

## CCK

## ARTES ESCÉNICAS EN EUROPA

Anna París / Andrea Ciommiento /  
Agnieszka Jakimiak

*Progresar no es crecer, entre la selección natural  
y la evolución cultural*  
Jorge Wagensberg

*La metrópolis de Barcelona ante los retos de futuro*  
Oriol Estela Barnet

*Utopías de Iztapalapa*  
Félix Manito / Roser Bertran Coppini

*XIII Jornadas CCK en Setúbal.  
Ciudad, música y creación*  
Cristina Rodríguez

Número 22  
Enero-abril 2024



**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](http://www.kreantaeditorial.org)

**Director:** Félix Manito

**Director adjunto:** Emilio Palacios

**Consejo editorial:** Roser Bertran Coppini, Félix Manito, Emilio Palacios, Antònia Hernández y Cristina Rodríguez.

**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://www.facebook.com/ciudadescreativas/)

<https://twitter.com/jornadaskreanta>

[www.youtube.com/user/ciudadescreativas](http://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: Anna París (portada y págs. 10-18), Festival Internacional de Artistas de Circo "La piste aux espoirs" (pág. 20); Andrea Ciommiento (págs. 22 y 24); Scuola Holden (pág. 24); Teatro Stabile di Torino, teatros Tedacà, Cubo Teatro y San Pietro in Vincoli, Fondazione Circolo dei Lettori (pág. 25); Magda Hueckel (pág. 33); Agnieszka Jakimiak (págs. 34 y 36); web del CSW Castillo Ujazdowski (pág. 34); web de Komuna Warszawa (pág. 35); Witek Orski (pág. 37); Estrefa Wolnostowa (págs. 38 y 39); Web Teatr 21 (pág. 40); Plan Estratégico Metropolitano de Barcelona (pág. 59); Alcaldía de Iztapalapa (págs. 61-75); Municipio de Setúbal (págs. 77, 80 y 84); Exib Project (pág. 88) y del resto Fundación Kreanta.

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. Artes escénicas en Europa

12 *Política cultural y artes escénicas en Bélgica. ¿Por dónde empezamos?* [Anna París](#)

24 *Turín, Ciudad Laboratorio.* [Andrea Ciommiento](#)

34 *Varsovia y el devenir de las artes escénicas.* [Agnieszka Jakimiak](#)

## Visiones

45 *Progresar no es crecer, entre la selección natural y la evolución cultural.* [Jorge Wagensberg](#)

## Tendencias

53 *La metrópolis de Barcelona ante los retos de futuro.* [Oriol Estela Barnet](#)

## Experiencias

62 *Utopías de Iztapalapa.* [Félix Manito / Roser Bertran Coppini](#)

## Crónica

78 *XIII Jornadas CCK en Setúbal. Ciudad, música y creación.* [Cristina Rodríguez](#)

## Autores / autoras

## Información de números publicados



*Zinneke Parade*, un acontecimiento bienal durante el cual las comunidades multiculturales de Bruselas del sector de la música, teatro, danza y circo colaboran y comparten prácticas.



Es una iniciativa de:





CCK REVISTA es la publicación digital del programa [Ciudades Creativas](#) de Fundación Kreanta. La primera revista fue publicada en octubre de 2017 finalizando el 2023 con 21 números editados y se inicia el 2024 con el número 22. Son más de seis años de trabajo continuado que ha sido posible gracias a la colaboración *ad honorem* de más de cien profesionales de [instituciones y entidades](#) del sector público, privado y del tercer sector, el compromiso del [equipo](#) de Kreanta y la implicación del equipo de colaboradores externos.

La revista es gratuita y se financia con fondos propios de la Fundación, donaciones individuales y colaboraciones públicas y privadas. La financiación de los tres primeros números fue posible a través de un convenio de colaboración de la Fundación con la [Asociación Mundial de las Grandes Metrópolis](#). Desde enero del 2022 cuenta con la colaboración de la empresa de gestión cultural [Trànsit Projectes](#). La difusión de sus contenidos a través de la web [www.ciudadescreativas.org](http://www.ciudadescreativas.org) se desarrolla entre julio del 2023 y junio del 2024 con el apoyo de una subvención del [Ministerio de Cultura](#). También contamos con el apoyo del [Dialnet](#) para su difusión. Dialnet es un portal de la Universidad de la Rioja de difusión de la producción científica hispana cuyo funcionamiento se inició en 2001 especializado en ciencias humanas y sociales.

CCK Revista es una iniciativa de:



CCK Revista se realiza con la colaboración de:



CCK Revista se difunde con el apoyo de:





## Editorial

La ciudad, el mundo urbano, ha devenido, progresivamente, en el espacio natural para la acción escénica de manera que la escena contribuye activamente a “hacer ciudad”, a veces incluso en conexión directa con el mundo del urbanismo. Para comprender mejor estas formas de “hacer ciudad con los artistas”, ofrecemos en este número un **Dossier** que reúne tres aportaciones de profesionales que conocen a fondo el entorno escénico de las ciudades en las que habitan: Bruselas (Bélgica, como aglomerante), Turín y Varsovia.

El binomio cultura y ciudad es una de las confabulaciones más acertadas para contribuir al impulso de transformación de la sociedad. Dentro de lo cultural, las artes escénicas son hábitats fértiles de aportación de creatividad, de simbolismos, de nuevas formas de expresión, que contribuyen a dinamizar el motor estratégico del desarrollo de la ciudad: intervención en la cadena de valor, desde la formación a la exhibición; colaboración interinstitucional; colaboración público-privada; nuevas o rehabilitadas infraestructuras; procesos comprometidos con la ciudadanía... Hoy, la ciudad es un hábitat que acoge la diversidad del arte escénico pleno de significaciones y formas expresivas, que, con su potencial creativo abre, continuamente, nuevas narrativas que contribuyen a la cohesión y desarrollo social. La relación entre la ciudad y las artes, también las escénicas, es de amplio alcance, genera conexiones emocionales y es un poderoso instrumento para mejorar la pertenencia: *“Ya sea que actuemos, aplaudamos o trabajemos como voluntarios, las artes dan vida a cada comunidad. Tocan la vida de casi todo el mundo. Pueden hacernos pensar, reír, llorar, bailar o debatir. (...) Nos reunimos en espacios artísticos para celebraciones especiales o en monumentos conmemorativos (...). Las relaciones y la pertenencia crecen en ese momento en que nuestros corazones y mentes están abiertos a nuevas experiencias y a los demás”*<sup>1</sup>.

En el primero de los artículos, **Anna París**, socióloga, bailarina, intérprete y gestora cultural, habla sobre **Política cultural y artes escénicas en Bélgica**. ¿Por dónde empezamos? y, de entrada, nos sitúa en un panorama complejo: “El esfuerzo por

1 COMMUNITY FOUNDATIONS OF CANADA (2017), Vital Signs Arts & Belonging. Procedencia: <https://dallasglason.medium.com/art-in-the-city-the-surprising-impacts-of-the-creative-sectors-on-your-city-a7e3ed6c67e9>

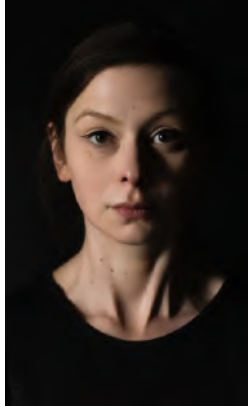


plasmar en papel, con claridad y concreción, a qué nos referimos cuando hablamos de política cultural y artes escénicas en este país es tarea ardua a la par que apasionante”, porque en Bélgica existe “un caleidoscopio multicultural y multinivel atravesado por una pluralidad lingüística”, que ha generado mapas culturales con visiones y enfoques diversos.

En la “multilingüe y poliédrica” Bruselas (región-capital) existen sistemas y prácticas culturales diferentes según el idioma que se hable y pueden ser más flexibles o menos y estar gestionadas de manera diversa, consecuencia de la autonomía de la que goza cada comunidad lingüística, francófona y flamenca. No obstante, desde 2014, existen acuerdos de colaboración entre ambas, que se han visto favorecidos por “el encargo de la Comisión Europea de impulsar la campaña de sensibilización del sector cultural bruselense en torno a Bruselas 2030 como Capital Europea de la Cultura”.

Por lo que a las artes escénicas se refiere, las de “sello flamenco gozan de un especial reconocimiento internacional y esto no es un hecho circunstancial, sino el resultado de cómo está estructurado y apoyado el sector”. Existe una estructura horizontal basada en múltiples redes, conformada por “instituciones, compañías, productoras, residencias artísticas, festivales, centros culturales, teatros, centros académicos, de formación y creación”. Por otro lado, desde 1993, la comunidad flamenca dispone de un “*Decreto de las Artes*, el cual se renueva y adapta a cada nueva legislatura” (cada 6 años), que aporta cohesión y fortalece el sistema escénico gracias a su financiación plurianual y a su elaboración “de forma ascendente”. Por su parte, el *Instituto de las Artes de Flandes* es un espacio de debate, reflexión y desarrollo que sustenta las artes escénicas en la región bruselense.

El mapa artístico francófono “es más joven pero no por ello menos relevante”. El resultado de una macroconsulta, realizada en 2015, en la que participaron representantes del sector artístico, cultural, creativo y educativo, sirvió para dar impulso al sector en general y, específicamente, al escénico. Su primer resultado fue implantar un sistema transversal entre disciplinas artísticas y clarificar, simplificar y adaptar “las herramientas administrativas a la realidad de las prácticas artísticas”. Por otro lado, promovió el trabajo de diferentes entidades y asociaciones que, desde entonces, dan impulso a las artes escénicas en la región y en la capital. Entre ellas, el *Centro Coreográfico de la Federación Valonia-Bruselas* se ha convertido en un



referente europeo por su programa “artistas en residencia”. A su vez, la *Agencia oficial para la Internacionalización de las Artes Escénicas de Valonia* promueve “las artes escénicas de firma valona bajo un enfoque internacional”.

