;
5. obtiene recursos de un amplio espectro de donantes, en su mayoría locales (individuos, empresa, ayuntamientos etc) que pueden ser económicos, tiempo o conocimiento;
6. tiene compromiso con la construcción de dotaciones y fondos permanentes, estables, y conocidos públicamente, que permitan un flujo estable e independiente de recursos de la comunidad para la comunidad;
7. ayuda a donantes a conseguir mejor sus objetivos filantrópicos, y promueven activamente la filantropía;
8. fomenta la cohesión de la comunidad, ayudando a esta a decidir estratégicamente sobre sus necesidades y el modo de abordarlas, en colaboración con las organizaciones de la zona;
9. promueve activamente la equidad y la construcción de capacidades sociales y de capital social;
10. desarrolla políticas y prácticas abiertas y transparentes en relación con todos los aspectos de su actividad, rindiendo cuentas públicamente con regularidad.

¿Quién forma el movimiento internacional de fundaciones comunitarias?

En un censo realizado en 2014 se identificaron unas 1.800 FC en el mundo. La mayoría de las fundaciones comunitarias están en EEUU (700) que es dónde se

constituyó la primera, en Cleveland (Ohio) en 1914. Sin embargo, están presentes en todos los continentes y en países muy diversos entre sí. En los países de la Unión Europea las FC están en Holanda (105), Reino Unido (46), Francia (57), Italia (44) y Alemania (410), Polonia (22), Rumania (19). También hay fundaciones comunitarias en países de América Latina, siendo México el más avanzado, y en Asia y África en menor proporción pero con una tendencia creciente.

Este crecimiento en forma de mancha de aceite, que con el tiempo va incorporando un mayor número de países e incrementando las fundaciones comunitarias en los que ya existían, demuestra que estas organizaciones cuentan con la versatilidad necesaria para adaptarse a diferentes contextos culturales, sociales y económicos.

Aunque el dinero no es en absoluto la magnitud que mejor mide su impacto, sin embargo, las cifras económicas sí deben mencionarse debido a su relevancia. Según el censo de 2014, las FC canalizan anualmente más de 4.000 millones de euros de filantropía de impacto local. No existen datos que cuantifiquen el valor de las conexiones que estas organizaciones realizan en sus comunidades, del conocimiento que generan y gestionan, o de las horas que personas en todo el mundo dedican en forma de voluntariado a contribuir con estas organizaciones.

La gama de programas y servicios que apoyan, a través de las organizaciones locales de base que financian, así como el alto nivel de interés expresado por los

individuos, quienes dirigen donaciones a su fundación comunitaria, son evidencia perdurable de las impresionantes contribuciones de las fundaciones comunitarias. El tiempo ha demostrado que, cuando se organiza adecuadamente y se dirige con cuidado, una fundación comunitaria puede contribuir de forma significativa a la calidad de vida de su pueblo, ciudad o región.

No existe todavía una forma de dar una cifra económica que represente todo ese valor, por ello es preciso recalcar, que que la cifra de dinero canalizado, 4.000 millones de dólares, aunque importante, debe verse como solo una parte del valor que generan.

¿Cómo se crea un movimiento de fundaciones comunitarias en los países en los que no existe tradición?

En España no existe una tradición de FC por el momento. De las 9.500 fundaciones activas en nuestro país, solo 7 son fundaciones comunitarias. La ausencia de este tipo de fundaciones es, sin duda, una pérdida de oportunidad de activación de la iniciativa ciudadana y de los recursos comunitarios/locales.

Pero tenemos precedentes en países de nuestro entorno que han demostrado que las fundaciones comunitarias pueden constituirse en lugares que no tienen esa tradición. La larga experiencia de la Fundación Charles Stewart Mott en EEUU y en varios países europeos, demuestra que, en aquellos países en los que no se dan las condiciones para que las FC emerjan espontáneamente, debido a falta de tradición, desconocimiento del concepto etc. es crítico contar con una organización de apoyo a las Fundaciones Comunitarias (en

1 Para más información sobre las Fundaciones Comunitarias en Europa ver <https://www.communityfoundations.eu/community-foundations-in-europe.html>

inglés *Community Foundation Support Organization/CFSO*).

Las organizaciones de apoyo a las Fundaciones Comunitarias (CFSO), son normalmente organizaciones que operan a nivel nacional, que tienen amplia experiencia en la sociedad civil, en la filantropía y en desarrollo comunitario, así como amplio conocimiento del país y de sus actores.

Estas organizaciones prestan distintos tipos de servicios y apoyos: promueven el concepto de estas fundaciones, el capital o los fondos semilla para su inicio, la asistencia técnica en las fases iniciales, facilitan el aprendizaje mutuo, establecen estándares de funcionamiento, y ayudan a la capacidad organizativa y la visibilidad de estas entidades. Este tipo de actividades se están demostrando como un catalizador eficaz para su proliferación, compensando por las desventajas iniciales de falta de tradición. Gracias a este apoyo estratégico y mantenido en el tiempo el proceso de creación de fundaciones comunitarias se acelera y las entidades que surgen son más estables y viables.

En la actualidad hay muchas organizaciones que, como la Asociación Española de Fundaciones (AEF), se están ocupando, en sus respectivos países, de identificar grupos interesados o potencialmente aptos para fundar o convertirse en Fundaciones Comunitarias, en muchos de estos países, como es el caso de España, estas organizaciones cuentan con el apoyo de la Fundación Charles Stewart Mott, y de otras fundaciones locales que apoyan la filantropía, en el caso de España, la Fundación Daniel y Nina Carasso.

El impulso al movimiento de fundaciones comunitarias está viviendo un momento de eclosión, especialmente en Europa y en América Latina. Varias organizaciones

como la AEF estamos promoviendo la constitución de fundaciones comunitarias en estos momentos y nuestro trabajo se beneficia de la participación en distintos espacios de aprendizaje con varias redes formales e informales: la Comunidad iberoamericana de aprendizaje de fundaciones comunitarias (con representantes de países como Chile, Brasil, Colombia, México y Perú) y la Community Foundation European Initiative (ECFI), hospedada por la Asociación Alemana de Fundaciones y gestionada en colaboración con el Centro de filantropía de Eslovaquia. ECFI es una iniciativa colaborativa que se dedica a reforzar y promover el movimiento de la Fundaciones Comunitarias en Europa, principalmente facilitando y estimulando interacción entre los distintos países para permitir aprendizaje, intercambio de estrategias e instrumentos, y construcción del conocimiento en este campo.

¿Por qué es un momento adecuado para promover la constitución de fundaciones comunitarias en España?

España comenzó a salir de la crisis económica del 2008 en el año 2014. La crisis, en términos comparativos y de convergencia con otros países europeos, ha situado a España muy por debajo de la media en numerosas áreas: tasas de desigualdad más altas, tasas de pobreza y especialmente pobreza infantil más altas, tasas de desempleo superiores, abandono educativo superior, etc. Esto indica que hay mucho recorrido para atender a necesidades sociales que actualmente no son atendidas por el Estado ni por la iniciativa social.

El gasto público en España se sitúa aún por debajo de la media Europea y especialmente por debajo de los países de su entorno, en concreto el gasto social.

Esto, combinado con el agravamiento de los problemas sociales, demográficos y ambientales, indica que la actuación de las administraciones públicas, por muy intensa que sea, no va a ser capaz de dar respuesta a muchas de las necesidades sociales futuras.

La magnitud de las necesidades sociales que la crisis económica y financiera ha dejado pendientes por resolver, la mayor desigualdad y la extensión de la exclusión social, los retos de la inmigración y el envejecimiento, la creciente crisis medioambiental, han superado la capacidad de respuesta del Estado y ha obligado a la sociedad civil a una mayor intervención y compromiso.

Necesariamente se han empezado a desplegar diferentes iniciativas como respuesta a las carencias y déficits sociales que la última crisis económica y financiera, y ahora el la crisis creada por la pandemia por COVID 19, han puesto de manifiesto, pero el tejido asociativo está muy fragmentado y las iniciativas están aisladas entre sí, y se pierde su impacto.

Un problema generalizado es la atomización de entidades y su escasa masa crítica. El denominado Tercer Sector Social está muy desarrollado, en fase de crecimiento y en creciente competencia interna (se calcula que hay en torno a 30.000 entidades que generan más de medio millón de empleos, movilizan a 800.000 voluntarios y manejan un presupuesto aproximado de unos 19.000 millones de euros).

Las FC constituyen una nueva herramienta para el desarrollo de la sociedad civil, que se basa fundamentalmente en la iniciativa de grupos de ciudadanos en un territorio concreto en base a sus propios recursos humanos, financieros y organizativos. El desarrollo de las FC

puede contribuir a desarrollar el potencial de iniciativa cívica en España, y a activar nuevos recursos humanos, de conocimiento y de tiempo en la comunidad.

Las FC son un herramienta versátil que en cada territorio podrán enfocar sus esfuerzos en múltiples causas: temas relacionados con la despoblación de las zonas rurales; el mantenimiento, cuidado y explotación del patrimonio artístico y cultural; el mantenimiento, protección y explotación de los espacios naturales; los problemas relacionados con la desertificación y el impacto ambiental, el cambio climático; la exclusión y las desigualdades sociales, las necesidades asociadas al envejecimiento de la población y los apoyos comunitarios a la misma.

La Gran Recesión ha contribuido a reforzar la idea de que los ciudadanos no pueden esperar la respuesta inmediata ni del Estado ni del mercado para resolver las nuevas necesidades de empleo, formación, calidad medio ambiental. Dado que las FC se basan en las iniciativas y en los recursos de los propios ciudadanos, parece haber una cierta coincidencia en el nuevo “espíritu” de la acción ciudadana en España y en Europa, en la postcrisis.

Las Fundaciones Comunitarias son entidades colaborativas que potencian el cambio social y cultural a través de la innovación, generando dinámicas de confianza entre actores que impulsen transformaciones en un contexto en el que las ideas arraigadas aún tienden a prevalecer. En este particular, la entidad se ha articulado alrededor de un modelo propio que se identifica con el de “institución comunitaria” como “vehículo que proporciona a los agentes un medio para intervenir en la comunidad y devolverle parte de lo que obtuvieron de ella en términos monetario, de confianza o de

liderazgo”. La entidad procura constituirse, por tanto, en el elemento de impulso de la innovación económica y social.

Un ejemplo de fundación comunitaria en España es la Fundación Maimona que se concibió precisamente para mejorar las condiciones de vida en un lugar en el que el cierre de la principal industria amenazaba el futuro de la población de los Santos de Maimona. ¿Cómo encara la Fundación Maimona su tarea? Lo hace a través de dos categorías de actuaciones:

1. Actividades vinculadas al desarrollo económico y empresarial:

En primer lugar, se encuentran todas aquellas actividades relacionadas directamente con la promoción económica, laboral, empresarial y de emprendimiento. En este contexto, sus principales herramientas son la generación de espacios colaborativos, el uso de nuevas tecnologías, el apoyo a emprendedores mediante la formación, el asesoramiento y la mentorización, todo ello con el fin de construir un entramado social que contribuya al desarrollo territorial.