**Anna París** deja tres cuestiones abiertas sobre el mundo escénico belga: cómo solventar su relación con el público, es decir, a quién se dirige, cómo favorece la participación; cómo dar solución a la cooperación entre las dos principales Comunidades lingüísticas; y cómo lograr la sostenibilidad de artistas y proyectos.

En *Turín Ciudad Laboratorio*, **Andrea Ciommiento**, autor de teatro participativo y multimedia, sitúa el origen del valor experimental de la ciudad a finales de los años sesenta del siglo XX, a partir de una acción contracorriente del multifacético Pier Paolo Pasolini que intenta llevar “el teatro fuera del teatro, como herramienta de diálogo”. A su vez, el escritor y activista cultural Giuliano Scabia, en una práctica psiquiátrica, utilizó el teatro “como cortocircuito entre lo imaginario y lo real” y también lo llevó a fábricas, hospitales y escuelas.

La actividad creativa de Turín se mantuvo en los setenta (*Cabaret Voltaire*) y en los ochenta-noventa (*Laboratorio Teatro Settimo* y la *Scuola Holden*), hasta llegar a nuestros días, con la *Fondazione Teatro Ragazzi Giovani*, la cooperativa artística *Fertili Terreni*, que trabaja en barrios periféricos, el *Teatro della Caduta*, que lleva el teatro a las escuelas, y la *Casa Fools*, que selecciona sus espectáculos junto con un grupo de vecinos. Finalmente, el *Teatro Stabile di Torino* y el TPE (*Teatro Piemonte Europa*) “son instituciones que (...) apuntan a la producción de obras de autores contemporáneos” y ofrecen una “dieta variada” de producciones de alcance internacional. Por otro lado, diversas instituciones y entidades promocionan la cultura y las artes escénicas de gran formato, como la *Fondazione Circolo dei Lettori* y el centro cultural *Polo del 900*. A estas entidades, hay que añadir el importante papel que desempeña la *Rete della Case del Quartiere*, una extensa red de centros culturales en los que, entre otras actividades, se realizan ensayos de teatro, danza y música de pequeño formato, “en diálogo con el contexto social”. El arte contemporáneo es acogido en diversos “contenedores” temporales o permanentes. La *Contemporary Art Week* alberga exposiciones, demostraciones e instalaciones temporales; mientras que otras entidades “piensan el museo como un espacio de encuentro y no sólo un lugar de exposición” (*Fondazione Sandretto Re Rebaudengo*, *Fondazione Merz*, *OGR - Officine Grandi Riparazioni*, *Museo Ettore Fico* y *Camera Centro per*



la Fotografía). Con proyección de futuro, **Ciommiento** sitúa los festivales de cine que están arraigando en Turín, alrededor del *Museo Nazionale del Cinema*, que tocan temas tan diversos como el mundo juvenil, la ecología, el movimiento LGTBQI y la producción musical clásica y moderna.

Según **Ciommiento**, el principal objetivo a alcanzar es “rastrear el presente-pasado y el presente-presente, precisamente, porque Italia, hoy, es reconocida en el mundo por su pasado-pasado”. Para ello, Turín necesita “abrirse a la locura, abrirse a nuevos espacios y tiempos para imaginar”.

En *Varsovia y el devenir de las artes escénicas*, la dramaturga y directora de teatro **Agnieszka Jakimiak** presenta el mundo escénico de una de las pocas ciudades polacas donde, en los primeros años del siglo XXI “se percibía un auténtico sabor internacional en los teatros, las galerías, los museos y los espectáculos”, donde acudían artistas y grupos de teatro de notoriedad internacional.

Sin embargo, hoy, el mundo escénico de Varsovia ofrece un panorama con importantes limitaciones y pequeños avances. Las principales limitaciones vienen establecidas por decisiones de política pública llevadas a cabo, a partir de octubre de 2015, bajo el gobierno del partido Ley y Justicia (PiS, por sus siglas en polaco): recortes en las subvenciones y cuestionamiento de la autonomía ideológica de los artistas, de manera que “el apoyo gubernamental a los artistas debería ser selectivo y basado en sus convicciones políticas”. Hasta tal punto alcanzó esta línea política de acción que “las personas que ocupaban cargos directivos en las instituciones culturales y artísticas fueron reemplazadas por directores que apoyaban al partido gobernante”.

**Jakimiak** afirma que “como parte de la oposición a la política cultural del PiS, se crearon iniciativas comunitarias desde abajo” y, debido a que la escena varsovia se financia, principalmente, a base de subvenciones provenientes de fondos municipales y no del Ministerio de Cultura, eso le permite tener una cierta estabilidad y “raramente se encuentran en el centro de las tensiones políticas”. No obstante, “mientras que las grandes instituciones teatrales siempre han podido contar con el apoyo de los gestores de la Ciudad de Varsovia, los espacios independientes se han enfrentado repetidamente a una serie de dificultades y a la falta de apoyo municipal,



lo que a menudo ha llevado a su cierre o liquidación”. “Al mismo tiempo, son los centros de artes escénicas pequeños e independientes (...) los que orientan la vida artística de la capital”.

El apartado *Visiones* recoge la transcripción de una conferencia impartida por el físico **Jorge Wagensberg** (Barcelona, 1948-2018) con el título *Progresar no es crecer, entre la selección natural y la evolución cultural*. Comienza su intervención con una aproximación al concepto de ciudad creativa: es la ciudad “creadora de conocimiento”. ¿Cómo crea conocimiento la ciudad?

Para dar respuesta a la pregunta, **Wagensberg** considera que hay que partir del concepto de **progreso**: “progresar es, en realidad, ganar independencia respecto de la incertidumbre del medio”. Además, “hay que poner en crisis y cambiar el modelo de ciudad”: las crisis generan **innovación**, ayudan a progresar. Se puede innovar mediante “la evolución por selección natural (...), sin usar la inteligencia”, o mediante “la evolución cultural”, propia del ser humano.

En el apartado *Tendencias*, **Oriol Estela Barnet**, Coordinador General de la Asociación Plan Estratégico Metropolitano de Barcelona, nos ofrece sus reflexiones sobre el *La metrópolis de Barcelona ante los retos de futuro*, generados por un área metropolitana “que abarca un centenar largo de municipios y unos cinco millones de habitantes”, que actúan coordinadamente, mediante el Plan Estratégico Metropolitano de Barcelona (PEMB), para dar respuesta a los desafíos que la aglomeración urbana comparte con otras urbes mundiales.

Desde 1990, con el *Plan Estratégico Económico y Social Barcelona 2000*, hasta el *Compromiso Metropolitano 2030*, el Área Metropolitana de Barcelona ha ido dotándose de una agenda compartida “que trasciende los corsés administrativos (aunque no los ignora) y que interpela a un amplio número y variedad de actores de este vasto territorio”. Al *Compromiso* se ha llegado a través de un proceso participativo destinado a “tomar el pulso de los retos sobre el terreno y en las voces de sus actores principales y explorar el nivel de incorporación de la dimensión metropolitana en todo ello”.

**Estela** refleja en su artículo las diferentes miradas con las que se ha trabajado para alcanzar el *Compromiso*: la resiliencia, la oferta de oportunidades de progreso, la cohesión social, la aplicación del talento, la potenciación de la cultura, la gobernanza



multinivel y la apertura al mundo global. Como resultado del proceso participativo se han alcanzado compromisos que abarcan la economía inclusiva, los niveles de renta, la emergencia ambiental y climática, la movilidad, la alimentación, la vivienda, la cultura y la cohesión territorial. El compromiso de “mayor calado estratégico” es el “Pacto Urbano-Rural a partir del cual se aborden de manera compartida los retos de la provisión de agua, de alimentos o de energía, pero también el reparto de la vivienda, de la actividad económica o del mencionado talento entre estos territorios interdependientes”.

En la sección de *Experiencias* el equipo de CCK Revista, con **Félix Manito** y **Roser Bertran Coppini**, visitó el pasado mes de febrero el proyecto **Utopías** de la **Alcaldía de Iztapalapa** de Ciudad de México que ha sido reconocido por Naciones Unidas como una de las mejores prácticas de **urbanismo social** de América Latina. Un proyecto para promover la dignidad y la equidad en uno de los territorios más pobres e inseguros de la capital mexicana.

Las **Utopías de Iztapalapa** (Unidades para la Transformación y Organización para la Inclusión y la Armonía Social) son **espacios innovadores integrales** que facilitan actividades deportivas, culturales, atención social y ocio, de acceso gratuito y donde se potencia el desarrollo humano y comunitario y que las personas ejerzan con libertad sus derechos. Las Utopías se concibieron como un gran proyecto de urbanismo social para mejorar la vida de las comunidades, generando sitios de encuentro y convivencia en beneficio de toda la población.

Más de medio millón de metros cuadrados de espacio público en total se han utilizado para las **doce Utopías actualmente en funcionamiento** y que se han construido en los últimos tres años. Cada Utopía ofrece actividades que la hacen única, poseen su propia belleza y arquitectura, pero cuentan con unos servicios que son comunes a todas ellas: auditorio; foros al aire libre; albercas semiolímpicas; aulas para talleres artísticos, instalaciones deportivas y juegos infantiles. Es significativa también la oferta de servicios culturales (bibliotecas y formación artística), pero en términos de política pública local lo más relevante es la implementación en estos equipamientos del **Sistema Público de Cuidados** que incluye, entre otros servicios: Casa de Día para adultos mayores, atención médica, comedor comunitario, lavandería popular y orientación psicológica y jurídica a mujeres víctimas de violencia.



Cierra este número el apartado **Crónica**, en el que **Cristina Rodríguez**, politóloga especialista en políticas culturales, recoge los contenidos y las principales conclusiones de las **XIII Jornadas Internacionales Ciudades Creativas Kreanta, Setúbal 2023**, celebradas en el marco de la Feria Iberoamericana de Música EXIB. “Políticas culturales, gestión de la creación y cuidado en ciudades creativas medianas y metropolitanas” son los principales temas que abordaron las Jornadas tituladas **Ciudad, música y creación. Ciudades creativas: presente y futuro**.

La primera jornada giró en torno a la centralidad de la cultura en el desarrollo sostenible de las ciudades metropolitanas y medianas. Las intervenciones estuvieron orientadas a la transformación social de las ciudades, poniendo el foco en los derechos culturales. La segunda jornada se enfocó en la creación musical principalmente, desde la gestión y la movilidad, entendidas desde una óptica comunitaria y de cuidado. La última jornada puso en escena el papel transversal que pueden jugar las músicas de raíz y sus relatos en el desarrollo de espacios de convivencia urbana, a través de la participación de músicos de Iberoamérica.

CCK Revista 

**CC  
K  
Dossier**

# Política cultural y artes escénicas en Bélgica. ¿Por dónde empezamos?

Anna París



Imagen del espectáculo *Rauw de Kabinet k*, compañía internacional de danza que integra bailarines y músicos profesionales con niños y niñas en sus creaciones. Estas toman como punto de partida acciones concretas y pequeños gestos cotidianos, intercalados con elementos lúdicos, a partir de los pasos de los jóvenes bailarines.

No importa cuánto tiempo hayas residido en Bélgica ni cuántas horas hayas dedicado a comprender la estructura de este país. El esfuerzo por plasmar en papel, con claridad y concreción, a qué nos referimos cuando hablamos de política cultural y artes escénicas en este país es tarea ardua a la par que apasionante.

Para empezar con esta hazaña, lo primero que debemos hacer es cambiar al *plural*. No hay una cultura ni una política cultural belga sino un caleidoscopio multicultural y multinivel atravesado por una pluralidad lingüística.

Bélgica es un Estado federal compuesto por tres Comunidades, tres Regiones, un Gobierno Federal y su correspondiente Parlamento nacional. Bélgica es también una monarquía, aunque la función de la institución sea meramente simbólica. El país cuenta con una población de 11.584.008 habitantes<sup>1</sup> y tres lenguas oficiales –neerlandés, francés y alemán.

El concepto de Comunidad se refiere a la población que comparte lengua y cultura. Por tanto, el país está formado

<sup>1</sup> Datos a 31/12/2022. Fuente: L'Institut Bruxellois de Statistique et d'Analyse: <https://ibsa.brussels/>

por tres Comunidades: la flamenca, la francesa y la germanófona. Entre otros asuntos, las Comunidades tienen competencias propias en política cultural.

Por su parte, las tres Regiones - Flandes, Bruselas-Capital y Valonia- han desarrollado su propia estructura de gobierno y tienen también, entre otras, competencias en materia cultural. La Comunidad flamenca y la Región de Flandes, a su vez, se han fusionado en una sola estructura de gobierno. Y Bruselas es, al mismo tiempo, capital de Bélgica, de la Región de Bruselas-Capital<sup>2</sup>, de la Región Flamenca y de las Comunidades lingüísticas francesa y flamenca.

En resumen, un entresijo político-administrativo apasionante que ha generado mapas culturales autónomos. No se trata sólo de diferencias lingüísticas, sino de enfoques y visiones diferentes que han producido escenas y lenguajes artísticos propios.

## 1. Bruselas-Región, Bruselas-Capital: cruce de caminos culturales e institucionales

La escena cultural bruselense no es flamenca ni francófona, sino multilingüe y poliédrica. Hay tantas nacionalidades conviviendo en Bruselas que es difícil señalar una identidad propia. En 2022, se contabilizaron hasta 183 nacionalidades distintas<sup>3</sup>, cada una conviviendo y aportando culturalmente al ecosistema.

Bruselas es, además, un cruce de instituciones competentes en materia cultural.

<sup>2</sup> La Región de Bruselas se compone de 19 municipios (*communes, gemeenten*), con Bruselas en el centro y los otros 18 municipios en su área metropolitana.

<sup>3</sup> Datos a 31/12/2022. Fuente: L'Institut Bruxellois de Statistique et d'Analyse: <https://ibsa.brussels/>

En cierto modo, ninguna se siente cien por cien responsable del desarrollo cultural de la Región. Esto diversifica oportunidades y confiere mayor flexibilidad en el acceso a los recursos e infraestructuras de apoyo a la creación artística. También genera una especie de control constante entre los actores del mapa que mantiene el engranaje funcionando. Si eres artista en Bruselas te acostumbras a vivir en este extraño equilibrio. Nadie es totalmente responsable, pero todos se sienten responsables.

Si bien es cierto que esta dinámica institucional permite explorar –como artista– las múltiples posibilidades que ofrece la autonomía de no estar atado a una única estructura administrativa, también es cierto que hay que convivir con sistemas y prácticas culturales distintas, basadas en la realidad lingüística, con grados de flexibilidad y gestión diferentes. No es casual tener que indicar *made in* a la hora producir una obra. O recibes apoyo de una Comunidad lingüística o de otra.

El gobierno de la Región Bruselas-Capital es responsable de instituciones culturales como [La Monnaie/De Munt](#), [Théâtre National](#), la [Orquesta Nacional de Bélgica](#), [Bozar](#) (*Centro de Bellas Artes*) o los [Museos Reales de Bellas Artes de Bélgica](#). A su vez, hay tres importantes comisiones responsables de programas culturales, uno para cada Comunidad lingüística: la [Comisión de la Comunidad Francesa](#) (COCOF), la [Comisión de la Comunidad Flamenca](#) (VGC) y la [Comisión Comunitaria Común](#) (GGC/COCOM) que tiene como finalidad coordinar ambas comisiones.

Además de la financiación específica para la Comunidad francófona y flamenca, las artes escénicas en la Región de Bruselas-Capital cuentan con el apoyo



Imágenes de diferentes equipamientos de referencia. De izquierda a derecha y de arriba abajo: Charleroi Danse, centro coreográfico de la Federación Valonia-Bruselas en Charleroi; KVS, teatro de la Comunidad flamenca en Bruselas; Bronks, teatro que se dirige al público joven de la Comunidad flamenca en Bruselas, y el teatro nacional de la ópera La Monnaie/De Munt en Bruselas.

de las otras dos Regiones a través de sus respectivos *Decretos de las Artes*. Esto significa que los proyectos artísticos con sede en Bruselas pueden recibir apoyo directamente del nivel federal, regional y comunitario.

No podemos pasar por alto el papel que artistas independientes juegan en el mapa cultural de Bruselas, así como centros independientes como **TIC TAC Center** que son de gestión y recursos cien por cien privados.

### Colaboración entre las distintas Comunidades lingüísticas

En los últimos años se han impulsado importantes ejemplos de colaboración

y diálogo entre las dos principales Comunidades —flamenca y francófona— que han sido acogidos positivamente por el sector cultural.

En 2014 se materializó el primer acuerdo de colaboración y desde entonces ha habido avances interesantes con las organizaciones RAB (*Réseau des arts à Bruxelles*) y BKO (*Brussels Kunstenoverle*). **BKO y RAB** son plataformas culturales que reúne respectivamente a más de cien instituciones culturales (teatros, compañías, residencias artísticas, salas, festivales) de habla neerlandesa para el caso de BKO y de habla francesa para el caso de RAB.

Ambas redes RAB/BKO, junto con el *Conseil des musées* y **La Concerta-**

tion ASBL<sup>4</sup> han recibido el encargo de la Comisión Europea de impulsar la campaña de sensibilización del sector cultural bruselense en torno a Bruselas 2030 como Capital Europea de la Cultura (BRXL2030). Hay quien ve en esta misión un paso más para avanzar en la colaboración y poner en marcha un nuevo Plan Cultural conjunto para la Región.

Hay otros ejemplos inspiradores de esta cooperación. Oficialmente, una organización no puede ser apoyada por ambas Comunidades lingüísticas a la vez (COCOF o VGC) pero, como suele ocurrir en Bélgica, hay excepciones a la regla. Son el [Kunstenfestivaldesarts](#), el [Recyclart](#), [Zinneke](#) o los centros de creación y residencias artísticas [Beursschouwburg](#) y [Les Brigittines](#), todos ellos festivales y proyectos de una calidad y peso artístico nacional e internacional excepcional.

### Los centros culturales en la Región de Bruselas-Capital: la dimensión local

La gestión cultural en la Región de Bruselas también está muy focalizada en sus diecinueve municipios<sup>5</sup>, uno de ellos la *Ville de Bruxelles*, con sus propias competencias, políticas y proyectos culturales, que gestionan con mayor o menor intensidad y en función (de nuevo) de la Comunidad lingüística a la que atienden.

4 La Concertación ASBL – Action Culturelle Bruxelloise aglutina asociaciones del sector sociocultural y artístico activas en la región de Bruselas, incluidos 12 centros culturales que son miembros fundadores.

5 Anderlecht, Auderghem, Berchem-Sainte-Agathe, Ville de Bruxelles, Etterbeek, Evere, Forest, Ganshoren, Ixelles, Jette, Koekelberg, Molenbeek-Saint-Jean, Saint-Gilles, Saint-Josse-ten-Noode, Schaerbeek, Uccle, Watermael-Boitsfort, Woluwe-Saint-Lambert, Woluwe-Saint-Pierre.

Los centros culturales son un elemento clave en el desarrollo cultural y artístico de la Región porque son el nivel más cercano a la ciudadanía, a la par que estrechamente conectados con la realidad y diversidad cultural de su municipio. Ambas Comunidades lingüísticas en Bruselas disponen de su propia red de centros, aunque abiertos, por supuesto, a toda la población.

Para la Comunidad francófona, existen trece centros oficiales, de los cuales, *Les Halles* de Schaerbeek goza de estatuto especial como centro cultural europeo de la Comunidad francesa. La Comunidad flamenca, por su parte, dispone de cuatro centros comunitarios gestionados en base al plan de cultura local *Horizonte 2020-25* y al *Consejo de Cultura (Cultuurraad)*. Este último es responsable de establecer un diálogo entre el sector cultural de lengua neerlandesa y el resto de la Región de Bruselas.