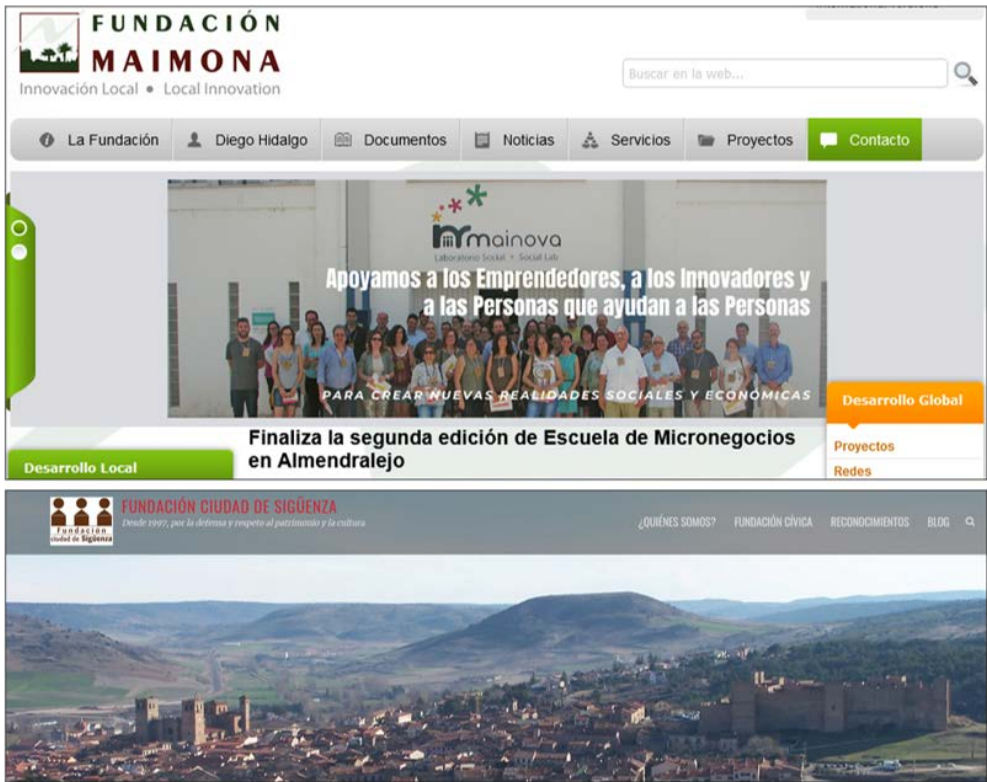
2. Actividades relacionadas con el desarrollo comunitario:

Actuaciones vinculadas al desarrollo comunitario, incluyendo iniciativas de promoción del patrimonio cultural, histórico, medioambiental y del turismo. En este sentido, participa en toda una serie de actividades asociativas y de liderazgo de la comunidad e impulso de procesos, organización de reuniones, difusión de otras iniciativas, colaboración para la resolución de problemas y búsqueda de soluciones para empoderar a los individuos y las comunidades. En definitiva, actividades de ámbitos variados que contribuyen a la fijación de la población y al desarrollo local de su entorno.

Finalmente, y más allá de las actuaciones concretas, el elemento distintivo en relación con su entorno (tanto territorial como institucional) es el componente innovador de sus actuaciones. Ello implica una apuesta decidida por incorporar la innovación social y empresarial en todas sus actuaciones (en procesos, productos, implicación de la comunidad, etc.). La apuesta por la generación de proyectos colaborativos y sistémicos, en los que agentes de distinta naturaleza participan desde su especialidad para alcanzar un horizonte común es uno de sus rasgos distintivos. El carácter de entidad que enlaza aprendizajes, en la que “todos aprenden de todos”, es una clave relevante en su funcionamiento y en las dinámicas que contribuye a configurar en el territorio. Esto se refleja no solamente en su participación en proyectos innovadoras por su temática y por su ámbito, sino también en cómo, conociendo y experimentando dinámicas positivas en esas instancias, se debería impulsar la innovación social en cada uno de los proyectos en los que está directa o indirectamente involucrada. Y ello desemboca en la implantación de metodologías innovadoras que implican una manera enfocar las problemáticas y cómo abordarlas desde la participación ciudadana y su empoderamiento.

Este es un ejemplo de una de las siete fundaciones comunitarias que existen en España. Su trayectoria de veinte años da muestra de que existe un espacio para mejorar la vida de las comunidades que precisa de una institución constituida con carácter de permanencia y con una visión de cómo mejorar la vida de las personas en un territorio concreto.

En muchos lugares, especialmente a partir del inicio de la pandemia, ha emergido un fuerte sentimiento sobre



Webs de Fundación de Los Santos de Maimona y Fundación Ciudad de Sigüenza.

la importancia del apoyo a los vecinos, sobre la capacidad que todos tenemos para contribuir a que nuestras ciudades, barrios o comarcas sean mejores lugares para todas y todos. Ese sentimiento, incrementado por la emergencia sanitaria y social, es espontáneo, pero, para llegar a ser duradero y estratégico, necesita de estabilidad y de una entidad que pueda albergarlo, de una entidad que sepa entender cuáles son los activos y los recursos con los que la comunidad cuenta y que estratégicamente pueda emplearlos para atender a aquellas cuestiones que la comunidad estima necesarias. Haciéndolo en colaboración con las organizaciones sociales que ya operan en la zona, que en muchos casos adolecen de falta de financiación y en otros de coordinación con otras entidades del entorno.

¿En qué consiste el programa de apoyo a la constitución de fundaciones comunitarias de la AEF?

La Asociación Española de Fundaciones (AEF) es la casa de las fundaciones. Una asociación privada e independiente de ámbito nacional. Agrupa a 855 fundaciones españolas de las más diversas dimensiones, finalidades y ámbitos de actuación.

Es la entidad más representativa del sector a nivel estatal y la segunda más importante en Europa. Su misión es trabajar en beneficio del conjunto del sector fundacional en favor de su desarrollo y fortalecimiento. Fines principales:

- Representar y defender los intereses de las fundaciones españolas.
- Fortalecer y articular el sector.

- Mejorar la profesionalización y la gestión de las fundaciones contribuyendo a su transparencia y buen gobierno.

La AEF se constituyó el 22 de enero de 2003, como resultado de la fusión del Centro de Fundaciones y de la Confederación Española de Fundaciones. Es heredera del trabajo y la experiencia de más de 30 años de las dos asociaciones que la precedieron.

En el año 2019 la AEF inició la conceptualización de un programa para acelerar la constitución de fundaciones comunitarias en España, porque creemos que en España hay muchas personas y organizaciones que Aman el Lugar donde Viven, y que quieren contribuir al bienestar de su comunidad.

La AEF comenzó en 2020 un programa de apoyo para la constitución de fundaciones comunitarias en España, en colaboración con la [Fundación Charles Stewart Mott](#) y el apoyo de la [Fundación Daniel y Nina Carasso](#), para impulsar la innovación y la conexión de actores en el sector fundacional, y las nuevas formas filantrópicas de desarrollo territorial.

El programa se articula a través de convocatorias públicas en las que se invita a las personas interesadas en constituir una fundación comunitaria a que presenten su proyecto para la misma.

El programa está abierto a grupos de personas que representen la diversidad del territorio al que quieren servir y, por tanto, pueden participar personas físicas, asociaciones, fundaciones, empresas y/o entidades empresariales privadas o de la economía social y, excepcionalmente, entidades públicas. Territorialmente el programa está abierto para grupos en toda España, un enfoque no previsto inicialmente pero que ha sido una de las

adaptaciones realizadas con motivo de las restricciones de movimiento debidas a la crisis sanitaria. La aceleración en materia de digitalización ha transformado prácticamente toda la actividad presencial en online. Las actuales posibilidades de conexión a través de video conferencias nos permiten organizar sesiones de formación, seminarios y mentorías con personas en cualquier lugar del país.

Las candidaturas seleccionadas, a las que denominamos grupos fundadores, acceden a un itinerario formativo organizado en cuatro fases. La formación y el acompañamiento se dividen en 4 fases y constan de sesiones teóricas, exposición de casos prácticos, mentorización, apoyo de consultores y apoyo económico cuando la fundación se constituye y empieza a operar. Además, permite formar parte de una comunidad que poco a poco se va fortaleciendo en la que participan fundaciones comunitarias con años de trayectoria y otras en proceso de constitución.

A continuación se detallan las fases y los objetivos de cada una:

Fase I: Acceso

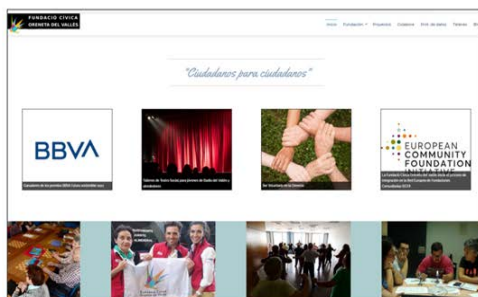
Objetivos:

- Incremento del conocimiento sobre FCs en las personas y organizaciones que se presentan a la convocatoria y ayudarles a reflexionar sobre si es la figura adecuada para su iniciativa filantrópica o solidaria.
- Dar a conocer en detalle el proceso de creación de una FC, y prestar a los grupos asesoramiento y capacitación iniciales.
- Facilitar conocimiento mutuo y conexiones entre los y las aspirantes.

Fase II: Grupos fundadores

Objetivos:

- Acompañar a los Grupos que han terminado la Fase de Acceso en el



Webs de Fundació Cívica Oreneta del Vallès; Fundació Cívica Novessendes Fundació Horta Sud y Fundació Tot Raval.

proceso de creación de una fundación comunitaria.

- Reforzar las capacidades y competencias en materia de filantropía comunitaria de las personas que componen los Grupos Fundadores con la ayuda de expertos.
- Prestar asesoramiento jurídico a los Grupos en el proceso de constitución formal de la nueva fundación de acuerdo con la normativa de fundaciones que les resulte de aplicación, o excepcionalmente en la reformulación de los estatutos fundacionales a las fundaciones en transformación.
- Apoyar la definición del plan de viabilidad y el plan estratégico de la futura Fundación Comunitaria, identificando potencialidades y necesidades de la comunidad local.
- Establecer el programa de impacto y los indicadores de medición de la futura FC.

Fase III: Creación de nuevas fundaciones

Objetivos:

- Acompañar a los Grupos Fundadores que han terminado la Fase II hasta culminar la creación de una fundación comunitaria, incluyendo su constitución formal, así como sus primeras actuaciones, en el marco de sus propios planes estratégicos.
- Prestar asesoramiento jurídico a los Grupos en el proceso de constitución formal de la nueva fundación de acuerdo con la normativa de fundaciones que les resulte de aplicación, o excepcionalmente en la reformulación de los estatutos fundacionales a las fundaciones en transformación.
- Prestar apoyo al patronato o a los gestores de la nueva fundación en el desarrollo de sus relaciones con la comunidad local, y con otros actores relevantes.



Una de las reuniones para fundar la futura Fundación Comunitaria de La Vall de Camprodon y el Ripollès que se está formando gracias al apoyo de la AEF.