Los centros culturales son tan importantes para la Comunidad flamenca, que, al inicio de cada nueva legislatura, los municipios flamencos de Bruselas redactan un nuevo plan de política cultural a seis años vista para gestionar sus programas en neerlandés. Este plan forma parte del *Decreto de las Artes* de la Región de Flandes y es el resultado de un intenso proceso participativo.

### Bruselas y su dimensión multicultural

Bruselas se reconoce a sí misma por su multiculturalidad<sup>6</sup>. Esto no es solo un

6 En 2022, el 23,07 % de la población en la Región de Bruselas es extranjera de la UE-7 y el 12,81 % extranjera de terceros países. Por contra, la Región de Flandes contabiliza un 6,14 % de población de la UE-27 y un 3,69 % de terceros países. La región de Valonia: 7,36 % población UE-27 y 3,19 % de terceros países.



Les Brigittines es un centro de creación del movimiento, que ofrece sus espacios para residencias artísticas e impulsa el Festival International des Brigittines alrededor de los formatos escénicos contemporáneos. Recibe el apoyo de las Comunidades flamenca y francesa.

hecho sino uno de sus mayores retos. Una de las iniciativas relevantes impulsadas por el sector cultural es el *Zinneke Parade*, un acontecimiento bienal durante el cual las comunidades multiculturales de Bruselas, con alrededor de 4.000 participantes del sector de la música, teatro, danza y circo colaboran y comparten prácticas. Los *Zinnodes*, como se conoce a los talleres y actividades programados, son fruto de una fase preparatoria de año y medio. *Zinneke* es un experimento artístico y social con clara voluntad de integrar, a través de las artes escénicas, la multiculturalidad de Bruselas.

A pesar de esta voluntad política de gestionar la multiculturalidad a través de las artes, la pregunta en los foros culturales bruseleses sigue siendo la misma: ¿son las instituciones culturales y sus equipos de trabajo suficientemente permeables a la diversidad cultural de Bruselas? ¿Son las instituciones culturales verdaderamente interculturales?

## 2. Artes escénicas en la Región de Flandes: una red internacionalmente reconocida

Las artes escénicas de sello flamenco gozan de un especial reconocimiento internacional y esto no es una coincidencia, sino el resultado de cómo está estructurado y apoyado el sector. Las estructuras artísticas en Flandes responden a una densa y diversa red de instituciones, compañías, productoras, residencias artísticas, festivales, centros culturales, teatros, centros académicos, de formación y creación con relaciones interdependientes y en constante intercambio. Esta arquitectura horizontal, no jerárquica, es la piedra angular que incentiva la constante creación y producción escénica en la Región. Y es también la principal razón de la implicación y sentido de responsabilidad que cada uno de estos actores asume para mantener en funcionamiento el sistema.

Este paisaje de relaciones está en constante evolución desde el primer germen

en los años ochenta, cuando una nueva generación de artistas, gestores y productoras impulsaron la creación de nuevos espacios y oportunidades para las artes escénicas que rompieran con el convencionalismo de los teatros y centros culturales de la Región flamenca.

Esta dinámica, basada en la experimentación y nuevos paradigmas artísticos, captó inmediatamente el interés del público belga, la atención de los medios de comunicación regionales y lo más relevante, el interés de teatros, festivales y programadores internacionales. La creación de redes y estructuras de coproducción internacionales fue clave para situar las artes escénicas flamencas en el mapa europeo en un momento en el que apenas se contaba con financiación para estas prácticas artísticas en la Región. En retrospectiva, se abordaron colectivamente varias necesidades de la práctica artística, desde la producción, la coproducción nacional e internacional, la exhibición, la promoción, la investigación y documentación, hasta los derechos y condiciones de trabajo de artistas...

Junto con este impulso internacional, que fue y sigue siendo un factor clave en las estrategias de presión del sector artístico belga ante sus instituciones públicas, la descentralización de competencias en política cultural del nivel nacional a las Regiones y Comunidades fue también clave para el impulso del ecosistema.

Las instituciones flamencas aprovecharon esta dinámica para crear en 1993 su primer *Decreto de las Artes*, el cual se renueva y adapta a cada nueva legislatura. Un factor importante en el éxito de los sucesivos *Decretos* es que no sólo posibilitan la financiación plurianual, sino que se elaboran de forma ascendente y dan estabilidad a todas las partes del sistema.

El vigente *Decreto*, aprobado en 2021, supuso un incremento del presupuesto para subvenciones plurianuales destinadas a artes escénicas, tras una década de estancamiento y recortes presupuestarios, y además un nuevo revulsivo de gran impacto para el sector. El actual *Decreto* permite el acceso a la financiación estable de estructuras y organizaciones de cualquier tamaño, naturaleza y disciplina escénica, durante un periodo de cinco años. Esto supone el apoyo a todo el engranaje de la cadena: creación, investigación, producción, coproducción, exhibición y distribución.

Además, el *Decreto* impulsa una distribución equitativa de recursos a inversiones en infraestructuras escénicas y un apoyo al equilibrio entre disciplinas artísticas (teatro, música, danza, circo). Todas estas disciplinas cuentan por igual, lo cual tiene gran resonancia.

El artista, como individuo, se sitúa en el centro del mapa y de la política cultural. El *Decreto* confiere apoyo sin fisuras a artistas en las distintas fases de su vida profesional, dando especial importancia a las condiciones justas de trabajo y remuneración (*fair practice*), en línea con el estatuto del artista en Bélgica. El *Decreto* tiene además el objetivo de fortalecer aún más las redes, relaciones y coproducciones internacionales. La internacionalización de la cultura es, de hecho, una prioridad para el actual Ministerio de Cultura y Asuntos Exteriores del Gobierno de Flandes (2019-2024).

En el sistema flamenco no hay dimensiones paralelas. Todos participan en él. El teatro juvenil, por ejemplo, juega en igualdad de condiciones que el teatro adulto, lo que permite que organizaciones emblemáticas como [Kopergietery](#) o [Bronks](#) crezcan con el resto del sector



Una de las iniciativas relevantes impulsadas por el sector cultural es el *Zinneke Parade*, un acontecimiento bienal durante el cual las comunidades multiculturales de Bruselas, con alrededor de 4.000 participantes del sector de la música, teatro, danza y circo colaboran y comparten prácticas. *Zinneke* es un experimento artístico y social con clara voluntad de integrar, a través de las artes escénicas, la multiculturalidad de Bruselas.

creando una increíble cantera de futuros artistas y público.

El sistema integra en su engranaje a los centros culturales y a los tres teatros municipales: *Toneelhuis* en Amberes, *KVS* en Bruselas y *NTGent* en Gante. Estas instituciones se han transformado, desde los ochenta, en espacios abiertos a planteamientos artísticos muy diversos y asumiendo un papel único en la creación artística. Coproducen y realizan giras internacionales, pero también colaboran con artistas y estructuras locales, como *Action Zoo Humain* o *Flanders Image*, multiplicando la diversidad de su programación y de su entorno.

Otra de las piezas clave del paisaje son las compañías de danza. No es casualidad que Flandes y Bruselas se conozcan como la *Meca de la danza*.

Bruselas alberga compañías, coreógrafos/as y artistas imprescindibles para la historia de la danza, como *Rosas* (Anne Teresa De Keersmaecker), *Ultima Vez* (Wim Vandekeybus), *Damaged Goods* (Meg Stuart), *Peeping Tom* y un largo etc. Pero también en Gante y Amberes artistas y compañías, como *La Geste*, que nace en 2022 de la unión de *Les ballets C de la B* (Alain Platel) y *Kabinet K* (Joke Laureyns and Kwint Manshoven), Jan Fabre, *Needcompany* (creada por Jan Lauwers y Grace Ellen Barkey) o *Sidi Larbi Cherkaoui & Eastman* asumen este papel clave en el impulso local, regional e internacional de la danza. Su presencia sigue inspirando y potenciando las artes escénicas, atrayendo a profesionales de la danza, la creación, el movimiento, la *performance* y el arte de todo el mundo.

La última pieza del ecosistema es el [Instituto de las Artes de Flandes](#) (*Kunstentpunt*), clave en el estímulo al desarrollo, debate y reflexión de las artes escénicas en la Región. El Instituto es un aliado permanente de la comunidad artística: cartografía y estudia el mapa artístico, conecta el sector con las instituciones públicas y refuerza las relaciones internacionales de toda la red.

### 3. Creación artística en la Región Valonia-Bruselas: pasos firmes

Comparada con la Región Flamenca y la Región de Bruselas-Capital, el mapa artístico en Valonia-Bruselas es más joven pero no por ello menos relevante. Su capital es Namur pero la Comunidad francófona es mayoritaria en esta Región. Si recordamos que la capital de la Comunidad francófona es Bruselas, una vez más el entresijo apasionante de competencias y apoyos culturales está servido.

En el año 2015, la Federación Valonia-Bruselas inició una profunda reorganización de sus estructuras y políticas culturales. A raíz de *Bouger les lignes*, una macroconsulta y estudio global de las instituciones y programas culturales de la Región, se asentaron las bases para dicha reorganización. En *Bouger les lignes* participaron todas las piezas del sector artístico, cultural, creativo y educativo de Valonia y permitió avanzar en la profesionalización del sector, de sus instituciones y, en especial, de las artes escénicas.

El primer gran logro de *Bouger les lignes* fue la modificación, en 2016, por parte del Parlamento de la Federación Valonia-Bruselas, del Decreto marco de 2003 sobre reconocimiento y apoyo a las artes escénicas y sus profesionales. Esta modificación creó un nuevo contexto

para el sector cultural, introduciendo una mayor transversalidad entre disciplinas. Se eliminó la gestión por compartimentos y se clarificaron, simplificaron y adaptaron las herramientas administrativas a la realidad de las prácticas artísticas.

Las aportaciones de la [Chambre des compagnies théâtrales pour adultes](#) (CCTA), de [Les Tanneurs](#), de [Charleroi-Danse](#), de artistas individuales, de centros como el [Institut National Supérieur des Arts du Spectacle et des Techniques de Diffusion](#) (INSAS), [Institut des Arts de Diffusion](#) (IAD), [École Supérieure des Arts du Cirque](#) (ESAC), los Conservatorios de Bruselas y Lieja o [École Supérieure des ARTS](#)<sup>2</sup> fue, sin duda, reseñable.

Estos cambios y avances en la historia cultural de Valonia han sido debidamente documentados por [Contredanse](#), asociación fundada en 1984 por Patricia Kuypers, bailarina y coreógrafa belga, con la finalidad, entre otras, de facilitar a coreógrafos/as y bailarines/as herramientas y recursos para vincular su trabajo con la teoría del movimiento, el cuerpo, la composición y la historia de la danza.

El Centro Coreográfico de la Federación Valonia-Bruselas –*Charleroi-Danse*– ocupa un lugar privilegiado en este paisaje francófono belga. Es el único centro coreográfico de la Región y tiene sede tanto en Bruselas (*La Raffinerie*– mítica sede del antiguo *Plan K*) como en Charleroi (*Les Écuries*). En 2007, *Charleroi-Danse*, bajo la dirección de Annie Bozzini, realizó lo que el sector de la danza de la Región llevaba años soñando: artistas en residencia, una temporada con programación nacional e internacional, una bienal internacional de danza y trabajo de mediación con el público. Desde entonces, su papel, programación y relevancia en Europa no ha dejado de crecer.



Recyclart es una estructura pluridisciplinaria compuesta por un centro de artes y proyectos de inserción socioprofesionales que se traduce en el Bar Recyclart y en el Reciclart Fabrik, talleres donde se trabajan distintos materiales (madera, metal...). Como organización participa en la renovación de la industria creativa y promueve la importancia de la ciudad creativa, sostenible y solidaria.

En 2016 se suma a este mapa de residencias artísticas la convocatoria de **Ad Lib**, organización fundada en 2012, para el desarrollo, producción y distribución de espectáculos. Esta convocatoria apoya anualmente hasta doce proyectos de artistas que, entre otros criterios, hablen francés, esto último en coherencia con el apoyo que reciben desde la COCOF (Comisión de la Comunidad francesa), la Federación Valonia-Burselas y la **WBT/D** (*Valonia Bruselas Teatro/Danza*).

La **WBT/D** es la Agencia oficial para la internacionalización de las artes escénicas de Valonia. Está gestionada conjuntamente por el *Ministerio de la Federación Valonia-Bruselas y Walonia-Bruselas International* (WBI). Cuenta con el apoyo de la *Agencia Valona para la Exportación y la Inversión Extranjera* (Awex) y *Brussels*

*Export & Invest*. No tiene aún el recorrido del *Instituto de las Artes de Flandes* pero está estimulando la salida internacional de producciones escénicas de firma franco belga e importantes oportunidades profesionales para el sector.

Un paso importante de la **WBT/D** ha sido el impulso de **Objectif danse**, plataforma bienal de promoción de la danza contemporánea de la Federación Valonia-Bruselas. Su objetivo es promover las artes escénicas de firma valona bajo un enfoque internacional. Para ello, establecen redes con festivales y programadores internacionales, especialmente de habla francesa.

Sin duda, los festivales tienen un papel clave en la vitalidad cultural en esta Región. Son un motor de promoción y difusión de la creación artística belga

francófona y abarcan múltiples disciplinas artísticas, especialmente danza, teatro y artes digitales. Estos festivales se celebran tanto en Bruselas como en el resto de Valonia: *Festival XS* (Théâtre National); *Festival Emulation* (Théâtre de Liège), *International Meeting in Performing Arts & Creative Technologies* (Théâtre de Liège), *Festival Pays de danses* (Théâtre de Liège); *Festival de Liège*; *Festival International des Briggittines*; *Biennale de Charleroi Danse*; *Royal Festival de Spa*; *Les Rencontres Théâtre Jeune Public 2023*, *Intime Festival* (Théâtre de Namur).

Estos eventos van ocupando un hueco en la agenda de programadores y público, convirtiéndose, poco a poco, en escaparate para la creación artística de sello francófono.

#### 4. A modo de reflexión. Retos y preguntas pendientes.

Bélgica ha sido y sigue siendo, sin lugar a dudas, referente internacional en artes escénicas. Aunque ocupa un lugar privilegiado tiene, no obstante, retos en su horizonte que no difieren mucho a los de otros lares.

**La relación con el público.** El binomio *artes escénicas y ciudadanía* está siendo re-visitado. Ciudades más diversas, comunidades diferentes con culturas fuertemente arraigadas, personas en busca de nuevas identidades y personas recién llegadas que tienen dificultades para encontrarla. ¿A quién se dirige la cultura belga? ¿Cómo gestionar el acceso a la misma? Bélgica, especialmente Bruselas, es culturalmente muy diversa y de no integrarse esta diversidad se corre el riesgo de quedar desconectada de parte de su población. Esta premisa sirve igual para aquellas personas más alejadas de las estructuras culturales,

especialmente con menos recursos para acceder a las mismas. Cómo favorecer la participación en el desarrollo cultural y artístico de Bélgica, desde un prisma diverso, intercultural y multicultural es un hito importante para las instituciones públicas del país.

**La cooperación entre las dos principales Comunidades lingüísticas.** Las políticas culturales en Bélgica emanan de distintos niveles administrativos: federal/nacional, federal/regional, comunitario y municipal. Entidades, organizaciones, festivales y artistas pueden dirigirse a uno u otro nivel para financiar sus proyectos. Esto explica, a veces, el carácter libre y plural de la creación en Bélgica. Sin embargo, contrariamente a esta carácter, artistas y estructuras culturales se ven a menudo obligados a “regresar” a sus Comunidades lingüísticas de origen y señalar “con el apoyo de” en sus obras: Federación Valonia-Bruselas o Flandes, pero no ambas a la vez. Incluso para los programas apoyados por ambas Comunidades –excepciones a la regla–, falta un marco legislativo que dé mayor seguridad jurídica y estabilidad a esta cooperación.

**La sostenibilidad de artistas y proyectos.** La cultura en Bélgica no es inmune a la presión económica que recorre Europa y a ciertas corrientes que ponen en duda la necesidad de apoyar, con presupuestos públicos, ciertos proyectos y programas artísticos. Además, en el caso de la región de Flandes, gran parte de la producción depende de coproducciones y giras internacionales. Cada vez se necesitan más socios extranjeros para mantener el mismo nivel de producción. Esto genera una encrucijada para las compañías belgas cuando se corre el riesgo de depender excesivamente de presupuestos de otros

# Save the date !



Cartel de la última edición del Festival Internacional de Artistas de Circo “La piste aux espoirs” (La pista de las esperanzas) que tiene lugar en Tournai, en la región de Valonia-Bruselas. Este festival bianual lleva 30 años de trayectoria.

países que, a su vez, sufren los mismos recortes.

Los y las artistas, individualmente, se enfrentan a un reto similar. La visión tradicional belga del desarrollo profesional, según la cual el o la artista ascendía desde la financiación mínima para pequeños proyectos hasta el apoyo estructural plurianual, es cada vez menos realista.

Y ello a pesar de los esfuerzos desde lo público. ¿Cómo desarrollar carreras artísticas sostenibles en Bélgica en un contexto europeo económico, político y geopolíticamente incierto? La pregunta es compleja. Como se señaló antes, los retos en Bélgica no son muy distintos a los de otros lares.

## Referencias bibliográficas

Simon Leenknecht. *Short cultural policy profile for Belgium (Flanders)*. Abril 27, 2023. Disponible en: <https://www.culturalpolicies.net/2023/04/27/short-cultural-policy-profile-for-belgium-flanders/>

Alexia Psarolis, Isabelle Meurrens, Nicolas Bras, Florent Delval (coord.). *Nouvelles de Danse n°86*. Ed. Contredanse. Bruselas. Abril 2023

Centre de documentation administrative. Secrétariat général. *Décret sur la nouvelle gouvernance culturelle*. Docu 46371. Parlamento de la Comuni-

dad francesa de la Federación Valonia-Bruselas. Bruselas. Marzo, 2019. Disponible en: [https://www.gallilex.cfwb.be/document/pdf/46371\\_000.pdf](https://www.gallilex.cfwb.be/document/pdf/46371_000.pdf)

Elena Di Federico, Nan van Houte, Joris Janssens, Séverine Latou (Ed. & Coord.). *Contemporary performing arts in Belgium: an overview. International network for contemporary performing arts*. Bruselas. Noviembre, 2017.

Joris Janssens (Ed.). *Transformers, landscape sketch for the performing arts from Flanders and Beyond*, Flanders Arts Institute. Bruselas, 2014. Disponible en: [https://wp.assets.sh/uploads/sites/4718/2019/12/Transformers\\_Performing-Arts.pdf](https://wp.assets.sh/uploads/sites/4718/2019/12/Transformers_Performing-Arts.pdf)

Delphine Hesters, Joris Janssens (Coord.). *Perspective: Artist. The position of individual artists in the performing arts in Flanders*. Institute for the Performing Arts. Bruselas, 2012. Disponi-

ble en: <https://wp.assets.sh/uploads/sites/4718/2019/12/Perspective-Artist-web.pdf>

VVAA. *Media Arts and Digital Culture in Flanders, Belgium*. BAM, Flemish Institute for visual, audiovisual and media art. Bruselas, 2011

Jef Aerts, Els Baeten, Robin D'hooge, Joris Janssens, Dries Moreels, Ann Olaerts, Maarten Soete, Nikol Wellens (Ed.). *Metamorphoses. Performing arts in Flanders since 1993*. Vlaams Theater Instituut. Bruselas, Octubre 2007

## Enlaces y recursos

1819 HUBBrussels: <https://1819.brussels/en/information-library/start-business-formalities/setting-creative-cultural-or-artistic-business>

BAM: <https://www.e-flux.com/institutions/71476/bam-flemish-institute-for-visual-audiovisual-and-media-art>

# Turín, Ciudad Laboratorio

## Andrea Ciommiento



Festival Club To Club, íntegramente dedicado a la música electrónica y de vanguardia. Nacido inicialmente dentro de la cultura clubbing, el festival pretendía reunir a los pequeños clubs de la ciudad: de club en club vinculados a la zona del río Po. Con el tiempo, el festival ha ido ampliando sus ubicaciones: del Teatro Carignano, en la imagen, a las Officine Grandi Riparazioni pasando por los mercados locales de la ciudad.