- Iniciar el programa de impacto y los indicadores de medición de la FC.
- Capacitar a las personas implicadas para poder realizar la gestión avanzada de una fundación comunitaria.
- Lanzar los procesos de recaudación de fondos, activación de recursos locales, escucha, e identificación de necesidades y soluciones.
- Proporcionar la cofinanciación de los gastos de funcionamiento del primer año, una vez constituida o refundada la fundación: proporcionaremos como máximo la mitad de lo recaudado por el Grupo Fundador el primer año (pero no más de 15.000€) si la fundación comunitaria se constituye o refunda en los 6 meses siguientes a la fecha de finalización de la Fase II.
- Ofrecer comunicación regular de las actividades de la Comunidad, así como de las FCs individuales, a canales y medios comunicación especializados y generalistas.
- Facilitar a las FCs españolas el acceso a eventos, actividades y programas de las redes internacionales de FCs.
- La AEF ayudará y acompañará a los Grupos Fundadores para conseguir:
- La constitución de la fundación, o su refundación.
- Definir el plan de viabilidad y el plan estratégico de la Fundación.
- Establecer el programa de impacto y los indicadores de medición.
- Capacitación para la gestión avanzada de una fundación comunitaria.
- Perfeccionar los procesos de recaudación de fondos, de activación de recursos locales y de escucha e identificación de necesidades y soluciones.
- Participación activa en la Comunidad nacional e internacional de fundaciones comunitarias, en eventos y en visitas de estudio.

Fase IV: Ingreso en la comunidad de fundaciones comunitarias

Objetivos:

- Proporcionar a las nuevas FCs el acceso y la participación activa en la Comunidad nacional e internacional.
- Consolidación de la red estable de colaboración entre FCs, mediante el desarrollo de proyectos concretos de

- Cofinanciación de los gastos de funcionamiento del primer año, una vez constituida o refundada la fundación: proporcionaremos como máximo la mitad de lo recaudado por el Grupo Fundador el primer año (pero no más de 15.000 €) si la Fundación Comunitaria se constituye o refunda entre los 6 meses siguientes de la fecha de finalización de la Fase II.

¿Qué avances está consiguiendo el programa de apoyo a la constitución de fundaciones comunitarias?

La primera edición fue emocionante, tuvimos la oportunidad de hablar con muchas personas que están genuinamente interesadas por mejorar la vida de las personas, por contribuir con su tiempo y su talento a movilizar recursos que puedan utilizarse en beneficio de la comunidad. Han sido conversaciones interesantes en las que hemos explicado el concepto de fundación comunitaria, apenas conocido en España.

Recibimos 18 candidaturas y 10 fueron aceptadas para una fase inicial de exploración del concepto. En esa fase, trabajamos con los 10 grupos para entender si la fundación comunitaria era la mejor fórmula para aquello que querían promover y, de ellos, cinco accedieron a la fase II, en la que se encuentran ahora.

La segunda convocatoria cerrada en octubre de 2021 seleccionó a cinco grupos fundadores en cuatro comunidades autónomas. Estos grupos fundadores al finalizar 2021 han completado la primera fase y se incorporarán a la segunda.

Hasta ahora, el mayor éxito del programa está siendo el de atraer a personas en lugares muy diferentes que van a esforzarse por constituir una fundación comunitaria

y poder acompañarlos en ese proceso gracias al apoyo de la Fundación Charles Steward Mott y de la Fundación Daniel y Nina Carasso. Ambas fundaciones han considerado que tenemos una ventana de oportunidad para promover el conocimiento y constitución de fundaciones comunitarias, y la Asociación Española de Fundaciones ha aceptado el reto y está poniendo sus recursos, conocimiento y redes para llevar a cabo el programa.

¿Cuál es la visión del programa de FC a largo plazo?

A largo plazo, el objetivo consiste en un cambio de mentalidad en nuestra forma de entender la filantropía y la solidaridad y el papel de catalizador que una fundación comunitaria puede tener en un territorio.

En diez años, en España debería haber al menos 40 fundaciones comunitarias activas y reconocibles como actores que contribuyen al impacto local y al cambio sistémico en sus territorios.

En España, hay muchos lugares en los que se estaba perdiendo la esperanza de revertir procesos de despoblación, pero hay personas que quieren luchar porque sus comarcas tengan una nueva oportunidad y atraigan vida y actividad. En otros lugares con un sector social desarrollado, hay una necesidad de dotar con más recursos a las organizaciones que ya operan y facilitar una filantropía estratégica a personas y empresas. Se trata de fortalecer actores que ya trabajan en el territorio fortaleciendo la colaboración y la visión a medio y largo plazo.

La asignatura pendiente, tanto a nivel político como social, a la hora de participar o dar visibilidad a las fundaciones es que tenemos un país que responde a las tragedias con unos niveles incomparablemente altos de solidaridad, pero aún hay

un gran camino por recorrer, en hacer esa contribución constante a lo largo del tiempo. Tenemos que dar valor a la solidaridad, a la filantropía y al voluntariado y apoyarnos en organizaciones confiables, transparentes y bien gobernadas, que van a generar altos grados de capital social y, con ello, de soluciones y mejorar para temas que nos preocupan. Disfrutar de estar involucrado en un proyecto que mejore algo en nuestro entorno. Entender el valor de la red de apoyo que se constituye cuando se participa en una fundación comunitaria.

La AEF, impulsora del programa, tiene una clara vocación de colaboración, por lo que otro de los objetivos es crear una alianza de entidades y empresas que apoyen a las fundaciones comunitarias. Un cambio social de este calado precisa de multiplicidad de actores, que tienen que reconocer su valor y apreciarlo.

El deseo de un organismo o un colectivo de promover o crear una fundación comunitaria nace de la intersección entre el deseo de mejorar la vida de las personas y la constatación de que todos podemos ser donantes y que una fundación comunitaria introduce una forma innovadora de unir recursos con necesidades.

Aportar recursos, tiempo y talento es algo que está en la mano de cualquier persona. Como ya hemos comentado, anteriormente, podemos encontrar ejemplos de fundaciones comunitarias en Hannover, en Nueva York, en Nepal, en Kenia, en Turín o en Burdeos, por nombrar algunos lugares muy distintos entre sí.

Las fundaciones comunitarias y la Agenda 2030

Todas las fundaciones pueden contribuir con su actividad a la Agenda 2030, y estamos trabajando para que las futuras fundaciones comunitarias que se creen en

España nazcan con una vocación clara de integrar en su trabajo los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS). Los ODSs se alcanzarán por la contribución de numerosos agentes y las fundaciones comunitarias están especialmente posicionadas para hacerlo aprovechando los recursos locales.

El trabajo de todas las fundaciones comunitarias es sumamente importante para el logro de los ODS, existe todavía mucho margen para utilizar el marco y mejorar su papel, su credibilidad y su eficacia como catalizadores del cambio. De este modo se pueden además atraer socios y financiación, motivar al personal, los miembros del patronato y los consejos y los voluntarios, y podremos consolidar la posición de las fundaciones comunitarias en sus localidades. Conectan la acción local con el bien mundial a través del uso del marco de los ODS. Las fundaciones comunitarias han adoptado los ODS de distintas maneras y en distinta medida, creando un entorno positivo en el que el marco de los ODS ayude a la fundación comunitaria a contribuir al logro de los Objetivos.

La Agenda 2030, a través de sus 17 objetivos de sostenibilidad y sus 169 subobjetivos, es un plan de acción global que se ha elaborado para lograr la paz y la prosperidad de todas las personas, tanto ahora como en el futuro. Su finalidad consiste en influir en el progreso económico global en consonancia con la justicia social y respetando los límites ecológicos de nuestro planeta. En conjunto, la Agenda 2030 va mucho más allá de las conversaciones que se han mantenido hasta ahora en el ámbito del clima y el medio ambiente.

Este plan posee un enfoque holístico y establece relaciones transversales entre

los ODS individuales, lo que implica que si se descuida uno de los objetivos, también afectará al logro de los demás. Implementar los ODS a nivel nacional e internacional antes de 2030 constituye un objetivo muy ambicioso, puesto que requiere la colaboración de todos los agentes: gobiernos, empresas, instituciones financieras, el mundo académico, la sociedad civil y todas las personas. Solo podremos lograrlo si sentamos las nuevas bases juntos, mantenemos una actitud de apertura hacia las nuevas formas de cooperación y comprendemos el carácter transformador de la agenda. Para poder implementar los ODS es esencial que las fundaciones comunitarias colaboren de manera urgente, ya que estas gozan de una mejor posición que cualquier otra forma de organización para establecer contactos entre los ciudadanos y otras partes interesadas a la hora de implantar la agenda, especialmente gracias a que cuentan con agentes del ámbito político, empresarial, científico y académico. Debido al carácter neutral de las fundaciones comunitarias, estas constituyen un vehículo magnífico para proporcionar una plataforma de reuniones e intercambios. Además, permiten la posibilidad de que los ciudadanos participen y contribuyan a las conversaciones y los procesos,

Las fundaciones comunitarias, que se centran en áreas geográficas concretas y son a su vez instituciones a largo plazo

gozan de una buena posición para comprender y abordar una compleja serie de cuestiones interdependientes a nivel local. A través de su habilidad para desarrollar y aprovechar los recursos físicos, financieros y humanos, su conocimiento de la localidad y su papel a la hora de generar confianza y promover las conexiones y las relaciones entre personas e instituciones, las fundaciones comunitarias constituyen importantes agentes, y en algunos casos, líderes, que pueden ayudar a impulsar la transformación a nivel local. Por este motivo, proporcionan una conexión importante entre las acciones locales y las aspiraciones globales. El alcance de los ODS es tan amplio que resulta difícil imaginar que una fundación comunitaria no pueda contribuir de algún modo al logro de uno o varios de ellos a través del apoyo de la acción de base y el empoderamiento de la comunidad. Además, debido a la universalidad y al carácter interconectado de los mismos, una acción relacionada con un Objetivo puede traducirse en un impacto en varios de ellos. Por ello resulta importante comprender toda la agenda de los ODS a nivel global y adoptar un enfoque para toda la organización. Al adoptar los ODS y alinearse con los mismos, las fundaciones comunitarias pueden demostrar cómo sus estrategias y su labor son fundamentales y generan un elevado impacto.

Bibliografía

Avrorina, Larisa y Knight, Barry. 2021. ASSETS, CAPACITY, TRUST. Role of Community Foundations in Development of Local Philanthropy. [Charities Aid Foundation Russia](#), GFCF & [Philanthropy for Social Justice and Peace](#).

Bernholz, Lucy; K. Fulton, y G. Kasper. 2005. [On the Brink of New Promise. The Future of U.S. Community Foundations](#) (Blueprint Research & Design and the Monitor Institute).

Böllhoff, Anja; *et al.* 2020. Cómo conectar las fundaciones comunitarias con

los objetivos de desarrollo sostenible (ODS). Bundesverband Deutscher Stiftungen e.V.

Community Foundations of Canada. The Community Foundation Difference. Describing what makes us special. 2002.

Fresno José, Manuel y Rodríguez Cabrero, Gregorio. 2019. El potencial desarrollo de las Fundaciones Comunitarias (FC) en España.

Hernández Renner, Alejandro *et al.* 2018. A promising tool for local innovative development: the case of civic or community foundations in the Iberian Peninsula.

Maier Nunes, Mariane. 2017. [When scarcity drives innovation, people become a community foundation's biggest asset: a view from Brazil](#), Global Fund for Community Foundations.

Massot, Carles. 2020. Establishment and development of community foundations in Spain. Emerging Leaders International Fellows Program, Center on Philanthropy and Civil Society, The Graduate Center, CUNY.

Murphy, Kevin. K. 2017. Community Foundation Business Model Disruption in the 21st Century. Council on Foundations.

Landa García Téllez, Agustín. [Fundaciones Comunitarias en México: Historia y Reflexiones](#). 2020.

Reynolds, Dorothy. 2008. *The Balancing Act*. C.S. Mott Foundation.

[I. The Role of a Community Foundation as a Grantmaker.](#)

[II. The Role of a Community Foundation as a Vehicle for Philanthropy](#)

[III. The Role of a Community Foundation as a Community Leader.](#)

St John, Shannon E. Fundaciones Cívicas N° 3 –Compromiso de los ciudadanos con los ciudadanos– Estudio de la Fundación Maimona. 2009.

https://www.corresponsables.com/download/dosier-corresponsables/20211215_aef.html

ENLACES A FUNDACIONES COMUNITARIAS

Las FC existentes en España:

- [Fundación de Los Santos de Maimona](#)
- [Fundación Ciudad de Sigüenza](#)
- [Fundación Cívica Oreneta del Vallès](#)
- [Fundació Tot Raval](#)
- [Fundació Horta Sud](#)
- [Fundació Cívica Novessendes](#)
- [Fundació Ciutat de Valls](#)

Las FC relevantes internacionalmente:

- [Fondazione di Comunità San Genaro \(Nápoles, Italia\)](#)
- [Fundación comunitaria Puebla \(México\)](#)
- [Bürgerstiftung Berlin \(Alemania\)](#)
- [Fundatia Comunitara Cluj \(Rumanía\)](#)

Videos

[DEMOS 2021–ODS con los pies en la tierra: las fundaciones comunitarias](#)

[DEMOS 2020 –Fundaciones comunitarias Love where you live – Ama donde vives.](#)

[Presentación del programa de FC en el Círculo Ecuestre de Barcelona.](#)

**CC
K**

Experiencias

El Museo de Antioquia y la conexión con su territorio. Desde Medellín, arte y comunidad se unen

María del Rosario Escobar



El Museo de Antioquia ubicado en el centro de Medellín se sitúa frente a la plaza Botero.

Hace ya casi tres décadas que nos preguntamos por el valor y el protagonismo que debe tener el arte y la cultura en los procesos sociales que conduzcan al cambio de paradigmas y respuestas ante los problemas de violencia, inequidad, construcción de ciudadanía y participación en Colombia. Nos hemos hecho esta pregunta ante la necesidad de crear una polifonía de respuestas, pues otros escenarios del país han sido lentos en sus planteamientos o han optado por repetir incesantemente las viejas fórmulas creando así un escenario de tensión que termina siendo un campo fértil para el desasosiego. Consideramos que nuevamente es la voz de la gestión del arte y de la cultura la que aporte hechos de un inmenso valor y creatividad, y, por ende, sirva de laboratorio social en busca de una ciudadanía incluyente. La brecha entre lo propuesto y su impacto, está en el hecho de que los alcances obtenidos

aún no penetran otros espacios de la sociedad. El puente de comunicación y reconocimiento aún está por tenderse entre diversos escenarios públicos y privados.

Los museos en el campo mundial han vivido en las últimas tres décadas un proceso de auto análisis que ha llevado a cambiar sus planteamientos para moverse de un escenario de conservación a otro de interacción y gracias a ello han generado nuevas prácticas, nociones críticas, crisis económicas, nuevos eventos y una diversidad de miradas que los han convertido en el centro de los análisis académicos y hasta uno de los focos más rutilantes análisis de la gestión del arte y la cultura. Todo ello por el deseo de no claudicar en la eme de mausoleo. En Medellín el proceso de nuestros museos no ha estado ausente de la primera pregunta, la de la pertinencia de una Institución en un contexto que demanda lo mejor de cada uno para la búsqueda



Anuncio del Museo de Antioquia en el metro de Medellín (2010).

de una nueva realidad ciudadana; y la segunda: la de la reinvención de la idea misma de conservación y comunicación de una colección de arte. El resultado, en ambos casos es de una riqueza cultural enorme pues el proceso está activo.

La historia del Museo de Antioquia cuenta con 140 años recién cumplidos. Con el nombre de Museo de Zea, fue propósito de su fundador, el intelectual Manuel Uribe Ángel, constituir un centro de cultura y educación que sirviera de repositorio, biblioteca y lugar de exhibición. Siete décadas después, y por iniciativa de los artistas de la época, pasó a llamarse Museo de Antioquia y con ello recibió la tarea de interactuar con la historia y los artistas que hasta el momento hacían parte del campo artístico nacional desde una mirada regional que se representaba en el edificio de 2.220 m², antigua Casa de la Moneda del Banco de la República en Medellín y a partir de aquel momento la sede principal, con una sede alterna ubicada en la Calle El Palo, destinada a talleres y actividades educativas.

Con la presencia de las Bienales de Arte de Coltejer y la llegada del Museo de Arte Moderno de Medellín, se marcó otra etapa para la ciudad y para esta Institución, en la que durante las décadas ochenta y noventa atestiguó cruenta violencia del narcotráfico. Particularmente el Museo de Antioquia se vio alterado por la convulsa situación del centro de la ciudad: en 1989 sufrió de cerca un atentado con carrobomba, sin consecuencias para la infraestructura y la colección. A finales de los años 90, y gracias a la donación de Fernando Botero, esta institución vivió un segundo nacimiento al pasar sus instalaciones al Palacio Municipal y ocupar 18.000 m² renovados por la Alcaldía de Medellín y completados por la construcción de la Plaza Botero. Un proyecto de este tipo no se había visto en la ciudad tal vez desde la construcción de la Biblioteca Pública Piloto en los años sesenta. La noticia que tuvo en vilo a Medellín sobre la decisión de dónde se ubicaría el Museo, fue acompañada por la demolición del



Actividad del programa “**Vive la Plaza**” que busca involucrar a los habitantes y transeúntes a través de acciones que promueven el debate y la reflexión sobre el espacio público.

edificio que había sido recientemente construido para el Metro y que daría lugar a un inusitado espacio libre lleno de esculturas, las mismas que Fernando Botero había llevado a los Campos Elíseos. Todo esto significó una inversión de cuarenta mil millones de pesos, y Medellín emprendía el primer proyecto de urbanismo, cultura y cambio social que ha marcado las siguientes décadas.

Con todo esto, se da una contradicción de grafía al referirse al museo como “institución”, unas veces aparece en mayúscula y otras en minúscula. Considero que hay que armonizarlo. Opto por la mayúscula. Esta institución pasó a vivir un segundo aire, del cual contamos casi veinte años que han sido realmente un debate intenso sobre su rol en la sociedad, su interlocución en el campo del arte y su papel en el centro de la ciudad. Diez años después del Museo Botero, el Museo de Antioquia pasó a enunciarse

como la Institución creadora del MDE¹, el Encuentro de Medellín, que en su primera versión convocó en torno a las prácticas artísticas contemporáneas y la idea de la hospitalidad a un evento que buscaba continuar con las bienales y ubicar a esta Institución en el marco de la contemporaneidad. Desde este momento, cada uno de estos encuentros ha significado un punto de reflexión a partir del discurso público que propone la Alcaldía de la ciudad: educación y urbanismo, para los siguientes del 2011 y 2015, respectivamente.

Bajo esas premisas, el siguiente paso tomado por el Museo ha sido el de integrar todos estos conocimientos, principios y experiencias, para que a partir de su infraestructura y su trasegar, se trace un nuevo frente permanente en el

1 MDE, Encuentros Internacionales de Arte en Medellín. (Nota del editor).

esfuerzo de consolidar una institución comprometida con la misión de cambio social a partir de las plataformas que el arte puede ofrecer para la creación de un escenario de diálogo y reconciliación a partir de la dignidad y el reconocimiento de los múltiples otros, excluidos, vueltos invisibles y hasta empobrecidos, que pueblan todos los escenarios de la vida social de nuestro contexto.

Con programas que reciben el nombre de Museo y Territorio; exposiciones emblemáticas como *Destierro y Reparación*, *Antioquias*, *Contraexpediciones*, y la más reciente *Futuro Perfecto*; así como los remontajes de las salas permanentes y que llevan los nombres de *El barro tiene voz*, *Historias para repensar* y *Promesas de la Modernidad*, tienen desde la voz curatorial la misión de presentar una respuesta crítica a los problemas que atraviesa el país, y son también una invitación a entender la historia del país desde cuatro principios, que son: la mirada crítica sobre las nociones de territorio y la inclusión de las historias que se comparten desde el arte, la apropiación social del arte y, por último, un liderazgo sobre la ciudad y en particular sobre el centro urbano, lugar de influencia fundamental de nuestra Institución.

Un museo, un laboratorio

Por todo ello, esta institución es bastante interesante para su análisis pues posee una serie de tensiones que se convierten en espacios de creación y que la llevan a ampliar sus límites, sus bordes, yendo más allá de la idea tradicional de museo de arte para expandirse hacia espacios de experimentación que aún están por contarse.

Podría decirse que un primer campo de tensión es la manera cómo concibe el

tiempo: es centenaria en su colección y su tradición, y al mismo tiempo se ubica en el presente como lugar de análisis y espacio de convocatoria. En virtud de ello, hace ya más de una década que se ha concentrado en plantear sus discursos desde cuatro principios rectores, a saber: análisis crítico de la historia, estudio crítico de la noción de territorio, el centro como lugar de trabajo primordial, y la apropiación social del arte.

Un segundo lugar, desde la gestión, radica en su constitución legal. Por un lado, su alcance es público, pero se administra desde lo privado. Al haber nacido bajo la protección de la Gobernación de Antioquia en el siglo XIX, luego ser rescatada por la Sociedad de Mejoras Públicas a mediados del siglo XX, y a comienzos del presente siglo, constituirse en un símbolo de una ciudad que emergía de la violencia a partir del arte y la cultura, sus señales están todas asentadas en proyectos ciudadanos de raíz profunda, pero, como es tradicional en Medellín, está amparada más en la sociedad civil que en el proyecto estatal. Y esto puede constatarse en otros proyectos culturales como la Orquesta Filarmónica de Medellín, el Teatro Pablo Tobón Uribe y el Museo Cementerio San Pedro. Así, el esfuerzo de su sostenibilidad recae en su capacidad de interlocución con ese propósito inicial y las formas que ha venido asumiendo según los retos de ciudad y de país a lo largo de más de un siglo.

Otra de sus tensiones creativas radica en su colección misma. Con más de 6.000 objetos, el Museo de Antioquia tiene el privilegio de contar con la Colección Botero, que fue razón de su transformación más significativa en los últimos veinte años. Durante los primeros diez años, desde el año 1999



Inauguración de *Patrulla, Medellín 81* (20 de diciembre de 2019) dentro del programa “*La Consentida*”.

y hasta el primero MDE en 2007, esta institución fue denominada como el Museo Botero, luego ha ampliado la definición de su quehacer mediante la exploración de la contemporaneidad y las prácticas artísticas en relación con la comunidad, existiendo en los tres pisos y sótano del edificio discursos y posturas que con los años han venido integrándose cada vez mejor.