### Raíces lejanas

Sesenta y Ocho. Esta historia también comienza ese año, pero promete llegar hasta nuestros días. En Turín, en 1968, el escritor **Pier Paolo Pasolini** llevó al escenario “Orgia” producida por el Teatro Stabile, hoy Teatro Nacional. La música original es de un joven Ennio Morricone (aún no ganador del Oscar). La obra se presenta en tres lugares poco convencionales de la ciudad: un almacén de pinturas, una sala de conferencias y una pequeña sala de teatro. El diario nacional *La Stampa* escribe que Pasolini “busca un nuevo contacto con el

público”, llevándolo fuera del teatro a “salas de reuniones y conferencias, galerías de arte”.

En la presentación de la obra, Pasolini explica cómo “el teatro nunca puede ser un medio de masas porque no se reproduce, no se produce en masa. Es un fenómeno que escapa a las reglas que condicionan la cultura de masas”. La afirmación genera polémica y provoca el desconcierto burgués de los espectadores (y también de los críticos teatrales) ante una obra de difícil digestión. Pasolini les insta a “venir al teatro a entablar un diálogo y no simplemente limitarse a juzgarlo”.



La Scuola Holden, nacida a mediados de los años noventa gracias al escritor Alessandro Baricco y a un grupo de visionarios. Un centro de formación íntegramente dedicado a la escritura creativa. Un espacio que aún hoy existe y que ha llenado de creatividad un antiguo cuartel militar en Borgo Dora, un barrio de talleres artesanales.

Pasolini es sinceramente radical. Plantea preguntas que van más allá de su propio quehacer artístico: el teatro fuera del teatro como herramienta de diálogo. Y esta proclamación de intenciones se produce precisamente en Turín, ciudad del pasado *Regno dei Savoia*, primera capital italiana, distrito automovilístico de FIAT, espacio urbano de enfrentamientos estudiantiles y obreros, cuna de editoriales como Einaudi y la casa de narradores como Italo Calvino, Natalia Ginzburg y Cesare Pavese.

En esos mismos años, la ciudad acogió a otro escritor y activista cultural, **Giuliano Scabia**, conocido en Italia por el trabajo realizado en Trieste junto al psiquiatra Franco Basaglia, donde el teatro sirvió como cortocircuito entre lo imaginario y lo real, abriendo concretamente las rejas de un hospital psiquiátrico en una época

en la que los hospitales psiquiátricos todavía se imaginaban como lugares de detención y no de cuidado personal. Así, el propio Scabia fue llamado por el Teatro Nacional de Turín a promover prácticas de “teatro fuera del teatro”, experimentando nuevas formas de espectáculo en vivo que parten del proceso de laboratorio y del encuentro con los interlocutores sociales y las distintas comunidades locales: teatro en fábricas, teatro en hospitales psiquiátricos, teatro en escuelas. Un teatro que es la respuesta y la clave para entender ese tiempo: poner en crisis la realidad existente, imaginando otra realidad posible.

### Motor creativo

¿Qué ha quedado de estas lejanas raíces en la “actividad creativa” de la ciudad? Podemos identificar varios herederos que



La Casa Teatro Ragazzi Giovani se encuentra en una antigua fábrica construida en colaboración con la Ciudad de Turín que intenta dar continuidad institucional a la tradición del entretenimiento teatral para niños y adolescentes. Ofrece una temporada de teatro íntegramente pensada para este grupo de edad junto con un complejo programa de actividades-taller que dan vida al teatro desde la mañana hasta la noche.

han mantenido vivo un deseo similar y una misma investigación a lo largo del tiempo: la pequeña sala militante del **Cabaret Voltaire** –nacida en los años setenta– dirigida por el crítico Edoardo Fadini que trajo a artistas como Carmelo Bene, Pina Bausch, John Cage y Living Theatre proponiendo una ruptura con la Cultura que llenó los espacios más institucionales; o la experiencia cultural –entre los años ochenta y noventa– del **Laboratorio Teatro Settimo** dirigido por Gabriele Vacis, un centro de investigación artística muy similar a la realidad francesa de Ariane Mnouchkine (la Cartoucherie, a las afueras de París) que tendió puentes entre el centro y los suburbios: una realidad que ha desarrollado talleres y espectáculos como oportunidades comunitarias, repensando

el “cuento en vivo” y el “teatro como ritual colectivo”.

Entre otros focos creativos podemos recordar la **Scuola Holden**, nacida a mediados de los años noventa gracias al escritor Alessandro Baricco y a un grupo de visionarios. Un centro de formación íntegramente dedicado a la escritura creativa. Un espacio que aún hoy existe y que ha llenado de creatividad un antiguo cuartel militar en Borgo Dora, un barrio de talleres artesanales. La escuela potencia las infinitas formas del *storytelling* mediante cursos relacionados con la narrativa, series de televisión, guión de cine, escritura para videojuegos, *storytelling* corporativo, etc... Y en la que no faltaron invitados especiales, vinculados al mundo cultural, por ejemplo, Roberto Saviano, Mario Vargas Llosa,



Arriba a la izquierda, imagen de la actual temporada del Teatro Stabile di Torino. En la imagen inferior, ciclo de teatro con artistas de la escena local y nacional, en tres teatros Tedacà, Cubo Teatro y San Pietro in Vincoli de tres barrios periféricos (Parella, Aurora y Gasometro/Vanchiglia). A la derecha, imagen del festival Torino Spiritualità, impulsado por la Fondazione Circolo dei Lettori.

Emmanuel Carrère, Michela Murgia y Dacia Maraini.

Entre los nuevos lugares de creación contemporánea encontramos la **Fondazione Teatro Ragazzi Giovani** fundada a principios de los años 2000 gracias a la colaboración de algunas realidades históricas del teatro infantil en Turín. Se trata de una antigua fábrica construida en colaboración con la Ciudad de Turín que intenta dar continuidad institucional a la tradición del entretenimiento teatral para niños y adolescentes: una investigación que ha visto un fuerte desarrollo italiano y en la propia Turín. Hoy, la Fondazione con su **Casa del Teatro** ofrece una temporada de teatro íntegramente pensada para este grupo de edad junto con un complejo programa de actividades-taller que dan vida al teatro desde la mañana hasta la noche. La Fondazione también promueve el festival **GiocaTeatro** como escaparate de nuevas producciones italianas y ex-

tranjeras para las nuevas generaciones, acogiendo a decenas de operadores de salas italianas y extranjeras (además del público) durante los días del festival.

Por otro lado, se ha constituido una cooperación artística gracias al encuentro de tres teatros de la ciudad –**Tedacà**, **Cubo Teatro** y **San Pietro in Vincoli**–, que han decidido unirse no sólo en la comunicación de sus espectáculos en vivo sino también en la programación de un ciclo de teatro con artistas de la escena local y nacional, en tres barrios periféricos (Parella, Aurora y Gasometro/Vanchiglia), bajo el nombre de **Fertili Terreni**. Una oportunidad para repensar el trabajo cultural desde una perspectiva colaborativa y no competitiva compartiendo recursos humanos para los aspectos organizativos, productivos y artísticos. Cada temporada programan, junto a los espectáculos, también eventos colaterales: cenas con artistas invitados de tempo-

rada, espectáculos seriales divididos en episodios y entradas a coste reducido para ayudar a quienes no pueden acceder a la cultura por motivos económicos. Entre las últimas experiencias animadas se encuentran el **Teatro della Caduta**, con una de las salas más pequeñas de Europa y sus proyectos diseminados que acercan el teatro a las escuelas (Concentrica), y la **Casa Fools** que, en sus últimas temporadas, selecciona los espectáculos junto con un grupo de vecinos de Vanchiglia.

Junto con la programación oficial del **Teatro Stabile di Torino - Teatro Nacional** o **del TPE (Teatro Piemonte Europa)**, instituciones que unidas a la propuesta de repertorio clásico apuntan a la producción de obras de autores contemporáneos, el público puede seguir diversos festivales de la ciudad que, como en una dieta variada, ofrecen programas heterogéneos de alcance internacional: el festival **Colline Torinesi**, nacido en los años noventa fuera de la ciudad, llevó las artes escénicas a los pequeños pueblos de las colinas de Turín entre castillos, iglesias y villas. Hoy, el festival es un referente urbano alojado en teatros como el Astra y espacios de arte como la Fondazione Merz; un semillero creativo capaz de albergar (y en algunos casos coproducir) las obras más interesantes del panorama europeo, entre ellas Societas Raffaello Sanzio, Rodrigo García, Pippo Del Bono, Emma Dante, Agrupación Señor Serrano, NeedCompany, El Conde de Torrefiel. Así como, el festival **TorinoDanza** que, en estrecha colaboración con el Teatro Nacional de Turín, reúne los espectáculos más interesantes del panorama nacional y extranjero (entre los artistas de las últimas ediciones Peeping Tom y Hofesh Shechter).