Y en última instancia, quisiera resaltar un cuarto reto: la mediación en un Museo para la formación de públicos. En virtud de este desafío, hemos empezado a consolidar una estructura de construcción de contenidos y pensamiento a partir del nivel de experiencia que cada visita pueda ofrecer a adultos y a niños por igual. Consideramos que uno de los principales propósitos es convocar a cada vez más audiencias a un Museo con capacidad crítica, que complementa las instancias de formación y se consolida como un espacio de pensamiento y construcción de ciudadanía en medio de una comuna que requiere espacios para el diálogo

horizontal y en donde la dignidad esté en el primer orden de todos los mensajes.

El Museo y su vecindario

La realidad circundante de todos los días en esta ciudad y su centro ha puesto el punto de inflexión en este debate sobre el Museo que somos y el reto de su quehacer más allá del arte. La comuna 10, llamada La Candelaria, corresponde al centro y corazón de la ciudad. En ella están los edificios históricos que han sobrevivido al progreso urbano que ha sometido a algunas de las principales joyas arquitectónicas locales a desaparecer con toda su carga simbólica y su memoria, pero al mismo tiempo están algunos de los problemas sociales más graves: explotación sexual infantil, habitantes de calle, delincuencia, ilegalidad, ocupación indebida del espacio público, microtráfico, pésimos indicadores de calidad del aire, y en consecuencia, un altísimo nivel de ocupación en el día por transeúntes pero pocos habitantes en la noche, haciendo de este sector particu-



Bingo bailable, proyecto de la artista Lorena Zuluaga, del proyecto “**La Esquina**” en el marco de la exposición *Movimientos de La Imagen II* (9 de marzo de 2018).

larmente vital pero escaso en el tejido social y la institucionalidad.

En un contexto así, ha florecido este Museo que ha decidido afrontar desde sus contenidos y programas y desde la reconversión de su edificio mismo, la puesta en valor de sus colecciones, su tradición y su compromiso con el presente. Todo ello, en un laboratorio social y artístico en donde confluyen tantas variables para darle sentido a una posibilidad de hablar del país y de la ciudad de una manera completamente diferente.

Los programas que se han creado para el *Museo 360* tejen desde la comunidad y a partir del Museo esa intención que en cien años no ha claudicado: una institución que sirva de espejo y reflejo a la comunidad para la que fue creado. Ese propósito ha tenido diversas facetas durante todos estos años, hoy luce con un rostro traslúcido de un edificio abierto, poroso, que responde directamente al entorno con un eco.

Este macroproyecto estudia lo tradicional y lo diverso del centro de Medellín al permear la calle con el adentro de la institución, el público con las comunidades, el arte con las preguntas diarias, sobre todo, la ciudad y sus contradicciones. Concretamente, *Museo 360* es una intervención de la edificación, en contenidos e infraestructura, para responder a necesidades del contexto urbano y las comunidades, bajo el lema “Todas nuestras puertas están abiertas”.

En el momento de mayor actualidad hoy del Museo, también nos planteamos un escenario de circularidad en el Macroproyecto desde las interacciones y las formas de circulación de los mensajes, al superar el asunto mismo de lo físico, contemplando de esta manera un Museo que va del edificio y su infraestructura hasta las formas de la interacción de sus contenidos más allá de la experiencia física.

Por lo tanto y ante el escenario de la pandemia ocasionada por el Covid 19, el



Avenida 54 calle 52, fiesta del centro, proyecto de “La Esquina” de creación de un imaginario visual desde el vestuario y el paisaje urbano (15 de marzo de 2019).

proyecto *Museo 360* también explora la resignificación del Museo en la contemporaneidad y la pertinencia de su quehacer en un mundo que hoy pareciera estar ante el umbral de un profundo cambio. Así, frente a los diversos episodios que hemos vivido, el museo como espacio de creación y contenedor de patrimonios ha sido analizado por diversos campos como son la filosofía, la estética y las comunicaciones, y en ese análisis interdisciplinar se ha determinado como un amplio campo de investigación sobre la gestión de la cultura, la creación de mensajes, identidades e inclusive como un escenario político. Por todo ello, trasladar estas preguntas a nuestra institución a partir de un proyecto que renueva sus estructuras en lo físico y los alcances de su impacto, hoy, más que nunca, puede contribuir al trazado institucional a futuro.

El Museo entonces ha integrado estos conocimientos, principios y experiencias, para que, desde sus contenidos, infraestructura y su trasegar, se trace un nuevo

frente permanente y consolidar una institución comprometida con la misión del cambio social, a partir de las plataformas que el arte puede ofrecer para crear un escenario de diálogo y reconciliación con la dignidad y el reconocimiento de los múltiples otros, excluidos, invisibilizados y hasta empobrecidos, que pueblan todos los escenarios de la vida social en nuestro contexto.

A partir de la historia institucional, que es también la historia de la ciudad, en el antiguo Palacio de Calibío se asentaron, desde 1936 y hasta la década del ochenta, la Alcaldía y el Concejo de Medellín. Esta magnífica obra, patrimonio de la nación, inicialmente con vocación pública, está dotada en su fachada de puertas que sirvieron de centros de atención a la ciudadanía. El edificio fue adquirido por Empresas Públicas de Medellín en 1987 para instalar su central telefónica. Con el cambio de vocación, la fachada se cerró e inclusive se reforzó internamente con muros de concreto que protegían lo que adentro se conservaba ante la situación

de inseguridad que azotaba las calles en la década siguiente fruto de la violencia que impartió el narcotráfico de la época.

Con la llegada del Museo, el cierre de la fachada se conservó y con ello se fortaleció la estructura de caja blanca que privilegia el cuidado de la colección, siendo esta una de las funciones fundamentales de cualquier museo. Tantos años del Palacio de Calibío concentrado en su interior dio como resultado, entre otras cosas, la especial comunicación y proyección del Museo hacia Carabobo, dejando pendientes las demás calles y carreras: Cundinamarca, Calibío y la Avenida de Greiff. Dos hechos nos sirvieron de antecedente para retomarlas con una nueva actitud: la tienda Mola y las diferentes ediciones del Encuentro Internacional de Arte, MDE.

En los primeros años del Museo en este edificio, una tienda de artesanías colombianas ocupó la zona de Cundinamarca Norte: Mola era su nombre y funcionó con bastante éxito, siendo la primera que en la ciudad recogía el diseño local. Esta iniciativa cerró y unos años después el MDE15 se apropió de ese antiguo espacio de la tienda como nueva zona de exhibición temporal.

Otro ingrediente del proyecto *Museo 360* lo aporta un interrogante fundamental de la relación entre el Museo y su comunidad circundante. Formular esta inquietud como una actitud permanente; la pregunta es el cómo, es decir, cuáles son las formas reales en las que el arte puede asumir la tarea de reconciliar en un país en el que es urgente vivir en tiempo presente.

Consideraciones conceptuales

Podría decirse que desde el primer MDE 07 y hasta la fecha, el Museo de Antio-

quia ha pasado por un intenso proceso de pensamiento y reflexión, inclusive podría decirse que esta iniciativa ha sido un reto en el que se han tensado sus límites y posibilidades desde todos los puntos de vista.

De sus acumulados desde el año 2007, de las razones de su revitalización en el año 2000 y de los aprendizajes compartidos, nace este *Museo 360* que busca también, y de acuerdo con lo dicho, servir de documento que de cuenta de esas tensiones y de la forma como ha capitalizado dicho conocimiento a sus 20 años de ampliación a su actual sede, y antes de un año para cumplir 140 años de su fundación.

Para comenzar, es importante introducir el concepto de ágora contemporánea de Boris Groys ya que, desde la teoría del arte, la filosofía y la estética ha realizado en los últimos años un aporte muy interesante para ahondar en la relación entre el museo como institución, el contexto de la participación ciudadana en un mundo cruzado por los dispositivos tecnológicos, el cambio de la mirada y el acceso a la imagen introducida por estos dispositivos, y las transformaciones en torno a la creación y la relación del artista con el espectador en medio de este contexto.

Medellín, y en general nuestro país, no está excluido de este debate, no solo por estar inmerso en un mundo globalizado, sino también por lo sensible que es el asunto del espacio público en una ciudad con una relación compleja con lo colectivo. Desde los inicios de la Villa, pasando por los debates en torno a lo público en los años 30, y luego el acelerado proceso de poblamiento en las laderas de la ciudad por los desplazados que vienen a la ciudad buscando abrigo de la violencia en el



Retrato populista, proyecto de “La Consentida” a través de la obra del artista venezolano Iván Candeo (agosto de 2019).

campo, hecho que acrecentó el déficit de espacio público, unido a los violentos años de las décadas de los ochentas y noventas y la creciente toma de plazas, parques y esquinas por actores armados ilegales en su guerra por la venta de drogas ilegales, la búsqueda de ese espacio de encuentro parece ser una utopía.

Desde la década de los años 90, algunos han llamado a este necesario encuentro público en la ciudad. Por un lado, los medios de comunicación han querido ocupar este lugar, y por ello se han creado iniciativas como *La Hoja de Medellín*, *Vivir en El Poblado*, el *Observador del periódico El Mundo*. Lamentablemente, todas ellas han desaparecido o están a punto de hacerlo. También, gestores culturales han querido poner su aporte allí en eventos como el Festival de Poesía de Medellín, el Festival Internacional de Jazz, iniciativas de proyecciones públicas de cine, y políticas públicas culturales como Altavoz, eventos del libro, Feria de las Flores, por mencionar algunas. Los urbanistas definitivamente han

realizado importantes aportes desde la creación del Parque de los Pies Descalzos, Parque de los Deseos, los Pui² de la Zona Nororiental, Castilla y Moravia, y el más reciente: Parques del Río.

El Museo de Antioquia, desde el año 2000 con la creación de la Plaza Botero y el paso al Palacio Municipal ha sido también protagonista de este debate y actor de iniciativas permanentes en acciones como Vive La Plaza, Somos independientes y Patio Sonoro. El deseo y la necesidad de conectar la institución a la vitalidad de las comunidades que transitan el centro de Medellín es una constante, un objetivo permanente en los planteamientos que a diario se realiza la Institución.

Por lo tanto, el Museo se plantea como un ágora contemporánea por su Plaza, pero también por la capacidad que tiene a partir de las bondades del edificio y de su constante trabajo con las comunidades de revisar y plantear un proyecto museo-

2 PUI, Proyectos Urbanos Integrales. (Nota del editor).



La “Sala colonial y republicana” exhibe obras pertenecientes al periodo colonial y pinturas religiosas.

lógico y museográfico que expande las posibilidades de exhibición e interacción. Así lo expresa Boris Groys: “El espacio de exhibición funciona como una extensión del espacio urbano, público y neutral, como una suerte de callecita lateral en la que el transeúnte puede ingresar pagando una entrada. El movimiento del visitante en el espacio de la exhibición es similar al de alguien que camina por la calle y observa la arquitectura de las casas que están a un lado y al otro. (...) Así, el espacio de la exhibición se concibe como un lugar vacío, neutral y público, una propiedad simbólica del público. La única función de tal espacio es hacer que los objetos que están ubicados en él sean fácilmente accesibles a la mirada del visitante”³.

Esta zona de intercambio del Museo con el peatón y con las comunidades se podría entender como un espacio de rediseño institucional en el que las comunidades tienen una labor preponderante, junto con el trabajo hombro a hombro con artistas que comparten los mismos ideales o búsquedas de la Institución.

Con el *Museo 360* estamos convocando a la construcción de un nosotros amplio a

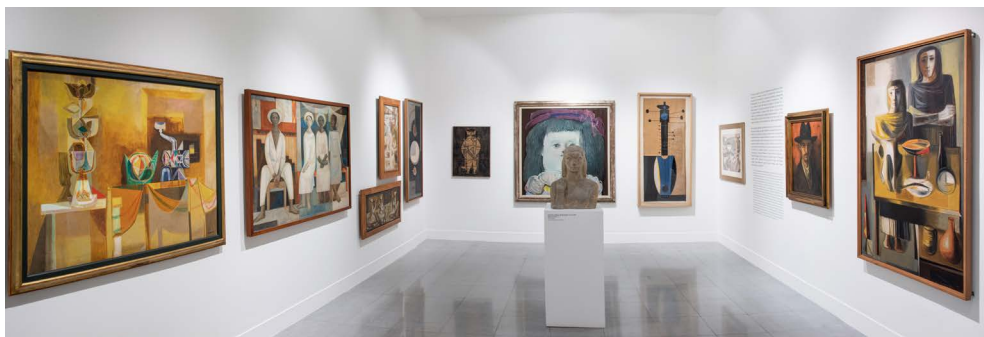
partir de la invitación que hacemos para constituir a la colección, a los espacios y al diálogo mismo en herramientas para la construcción de una identidad compartida. Cada exposición o museografía realizada en forma colectiva responde a un discurso visual y textual que potencia el auto reconocimiento y el nombramiento de lo que la comunidad convocada enuncia como parte de su identidad, en tanto es un reflejo de lo que quiere comunicar de sí a partir del espacio común construido.

A propósito de ello, Groys afirma que esta iniciativa corresponde a la intención de algunos artistas modernos que “han tratado de recuperar un espacio común con sus públicos, sacando al espectador de su rol pasivo, achicando la cómoda distancia estética que le permite al espectador neutral juzgar una obra imparcialmente desde una perspectiva segura y externa. La mayoría de estos intentos suponen un compromiso político o ideológico de algún tipo”⁴.

Con relación a la Institución, la actitud del 360, correspondiente con la del artista que busca acercarse a las comunidades y al espectador para generar un triángulo

3 Groys, Borys. *Volverse público*. Caja negra editora. Buenos Aires, 2018. Página 51.

4 *Ibid.* Página 46.



La exposición permanente del siglo XX - XXI del Museo se inicia con una sala sobre la ebullición de la modernidad en Antioquia, de la mano, entre otros, de Pedro Nel Gómez y Fernando Botero.

de creación y empoderamiento frente a los discursos fríos y verticales del arte tradicional, también cede parte de su poder de enunciación como sujeto privilegiado en la validación del arte o en la conceptualización de aquello que se considera valioso y abre así un espacio amplio para el análisis de su quehacer, y para continuar con Groyes: “Cuando el espectador se involucra desde el comienzo en una práctica artística, cada comentario crítico es autocrítica”⁵.

Esta decisión de otorgarle mayor poder al espectador, a las comunidades, al espacio de conversación que se crea, considero que le otorga al Museo atributos que lo hacen pertinente y un actor bastante activo en el diálogo cultural, político, artístico y social que hoy reclama la contemporaneidad. Y para reiterar lo que digo, vuelvo a citar a Boris Groyes: “El objetivo del arte, después de todo, no es cambiar las cosas (después de todo las cosas van cambiando sí mismas todo el tiempo). La función del arte es, en cambio, mostrar, hacer visibles realidades que generalmente se pasan por alto”⁶.

5 Íbid. Página 47.

6 Íbid. Página 67.

Si se llevara a un gráfico que busca el espacio de dichas intersecciones, el resultado sería una maraña de universos que confluyen y se superponen, giran, gravitan, entran en contacto, se acercan y se alejan. Hay una suerte de caos en ello, de imposibilidad de hacerle una taxonomía, un gráfico, una disección o clasificación. Pertenece más bien al caos como principio de orden y creación. Cada encuentro posee su propio principio legislador, unas veces es tácito y otras veces se expresa, ya que está inmerso en la dinámica de cada participación, que unas veces es accidental, transitoria, efímera, y otras veces es episódica, ritualizada, consignada y registrada. No hay manera de reglarla y mucho menos hay intención de hacerlo.

Uno de los objetivos que el Proyecto *Museo 360* busca es el de crear comunidades en un entorno en el que precisamente cada día diversos actores ilegales estallan dinámicas que fragmentan mucho más las posibilidades de construcción de ciudadanía en el centro de la ciudad. La violencia, el microtráfico, la inseguridad, la explotación sexual infantil, la pauperización del espacio público, la precariedad de las relaciones sociales, el trabajo sexual sin condiciones de sa-

lubricidad, el comercio ilegal y diversas prácticas de control de actores armados ilegales, coexisten a diario en el entorno del Museo. No es posible ser indiferente a estas realidades en donde se degrada a diario la vida de hombres, mujeres, niños y niñas; sin contar con las pésimas condiciones ambientales medidas en la calidad del aire que allí se respira, la presencia constante de roedores por el inadecuado manejo de basuras, y la coexistencia de una gran cantidad de habitantes de calle que hacen de calles, carreras y parques sus zonas de estancia y baños públicos.

La ausencia de institucionalidad ante todas estas realidades es otro factor preponderante. Se hace urgente una política de trabajo más eficiente por parte de la administración pública en todas sus dependencias, no hay secretaría, despacho o gerencia de la Alcaldía de la ciudad que no tenga una acción para desplegar por el mejoramiento del centro. El caos vehicular campea con la presencia de rutas de buses altamente contaminantes, malas prácticas de parqueo y desorden vial que irrespeta señales y semáforos. Igual sucede con el estado del amoblamiento urbano, alumbrado público, programas sociales y culturales.

El Museo es una de las pocas instituciones que hace presencia permanente y decida. El *Museo 360* es su forma de expresar su vocación de servicio. Al respecto tomo las palabras de Claire Bishop: “Debe haber un arte de acción, que interactúa con la realidad, tomando medidas, por pequeñas que sean, para reparar el vínculo social”⁷.

La pregunta por aquellas comunidades citadas por el Museo y por los artistas

que a su vez participan en los proyectos que la Institución convoca, ha sido un tema de amplio debate. Boris Groys lo dice muy bien: “Los miembros de estas comunidades transitorias no se conocen entre sí; la estructura de la comunidad es accidental; no es claro ni a dónde vienen, ni a dónde van sus miembros, que tienen poco para decirse, carecen de una identidad compartida o de una historia previa, y, sin embargo, constituyen una comunidad. Para decirlo de otro modo: estas comunidades son radicalmente contemporáneas. No tienen mayor conciencia de sí mismas”⁸.

Seguramente, estas comunidades de las que hablan los filósofos y teóricos del campo del arte, en parte se refieren a las del Museo de Antioquia, en el sentido en el que turistas, expertos, transeúntes, estudiantes y curiosos se encuentran todos los días en las salas de un Museo, en sus espacios comunes, o en sus agendas culturales. Se crean, inclusive listas de *mailing*, comunidades virtuales o físicas, círculos de mecenazgo y grupos de interés, que eventualmente son citados para participar de beneficios o acceder a información de primera mano. En el caso del *Museo 360*, a esta forma de asociatividad sin lazos, como lo distingue Groys, se suma la diversidad poblacional que rodea al edificio en el centro de la ciudad. La proximidad de estas comunidades viene establecida por el territorio, por un encuentro visual, a diario en el que unos y otros se reconocen en los roces, la indiferencia o la costumbre, pero siempre anclada a su rol y su ocupación de un espacio a una hora y un momento determinado. Lo que el

7 Bishop, Claire. *Artificial hells*. Verso. Londres, 2012. Página 11.

8 Groys, Boris. *Volverse público*. Caja negra editora. Buenos Aires, 2018. Página 61.



El *Político* de Luis Caballero, una de las obras más importantes en la historia del arte colombiano con el que ganó el premio de la primera Bienal de Arte de Coltejer en 1968.

museo ofrece es un campo de encuentro, aunque en el territorio, por fuera de este mismo, como en una especie de zona neutral en donde es posible hablar desde otro lugar de enunciación que da posibilidades de escucha e intercambio comunicativo, ya que su motivación está por fuera del esfuerzo de sobrevivir. “La separación espacial relativa que provee el espacio de la instalación no supone un giro fuera del mundo sino más bien una deslocalización y una desterritorialización de las comunidades transitorias de la cultura de masas, de un modo tal que las ayuda a reflexionar sobre sus propias condiciones y les da la oportunidad de exhibirse ellas mismas para sí mismas. El espacio del arte contemporáneo es un espacio en el que las multitudes se pueden ver y auto celebrar”⁹.

Es así, como el *Museo 360* se contempla, en consecuencia, desde un espacio museal, pero también ciudadano, de creación, pero no solo en términos artísticos, sino también de auto representación y construcción colectiva. A la manera de una plaza o un espacio abierto en donde es posible generar una oportunidad de activar, de

agenciar mecanismos de participación que den lugar de un espacio que lleva del aprendizaje del arte, a las prácticas artísticas que propenden por escenarios para la democracia y la dignidad. En palabras de Boris Groys: “Más allá de lo que pueda decirse sobre el museo contemporáneo, el hecho es que ha dejado de ser un lugar de contemplación y meditación”¹⁰.

La participación en un museo

Definido como un ágora, a hablar del sentido de la participación en los museos contemporáneos. Hoy, las instituciones que hacen una apuesta conceptual en este sentido se ubican mejor en el campo experimental pues su quehacer pasa de lo territorial a lo desterritorializado, como vimos anteriormente, para crear un nuevo lugar de encuentro entre diversos, o incluso, como algunos llaman, entre improbables, es decir, entre grupos poblacionales que si no fuera por iniciativas de este tipo jamás llegarían a una instancia de diálogo. Al respecto, Claire Bishop lo define así: “En lugar de extraer el arte del inútil dominio de lo estético para reubicarlo en la praxis,

9 Íbid. Página 62.

10 Groys, Boris. *Arte en flujo*. Caja negra editora. Buenos Aires, 2018. Página 11.

los mejores ejemplos de arte participativo ocupan un territorio ambiguo entre el arte que se convierte en mera vida o el arte en mero arte”¹¹.

Esta relación discreta, sutil y compleja entre arte y vida cotidiana ha sido uno de los temas más abordados por el arte en los últimos cien años. Diversos movimientos artísticos han sentido la necesidad de conectar sus discursos al peatón, hoy, nuevamente se siente dicha necesidad enmarcada en un contexto de acceso y participación compleja por los diversos mecanismos de exclusión política, económica y social.

El encuentro entre la vida que ocurre y la vida del museo, pretender tender un puente en el edificio, en las salas de la zona cero, en las conversaciones entre las comunidades efímeras que se citan. La intención de salir de la indiferencia mutua, la naturalización de los roles que jamás se cruzan entre sí, en esa especie de indiferencia urbana que mantiene los límites y las distancias, quiere romperse a través de experiencias que rompen esa soledad, esa grieta invisible entre extraños largamente conocidos.

Pasar de espectador a participante, de vecino a coautor, implica un salto experiencial que no es fácil de narrar o enmarcar en una experiencia tipo. Así lo describe Bishop: “Cuando encontré proyectos que me gustaban y respetaba, no tenía idea de cómo comunicarlos a los demás: su objetivo dominante parecía ser la producción de una experiencia dinámica para los participantes, más que la producción de formas artísticas complejas”¹².