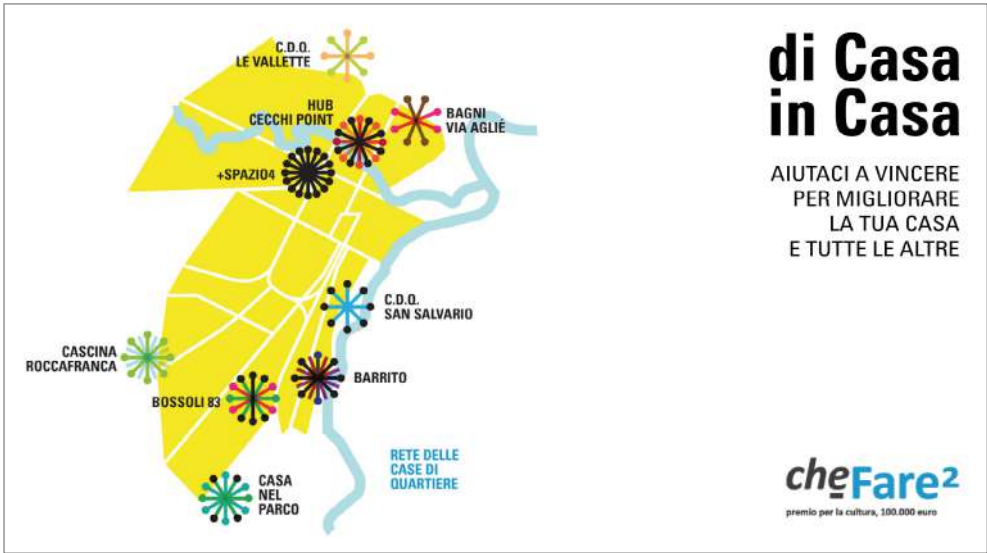
Desde 2013 hasta hoy, el entusiasmo teatral de la ciudad también afecta a las

pequeñas compañías de teatro interesadas en establecer contactos y promover una cultura generalizada. Un ejemplo es el **Festival Fringe de Turín**, que sigue el ejemplo de los festivales europeos más conocidos, como el Festival Off Avignon y el Festival Fringe de Edimburgo. Una explosión de espectáculos imprescindibles celebrados en pequeños clubes culturales del centro y de la periferia junto con eventos especiales en teatros más grandes.

La ciudad también cuenta con la presencia de instituciones culturales que programan permanentemente eventos en vivo, encuentros con autores y residencias artísticas, como la **Fondazione Circolo dei Lettori** que, en el centro, ocupa un edificio histórico, antiguamente llamado “Circolo degli Artisti”. Esta fundación organiza eventos como el **Salone Internazionale del Libro** (la feria vinculada a la edición italiana) y **Torino Spiritualità** (un evento que promueve la espiritualidad como espacio de reflexión).

El centro cultural **Polo del '900** nació en 2016 y ha repoblado algunos edificios históricos del centro de la ciudad de forma renovada: potenciando la memoria histórica del siglo XX (gracias a sus museos y archivos históricos), habitando un espacio con la participación cívica de las nuevas generaciones y de los nuevos ciudadanos. Un lugar que reúne más de veinte realidades para la creación de una programación variada y con un fuerte valor cívico.

Sobre la producción de una cultura cercana al pueblo, en un sentido más amplio y en diálogo con el contexto social, destaca el trabajo realizado en la ciudad por la **Rete delle Case di Quartiere** que puebla la vida social y cultural de los suburbios de Turín con una estrecha red de centros culturales y sociales gracias a



Rete della Case del Quartiere es una red centros culturales y sociales, que pueblan la vida social y cultural de los suburbios de Turín gracias a la utilización de los espacios por infinidad de asociaciones (ensayos de teatro, danza y música; talleres creativos y cursos de bienestar psicofísico; mesas de ayuda para personas con fragilidad social; eventos comunitarios y actuaciones vecinales).

la utilización de los espacios por infinidad de asociaciones: ensayos de teatro, danza y música; talleres creativos y cursos de bienestar psicofísico; mesas de ayuda para personas con fragilidad social; eventos comunitarios y actuaciones vecinales.

### El arte también es algo vivo

El arte contemporáneo también goza de excelente salud, generando eventos y festivales. La **Contemporary Art Week** es un contenedor institucional para exposiciones de arte contemporáneo entre ellas **Artissima**. Esta exposición ofrece un espacio de creación para artistas internacionales como Maurizio Cattelan, Jim Shaw, Tris Vonna-Michell, ampliando colaboraciones con instituciones como Art Bruxelles y museos de la ciudad como el Castello di Rivoli, GAM Galleria Civica d'Arte Moderna y Contemporanea, Palazzo Cavour con una media de cincuenta mil espectadores al año.

De igual interés es el evento temporal **Luci d'Artista** que ilumina las calles y plazas de la ciudad con obras de artistas contemporáneos desde los años noventa hasta la actualidad. También están estrechamente relacionadas las ferias independientes de arte contemporáneo, como **The Others** y **Paratissima**, que traen la vivacidad del mercado del arte a la ciudad. Entre ellas, se incluye también una efímera exposición de arte colectiva llamada **Here**, nacida en los espacios de la Cavallerizza Occupata y que, en pleno centro de Turín, ha intentado convertirse en un espacio de experimentación y un motor híbrido, con todas las credenciales para convertirse en un espacio con vocación comunitaria como Can Batlló de Barcelona o el Centquatre de París, pero que no tuvo una larga vida debido a su desalojo y cierre en 2019.

Además de los festivales, tienen un impacto notable los museos de arte



La Contemporary Art Week es un contenedor institucional para exposiciones de arte contemporáneo. Esta exposición ofrece un espacio de creación para artistas internacionales, ampliando colaboraciones con instituciones con una media de cincuenta mil espectadores al año.

contemporáneo permanentemente presentes que piensan el museo como un espacio de encuentro y no sólo un lugar de exposición: la **Fondazione Sandretto Re Rebaudengo** (vinculada a la FSRR Madrid), la **Fondazione Merz** (para la promoción de las obras del artista Mario Merz vinculadas a la corriente del arte “pobre”), la **OGR - Officine Grandi Riparazioni** (espacio de ideas, innovación, creatividad, incubadora de nuevas empresas emergentes y empresas creativas), el **Museo Ettore Fico** (nacido en uno de los barrios periféricos de la ciudad y un lugar que desea activar “procesos positivos de crecimiento cultural y agregación social”) o **Camera Centro per la Fotografia** (destinado a promover exposiciones temporales sobre arte fotográfico acogiendo a autores como Martín Parr).

### Abrazando el futuro

Junto al histórico **Museo Nazionale del Cinema** de Turín es posible descubrir

el lenguaje del cine en clave contemporánea gracias a los eventos que llenan cada época del año: está el **Torino Film Festival**, activo desde los años 1980 y siempre en busca de talentos del mañana. El Festival **Sottodiciotto** se combina con una programación de películas italianas y extranjeras sobre la adolescencia y para la adolescencia junto con la realización de charlas, talleres y concursos locales para el público juvenil y la promoción del lenguaje cinematográfico. También son de especial interés otros festivales como el **Cinema Ambiente For A Green Era** sobre temas relacionados con la ecología, el **Lovers Film Festival** sobre el mundo LGTBQI y el **Seeyousound Festival** sobre el mundo de la música, contado a través de la producción de películas.

Otro lenguaje contemporáneo en pleno desarrollo es la música electrónica. Es notorio el **Club To Club**, un festival íntegramente dedicado a la música electrónica y de vanguardia. Definido por la revista especializada estadounidense “Pitchfork”



OGR - Officine Grandi Riparazioni es el espacio que ocupaban los talleres donde se reparaban trenes. Actualmente, reconvertido en espacio creativo de gran impacto, dotado con espacios para gestar ideas, innovación, creatividad e incubador empresas emergentes y creativas.

como uno de los festivales donde “reina el creciente abrazo al futurismo”, llegando a casi cien mil asistentes en los últimos años y acogiendo a artistas como Thom Yorke y KraftWerk. Nacido inicialmente dentro de la cultura *clubbing*, el festival pretendía reunir a los pequeños clubs de la ciudad: de club en club vinculados a la zona del río Po. Con el tiempo, el festival ha ido ampliando sus ubicaciones: del Teatro Carignano a las Officine Grandi Riparazioni pasando por los mercados locales de la ciudad. Entre otros festivales de música electrónica, destacan el **Kappa FuturFestival** que repuebla la antigua zona industrial, ahora denominada Parco Dora, con cien mil asistentes, ganador del Mejor Festival Internacional de Música en los DJ Awards; así como, **Traffic** y **ToDays**.

¿Solo música electrónica? Pervive una historia de diez años de festivales de música como **MITO – Settembre Musica Festival**, donde Turín (TO) se une con

su ciudad metropolitana más cercana, Milán (MI), a través de la organización de un festival que se lleva a cabo desde sus inicios (años ochenta) y que promueve la música clásica en nuevos espacios urbanos, abriéndose a la contaminación de nuevos géneros como el jazz o la música pop y entablando también un diálogo con las músicas étnicas.

Aunque alejados de los lenguajes del arte, no se pueden ignorar algunos eventos culturales: el **Terra Madre - Salone Internazionale del Gusto** promovido por Slow Food, vinculado a la promoción de la alimentación sostenible en el mundo, que sensibiliza sobre la cultura alimentaria con eventos en vivo e invitados internacionales junto a lemas de fuerte impacto comunicativo contra el poder de las multinacionales alimentarias (“vosotros sois gigantes, pero nosotros somos multitudes”), un importante festival que cuenta con una media de cuatro-



De izquierda a derecha y de arriba abajo imágenes promocionales de distintos festivales de cine: Cinema Ambiente For A Green Era sobre temas relacionados con la ecología; Lovers Film Festival sobre el mundo LGBTQI, Festival Sottodiciotto con una programación de películas italianas y extranjeras sobre la adolescencia y para la adolescencia y el Seeyousound Festival sobre el mundo de la música contado a través de la producción de películas.

cientos mil espectadores. O la **Biennale Democrazia** que se presenta como un “laboratorio público destinado a los ciudadanos” vinculado a la “difusión de una cultura de la democracia susceptible de traducirse en práctica democrática” gracias a reuniones de formación, *lectio magistralis* con invitados del mundo de la justicia y temas sociales, eventos en vivo con invitados culturales.

### Abrirse a la locura

Dos mil veintitrés. Llegamos a la actualidad después de haber descrito la ciudad a través de una lupa específica: la creación contemporánea. No hemos hablado de su historia antigua, ni una mención de su arquitectura del siglo XIX o de sus

huéspedes ilustres como Nietzsche o Erasmo de Rotterdam.