11 Bishop, Claire. *Artifical hells*. Verso. Londres, 2012. Página 40.

12 Íbid. Página 246.

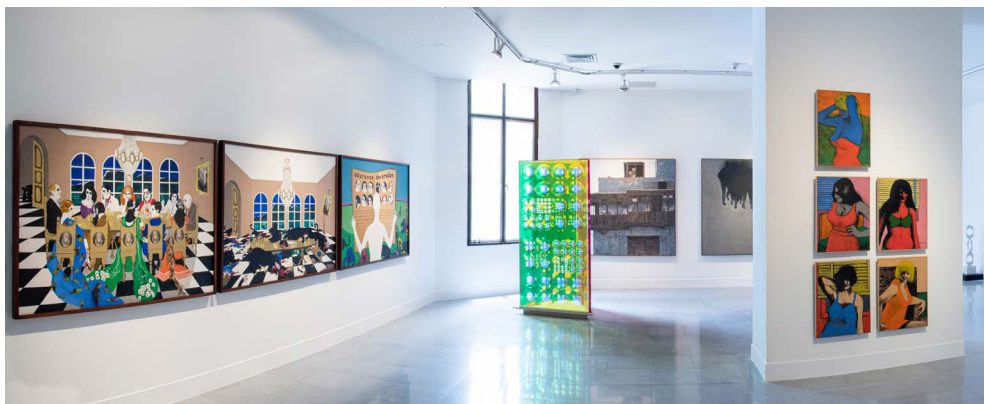
Por ello, nociones básicas como la del tiempo y la repetición, pasan a lo experimental que solo puede ser narrado por los protagonistas directos, registrado por los participantes, y luego compartido mediante museografías dinámicas y participativas. Las muestras pasan más bien a ser espacios de aprendizaje y comunicación permanente: “Parece revelador que las instancias más exitosas en el campo del arte-pedagogía logran comunicar una experiencia educativa a una audiencia secundaria a través del lenguaje performativo. La audiencia secundaria es imprescindible, ya que mantiene abierta la posibilidad de que todos puedan aprender algo, es decir, permite que vivencias específicas se vuelvan generalizables, estableciendo así una relación entre lo particular y lo universal mucho más directa que las experiencias que hablan desde ejemplos que parten de la ética”¹³.

No somos ignorantes de los peligros que acechan detrás de esta actitud experimental. Para algunos, cada muestra realizada desde esta perspectiva puede ser vista por su carácter democrático y accesible como un espacio subvalorado pues en muchas situaciones el arte se considera interesante entre más meta relatos exponga.

También puede ser visto como un acto populista si se remite a una pregunta de respuesta inmediata sobre los verdaderos cambios que una iniciativa pueda suscitar en la vida de la gente.

Puede ser utilizado como un espacio de banalización por los creyentes en ejercicios de mercadeo y branding institucional, si los proyectos no son resguardados de este tipo de intercambios comerciales que instrumentalizan a las comunidades en

13 Íbid. Página 272.



Panorámica de la nueva sala permanente del Museo dedicada a las Bienales de Arte de Coltejer.

respuesta al mercadeo social o la rentabilidad corporativa. Pero a favor, y a pesar de estas zonas grises, se considera que estas formas de participación desmarcan al Museo de esa forma de enunciación única, la mayoría de las veces, patriarcal y ubicada desde los privilegios de unos pocos. Al respecto, defiende Bishop esta perspectiva: “La activación de la audiencia en el arte participativo se posiciona frente a su contraparte mítica, el espectador pasivo. La participación forma así parte de una narrativa más amplia que atraviesa la modernidad: “el arte debe dirigirse contra la contemplación, contra el espectador, contra la pasividad de las masas paralizadas por el espectáculo de la vida moderna”. Este deseo de activar al público en el arte participativo es al mismo tiempo un impulso para emanciparlo de un estado de alienación inducido por el orden ideológico dominante, sea este capitalismo de consumo, socialismo totalitario o dictadura militar. Partiendo de esta premisa, el arte participativo tiene como objetivo restaurar y realizar un espacio comunitario, colectivo de participación social compartida”¹⁴.

Es importante señalar que el *Museo 360* no pretende remplazar la labor del Estado o de las instancias de trabajo social, busca forjar un cuerpo social colectivo, coautor y participativo, desde una acción afirmativa, consciente, cooperante y creativa. Sobre ello, esta cita de Boris Groys sobre el papel de la institución museo en la contemporaneidad en tanto lector de los tiempos, principalmente del presente, del cotidiano de sus comunidades: “Hoy el museo es la principal herramienta de análisis para investigar la contingente o irreversible en una civilización controlada digitalmente, es decir, una civilización basada en el rastreo y acopio de las huellas de nuestra existencia individual con el objetivo de hacer de todo algo controlable y reversible. El museo es lugar donde la guerra asimétrica entre la mirada humana común y la mirada armada tecnológicamente no solo tiene lugar, sino que también se revela, y puede ser así tematizada y teorizada en términos críticos”¹⁵.

14 Íbid. Página 275.

15 Groys, Boris. *Arte en flujo*. Caja negra editora. Buenos Aires, 2018. Página 31.

Sobre esta condición de vivir entre lo experimental y lo institucional, Groys resalta el papel actual del museo como espacio de documentación de lo efímero, de lo inasible, de la condición de contenedor de tensiones que ocurren en medio de un ambiente veloz y volátil al mismo tiempo. Dice: “El arte contemporáneo escapa del presente no resistiéndose a la corriente del tiempo, sino colaborando con ella. Si todas las cosas del presente son transitorias y fluidas es posible, e incluso necesario, anticipar su eventual desaparición. El arte moderno y contemporáneo practica justamente la prefiguración e imitación del futuro en el que las cosas que ahora son contemporáneas desaparecerán. Esta imitación del futuro no puede producir obras; produce en cambio eventos artísticos, performances, exhibiciones temporales que demuestran el carácter transitorio del orden presente de las cosas y de las reglas que gobiernan la conducta social contemporánea. La imitación anticipada del futuro puede manifestarse solo como un acontecimiento y no como una cosa. (...) Los acontecimientos artísticos actuales no pueden ser preservados y contemplados como obras de arte tradicional. Si pueden, sin embargo, ser documentados, narrados y comentados. El arte tradicional produce objetos de arte; el arte contemporáneo produce información sobre acontecimientos de arte¹⁶.

Para terminar, y a modo de conclusión temporal, las condiciones múltiples que tensionan la cotidianidad del Museo y se expresan en el 360 incluyen una nueva dimensión, siempre presente, pero ahora más relevante: la ética.

Un 360 digital

De la virtualización de los museos se ha venido hablando ampliamente desde hace ya más de una década pues la llegada de los diversos dispositivos, aplicaciones y demás formas de mediación que ofrece la virtualidad ha abierto nuevos campos de reflexión en torno a la creación, la participación, la divulgación, así como también sobre el uso y abuso de estas herramientas.

Todos los museos han encontrado hoy en el entorno virtual una manera de existir a pesar de estar cerrados físicamente. Una apertura de este tipo, masiva, inmersiva y generalizada ha sido una de las condiciones que esta pandemia ha traído para la gestión misma de las instituciones, y su relación con los públicos.

Un nuevo o mejor, un museo diferente ha emergido detrás de cada arroba o triple w. Si bien el nombre lo identifica con la dirección física y su razón social, lo cierto es que otra arquitectura emerge, otra red de relaciones entre instituciones, otras propuestas curatoriales, nuevas formas de exhibición, diferentes interacciones, e inclusive, otra actitud con el tiempo.

Parafraseando a Bernard Deloche en su libro *El museo virtual*¹⁷, las siguientes preguntas deben hacerse antes de incorporar lo virtual en la gestión del Museo. A saber:

- ¿Qué relación tienen los nuevos medios con el concepto del Museo?
- La aparición de estas formas de comunicar el museo a través de lo digital, ¿modifican o contribuyen con el sentido de la institución?
- ¿Cómo plantea el Museo sus problemas y desafíos desde el entorno virtual?

16 Íbid. Página 12.

17 DELOCHE, Bernard (2003), *El museo virtual*, TREA, Gijón.



La Sala de diálogos decoloniales, espacio que muestra obras y documentos del periodo precolombino hasta la actualidad.

También afirma el mismo autor que lo virtual devuelve al museo a la mediación de lo sensible, entendiendo este concepto como la interacción de los intercambios que los mensajes y las provocaciones que la institución realiza en sus audiencias. Así, el museo se entiende como un agente generador de información, un medio de comunicación de preguntas y respuestas, de emociones y sensaciones, como ningún otro. Y esto debe entenderse más como un atributo que como una pérdida o falta de potencia de su capacidad para generar sentido.

Desde la perspectiva 360, la virtualidad es otro desafío puesto que si este proyecto como se ha dicho busca ampliar la cantidad y la calidad de las interacciones del Museo de Antioquia con las comunidades, los artistas, desde su colección y a partir de la capacidad de plantear problemas para ser vistos a partir de las prácticas artísticas contemporáneas, la arquitectura de lo virtual, como una molécula, encierra más que círculos, esferas de comunicación y en-

cuentro que potencian en mayor medida su alcance y cumplimiento.

Hoy estamos ante un Museo que puede pensarse como un ágora digital con mayor alcance global, pero al mismo tiempo, partiendo de su relación con las realidades de su espacio y tiempo físico. Una estrella de proyección.

Será fundamental para futuras consideraciones la manera como a partir del *Museo 360* las comunidades desconectadas o por fuera de lo digital, pueden acceder a esta forma de comunicación a partir de la iniciativa y el acceso que la institución les pueda ofrecer.

Es un nuevo reto que a partir de esta pandemia es importante resaltar en virtud de quiénes producen información en este contexto, quiénes la ven, cómo son nombrados, qué interacciones se establecen y cuál es el tipo de encuentro que se suscita.

82 puertas

El Museo solo tenía dos puertas abiertas al inicio de este proceso en el año 2000.

Una puerta que funcionaba como ingreso a la bodega sobre Cundinamarca y una puerta como entrada principal en Carabobo; posteriormente se incluyó la puerta sobre Calibío como espacio de conexión entre la Casa del Encuentro y la sede principal. Con el Programa 360, se pretender generar más tráfico, más comunicación, con la apertura de la mayor cantidad de puertas que poseen los espacios de la Institución como una forma de crear una intención abierta, cercana, interesada del Museo por las comunidades de los alrededores. Con ello, nuevos ingresos se abrieron: primero mediante una alianza con Buen Comienzo de la Alcaldía de Medellín, mediante la creación en la Casa del Encuentro de un Jardín Infantil para niños entre 1 y 5 años de edad. Este espacio se inauguró a finales del año 2018.

En relación con la biblioteca, en la esquina de Cundinamarca que da a la casa del encuentro somos vecinos de más de 50 bares y residencias, pero nuestra fachada estaba totalmente cerrada hacia ellas, no teníamos ninguna oferta o contenido. Es posible que muchos de los habitantes no reconozcan al Museo y a su Casa del Encuentro como un vecino, a pesar de haber convivido tanto tiempo una puerta con otra. Entonces se decidió a abrir una antigua puerta que tenía originalmente cuando era la casa de la moneda, y aprovechando ese espacio se pasó a crear un contenido de biblioteca comunitaria acompañada de proyectos como *La Banca Azul*.

Esta invitación a abrir las puertas y genera inquietud en el mejor sentido, inquieta para crear, esa puerta y esa biblioteca esperamos que genere un poco de las actitudes que ya hemos visto con proyectos desarrollados en la Plaza

Botero. Que las personas lejanas a la lectura puedan acercarse a ella y que la lectura sea un gancho para acercarse al Museo y entenderlo como un espacio protector y de transformación. Esa transformación, más que una transformación en el oficio nosotros queremos que sea una transformación en la dignidad, en la construcción de ciudadanía en el reconocimiento y el surgimiento que tenemos todos para levantar nuestra voz y ser parte activa de esta ciudad, no importa el lugar en la escala económica o social que ocupemos. La biblioteca va a ser un espacio más para generar un entorno, un vecindario para el Museo en donde ese espacio esté cruzado por verdaderas conversaciones.

Museo 360 abrirá tantas puertas como sea posible en las tres fachadas sobre Calibío, Cundinamarca y la Avenida de Greiff. Esta periferia de nuestro edificio hizo las veces de un muro sólido en el que las puertas lucen casi como parte de una muralla. Hacia adentro, algunas estuvieron canceladas por viejas paredes de concreto que fueron construidas para proteger el interior del edificio del terrorismo o la inseguridad, pero son un poco más de 750 m² nuevos para el arte y, como ya se ha dicho, para trabajar con las comunidades.

Esta actitud, expresada en y desde el edificio, también se irradia hacia Calibío, la Casa del Encuentro y el parqueadero. El nombre de *Museo 360* obedece a la visión circular, abrazadora y totalizante de las áreas que el Museo impacta. La circunferencia como un principio, una actitud y una búsqueda de reciprocidad e igualdad. 360 rompe la caja blanca, genera una actitud investigativa sobre la colección y las salas permanentes hacia este nuevo concepto. Entrará luz,

la calle y nosotros estaremos saliendo al encuentro con la gente.

Mientras tanto, el Museo de Antioquia continuó trabajando desde La Consentida, Residencias Cundinamarca, La Huerta, el Jardín Infantil Buen Comienzo, La Biblioteca, La Banca Azul y Vive La Plaza, para a través de ellos mantener vivo la conciencia sobre los graves problemas sociales y urbanos que vive a diario la zona del centro que se determina entre el Museo de Antioquia y el Parque de Berrío.

Vale la pena señalar que por esta zona circulan diariamente más de un millón de personas puesto que alberga la estación del Metro más utilizada en el Área Metropolitana, es centro de acopio de algunas de las rutas de buses más populosas, es centro turístico y cultural por la actividad

que realiza el Museo de Antioquia, y además es zona de comercio e intercambio de alimentos debido a su cercanía con la Plaza Minorista de Medellín. Además, es eje articulador de la ciudad pues allí cruza la vía oriente–occidente que traza La Playa, y la antigua línea norte–sur que corresponde a Carabobo.

Sus desafíos en lo ambiental y lo social son vitales para la construcción de una sociedad más equitativa. Es la zona que presenta la mayor contaminación del aire del Área Metropolitana, es el sitio de estancia una numerosa cantidad de habitantes de calle y además es sitio de explotación sexual infantil. Más de 500 inquilinatos se encuentran en la zona, determinando también una honda grieta de violencias que se citan.

CC
K
Autores

Enrique AVOGADRO



Es ministro de Cultura del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires. Fue secretario de Cultura y Creatividad en el Ministerio de Cultura de la Nación Argentina, subsecretario de Economía Creativa y director del Centro Metropolitano de Diseño en el Gobierno de la Ciudad. Es especialista en políticas culturales y en promoción de las industrias culturales y creativas. Es licenciado en Estudios Internacionales, Magister en Administración y Políticas Públicas (tesis en elaboración) y cursó la Maestría en Gestión de Contenidos. ♦

Luca BERGAMO

Es un profesional cultural comprometido activamente con la política y la sociedad civil desde su juventud. Fue teniente de alcalde y concejal de Desarrollo Cultural de la ciudad de Roma entre julio de 2016 y enero de 2021 y uno de los vicepresidentes de la Comisión de Cultura de CGLU. De 2012 a 2016, dirigió Culture Action Europe (CAE) como secretario general, con sede en Bruselas y con miembros en todos los países de la Unión. CAE es la mayor red europea del sector cultural y su principal representante ante las instituciones de la UE. De 2008 a 2011, fue el primer director general de la Agencia Nacional de la Juventud de Italia y más tarde dirigió la Cumbre Mundial de la Juventud en colaboración con varias de las principales agencias de la ONU. Fue director general del Glocal Forum, una fundación internacional que promueve el diálogo de paz en áreas de posconflicto, de 2004 a 2008. De 1999 a 2004 fue director general de Zone Attive, una empresa fundada a propuesta suya por la ciudad de Roma, que diseñó y dirigió la mayoría de las iniciativas italianas de creación dedicadas a la innovación cultural y los artistas emergentes. Asimismo (1993-1999), fue director de Política Juvenil y formó parte de la dirección de la reorganización del municipio de Roma. Anteriormente, trabajó durante diez años en el sector TIC, siendo especialista en gestión del conocimiento y diseño de bases de datos, con incursión en la Inteligencia Artificial, en colaboración con el CNR (Centro Nacional de Investigación) y Olivetti. ♦





Nicolas J.A. BUCHOUD

Director fundador de *Renaissance Urbaine*, una oficina de asesoramiento estratégico especializada en sistemas urbanos y de desarrollo en países desarrollados y emergentes, creada en 2010, copresidente del grupo de trabajo de Infraestructura T20. Es ex asesor sénior del presidente de la Región de París Ile-de-France. Después de una década trabajando con alcaldes de ciudades y bancos públicos de desarrollo en Francia y Europa, en 2011, crea la Alianza del Gran París para el Desarrollo Metropolitano (Cercle Grand Paris de l'Investissement Durable), un *think-tank* sin fines de lucro, que ha sido galardonado. Es miembro honorario de la Red de Ciudades Creativas de Indonesia (Indonesia Creative Cities Network - ICCN) y coeditor de *Creative Economy 2030* (2022) junto al Instituto del Banco Asiático de Desarrollo (ADB) en Tokio. Nicolas es miembro de Global Solutions Initiative (GSI, Berlín) y de la Om Prakash Jindal Global University (Sonipat, India). Además, es editor de *Intersecting*, un proyecto global sobre respuestas sostenibles a la crisis del Covid-19, donde están implicados *think-tanks*, universidades y centros de investigación y coautores de todo el mundo contact@renaissance-urbaine.fr / [twitter @cercle-granparis](https://twitter.com/cercle-granparis). ♦

Roberto GÓMEZ DE LA IGLESIA

Economista y gestor cultural. Lidera, desde 2009, c2+i / Conexiones improbables, organización que trabaja por una Economía Creativa mediante una metodología propia de innovación abierta y colaborativa, socia oficial de la New European Bauhaus www.conexionesimprobables.com. Es coautor de Kultursistema, y director de la plataforma www.kultursistema.com. Dirige la puesta en marcha del Centro de Innovación Abierta y Transferencia Creativa de Álava. Fue promotor, fundador y director, durante 25 años (1984-2009), de Grupo Xabide. Además conceptualizó y dirigió, entre 2004-2009, Divergentes y Disonancias, plataformas de arte e innovación empresarial reconocida esta última como una de las mejores prácticas en el año europeo de la creatividad e innovación. Es profesor en Masters y Especializaciones en Gestión Cultural en la Universidad Complutense de Madrid (ICCMU); en la Universidad Nacional de Córdoba (Argentina); en la Universidad de Piura (Perú); también imparte regularmente conferencias para muy diversas organizaciones de Europa y América Latina. Es miembro del grupo de expertos en Cultura+Ciudad del BID. ♦



Rosa GALLEGO



Directora de Relaciones Internacionales y Fundaciones Comunitarias en la Asociación Española de Fundaciones (AEF) desde 2001. La Asociación Española de Fundaciones agrupa a 850 fundaciones españolas y es la segunda más representativa en Europa. La experiencia profesional de Rosa comenzó en AFS (American Field Service), liderando un proyecto para promover la educación intercultural en el sistema educativo español. Entre 1999 y 2001, ocupó el cargo de Secretaria General de International Young Naturefriends (INYF) en Bruselas, una organización juvenil internacional con miembros en 20 países. Desde su llegada a la AEF, la actividad internacional ha centrado gran parte de su trabajo, conectando al sector fundacional español con el europeo y global, y promoviendo la constitución y fortalecimiento de redes de fundaciones y donantes. Desde septiembre de 2020 dirige el programa de apoyo a la creación de fundaciones comunitarias, con el apoyo de Charles Stewart Mott Foundation y la Fundación Daniele y Nina Carasso. De 2009 a 2017, presidió [Dafne](#) (red de asociaciones de fundaciones y donantes en Europa), organización que agrupa a 30 miembros que representan más de 10.000 fundaciones. Entre 2015 y 2020 ha sido miembro de la junta directiva de [Wings](#), red global de 150 asociaciones de filantropía, redes, instituciones académicas, organizaciones de apoyo y financiadores, en 50 países alrededor del mundo y en 2020 fue nombrada miembro de la junta directiva de [Candid](#), entidad que en EEUU desde hace más de 80 años es el líder en la producción de información sobre fundaciones y otras organizaciones no lucrativas. Estudió Administración de Empresas en la Universidad Complutense de Madrid. Postgrado en Advance Management y Promociona por Esade Bussiness School y desde 2021 Senior International Fellow on Philanthropy en el Center on Philanthropy and Civil Society's Program de la Universidad de Nueva York. ♦

María del Rosario ESCOBAR

Comunicadora social de la Universidad Pontificia Bolivariana, con especializaciones en Periodismo Urbano de la misma universidad, y Semiótica de la Universidad Eafit. También, con estudios de Maestría de Estudios Humanísticos de la Universidad Eafit. Cuenta con una experiencia de 25 años en el sector cultural como periodista y editora cultural en el periódico *El Mundo* de Medellín, coordinadora de Extensión Cultural de la Universidad Eafit. También se ha desempeñado como docente e investigadora. De 2014 a 2016 fue secretaria de Cultura Ciudadana de Medellín y desde el 2017 se desempeña como Directora General del Museo de Antioquia. ♦



CC K

CIUDADES CREATIVAS

**Allen J. Scott
Xavier Greffe
Ferran Mascarell**

Carta de Roma 2020
Luca Bergamo

La cultura y las metrópolis
Hector Santcovsky

EXIB Música: una feria viva
Adriana Pedret

Número 14
Octubre-Diciembre 2021



CC K

CULTURA METROPOLITANA

Pau Rausell-Köster
François Lajuzan
Emilio Palacios

*La formación docente
en el ecosistema digital*
Mariano Fernández Enguita

*Humanismo tecnológico
y metrópolis inteligente*
Francesca Bria

*Teatro Colón de Buenos Aires:
un desafío ante la pandemia*
María Victoria Alcaraz

Número 13
Julio-Septiembre 2021



CCCK

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



cc K

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



CC K

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



CC K

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



CC K

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



CC K

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



CCCK

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

CC K

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



CCCK

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



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



cc K

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

CC K

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