Intentamos rastrear el presente-pasado y el presente-presente precisamente porque Italia, hoy, es reconocida en el mundo por su pasado-pasado: Roma y sus ruinas antiguas, Venecia y sus canales, Florencia y sus obras de arte renacentista. Un pasado que muy a menudo hace que las ciudades italianas sólo sean atractivas para el turismo *sightseeing* masivo entre postales cristalizadas con el tiempo y pequeños imanes de nevera de recuerdo.

Intentamos trazar una nueva identidad para una ciudad italiana como Turín. Un paisaje metropolitano con una fuerte vocación europea, una ciudad en movimiento, mixta e híbrida en sus lenguajes,

capaz de acoger los desafíos del nuevo milenio superando la crisis del mercado industrial con un salto cultural y una regeneración de sus espacios urbanos.

Algunos lugares icónicos de la ciudad bastarán como ejemplo: el **Campus Einaudi** como nuevo centro universitario que combina espacios de conocimiento y enseñanza con espacios residenciales; el **Parco Dora**, un parque postindustrial al aire libre y sede de parte de la música electrónica; festivales, la **Fonderie Limone** de Moncalieri, una antigua fábrica convertida en una de las sedes del Teatro Nacional de Turín con talleres escenográficos, salas de ensayo y grandes salas para la temporada de teatro y danza, y finalmente la **OGR – Officine Grandi Riparazioni**, transformada en un Espacio de arte contemporáneo de fuerte impacto.

Las piedras angulares de esta transformación a nivel internacional han sido los **Juegos Olímpicos de Invierno** de 2006, que hicieron que el rostro de Turín fuera

cada vez más descubierto en el extranjero. Y junto con los Juegos Olímpicos, ha llegado una nueva luz con el festival de **Eurovision 2022** llamado informalmente **Eurofestival**, uno de los eventos musicales y no deportivos más seguidos del mundo.

Podemos decir entonces que la cultura contemporánea de una ciudad es un espacio de construcción de identidad social. Y como dice **Italo Calvino**, autor de *Las Ciudades invisibles* que vivió aquí durante mucho tiempo: “Turín es la ciudad donde trabajamos más, donde desperdiciamos menos energía, donde menos nos dispersamos”. Un lugar “que invita al rigor, a la linealidad, al estilo. Invita a la lógica, y a través de la lógica se abre a la locura.”

Abrirse a la locura, abrirse a nuevos espacios y tiempos para imaginar. Una excelente apertura para todas aquellas ciudades que quieran buscar un nuevo contacto con el Público y, en un sentido más amplio, con sus Ciudadanos. Una apertura que incluso a Pasolini le hubiera gustado mucho.

# Varsovia y el devenir de las artes escénicas

## *Agnieszka Jakimiak*



Klatwa (“La maldición”) es una obra dirigida por Oliver Frlić, inspirada libremente en el drama del autor polaco Stanisław Wyspiański. Fue una obra que causó polémica al ser una confrontación, valiente y sin concesiones, con la violencia de la Iglesia Católica e intentaba verificar hasta qué punto el arte tiene dependencia política frente al adoctrinamiento católico y la relación cada vez más profunda entre el poder secular y eclesiástico en Polonia.

A Varsovia se le llama, a veces, la ciudad de los “tarros”, es decir, de los que van de visita. El término “tarro” proviene de la asociación que tiene con las conservas que los padres regalaban a sus hijos cuando marchaban a estudiar fuera: los hijos que iban a casa de sus familiares durante las vacaciones o los días festivos y volvían a la capital con sus bolsas llenas de mermeladas, salsas de verduras, encurtidos y otros productos en tarros. Conservas que se mantenían aptas para el consumo durante mucho tiempo. La palabra “tarro” se consideraba a veces

ofensiva, sobre todo cuando se utilizaba para desacreditar a los no varsovianos, que supuestamente no se preocupaban por su nuevo lugar de residencia y no honraban sus tradiciones. Pero Varsovia, tal como otras capitales de Europa, ha sido creada en gran parte por sus visitantes, y son ellos quienes le dan su identidad y carácter. Según los datos oficiales, hasta el 40 % de los residentes de Varsovia no nacieron en la ciudad; sin embargo, en la práctica, los visitantes pueden constituir la mitad de la población de la ciudad, ya que un número importante de estudian-



Vista del parque que rodea al CSV (Centro de Arte Contemporáneo) del Castillo de Ujazdowski junto al cartel de exposición “Nostalgia Bizantina”. Exposición colectiva de trabajos de artistas polacos y ucranianos, cuya obra remite al legado de Jerzy Nowozielski, artista del que se celebró el centenario de su nacimiento recientemente.

tes no tiene domicilio reconocido en la capital. Varsovia es la única ciudad de Polonia que no se está despoblando, lo que significa que el número de residentes procedentes de fuera de la ciudad y los varsovianos de primera generación aumenta constantemente.

Yo soy un “tarro” de Varsovia: nací en Łódź, de donde salí a los 18 años para estudiar en Varsovia. Luego cambié Varsovia por Cracovia, pero volví allí, añorando el fermento intelectual y un ritmo de vida más intenso. Mis mudanzas a Varsovia siempre han sido por una sola razón: han sido relacionadas con las dinámicas de la escena teatral y de las artes escénicas polacas, con las cuales estoy asociada. Fue en Varsovia donde me encontré con los estudios culturales en el Instituto de Cultura Polaca, porque en la primera década del siglo XXI era el único campo en el que se tomaba en serio la enseñanza de los estudios sobre la *performance* y el teatro posdramático. También era una de las pocas ciudades donde se percibía un auténtico sabor internacional en los teatros, las galerías, los museos y los espectáculos. Grupos de teatro como The Wooster Group o Rimini Protokoll

venían aquí, y también artistas, como La Ribot, Heiner Goebbels, Rodrigo García, Suzanne Linke, Rene Pollesch, Sasha Waltz y Jerome Bel; y el Centro de Arte Contemporáneo exhibía obras audiovisuales de la Colección GOETZ y obras de Jonas Mekas, Jenny Holzer y Christian Boltanski, junto a las de Alina Szapocznikow. La intensidad de Varsovia me hizo sentir como en casa. La ciudad postindustrial y abandonada de Łódź, llamada la Manchester polaca o la Detroit polaca (por supuesto, durante su periodo de bancarrota y crisis), respiraba pesimismo y decadencia. Varsovia era el centro de “lo que está pasando”, la capital excitante y dinámica del país, donde todo el mundo interesado en el arte, de manera general, descubría hacia dónde se dirigía la actividad artística.

A lo largo de las últimas dos décadas, Łódź ha caído en una espiral de eterna reconstrucción y renovación de imagen, mientras Varsovia ha intentado no sufrir cambios radicales y se ha centrado en desarrollar elementos que la han convertido en una ciudad atractiva para inversores y visitantes. Se construyeron nuevos rascacielos en el centro de la ciudad,



Komuna/Warszawa, un teatro experimental fundado en los años 90 en Otwork, cerca de Varsovia, recibió apoyo municipal sólo cuando se cerraron los locales anteriores, debido a la amenaza que suponía la necesidad de renovar la estructura del edificio en el que está ubicado. En las imágenes, algunas de sus programaciones y convocatorias recientes.

más urbanizaciones vigiladas y “viviendas-dormitorio” para los empleados en la periferia de la ciudad; también se puso en marcha una nueva línea de metro y se llevó a cabo brutales y a menudo ilegales reprivatizaciones de algunos edificios de la capital. Varsovia ha pasado de ser una ciudad cara a ser una ciudad muy cara (aunque el coste de la vida en Varsovia sigue siendo uno de los más bajos entre las capitales europeas), pero se ha mantenido igualmente bien comunicada con otros países y ciudades, extremadamente verde y no completamente cubierta de hormigón (esto es algo poco frecuente en el mapa de Polonia).

### La escena varsovia, limitaciones y avances

El cambio más radical y difícil de la última década afectó, desgraciadamente,

a las comunidades de las artes visuales y escénicas en Varsovia. Las instituciones culturales estaban cofinanciadas en gran medida por la ciudad, con una parte de los fondos proveniente del Ministerio de Cultura y Patrimonio Nacional, lo cual hacía que estas instituciones dependieran en gran parte de las tensiones políticas del momento. Durante el gobierno de la Plataforma Cívica (un partido centroderecha y neoliberal), el impacto político más fuerte fueron los recortes en subvenciones, resultado de la creencia de este partido en que se debería promover que las instituciones culturales buscaran patrocinadores para convertirse en entidades económicamente autosuficientes. La situación de los centros culturales, los museos y los centros de artes visuales y escénicas ha cambiado radicalmente en los últimos 9 años, en los cuales la escena



“All the Things” es un neón del artista visual y creador de teatro Tim Etchells instalado en Varsovia en 2020. El neón ha sido usado además para la publicación “Todas las cosas que podrían pasar después. El municipio de Varsovia en busca de un nuevo modelo institucional (2019-2022)”, editada por Zofia Dworakowska. Se trata de una obra de análisis que recopila la actividad social y cultural de Varsovia en los años 2019-2022.

política se ha inclinado aún más hacia la derecha y se ha cuestionado la autonomía ideológica de los artistas.

En octubre de 2015, el partido populista Ley y Justicia (PiS, por sus siglas en polaco) ganó las elecciones parlamentarias en Polonia, tras la victoria de su candidato presidencial, Andrzej Duda. Su programa político se basaba en valores nacionalistas y tradicionalistas: sus promesas incluían el compromiso de reabrir todas las minas cerradas y evitar nuevos cierres en la industria minera; la introducción de la prestación familiar (comúnmente conocida como “500+”, por la cantidad de dinero que se proporcionaba por el segundo hijo); la reducción de la edad de la jubilación a 60 años para las mujeres y 65 para los hombres; la construcción de pisos baratos para jóvenes; y la subordinación de los medios de comunicación públicos a la supervisión del Gobierno. Además de presentar una visión de los sistemas de apoyo económico, social y de justicia, el

PiS pretendía reorganizar la estructura de los sectores culturales y el reparto de las subvenciones. Según Wanda Zwinogrodzka, miembro del partido y anterior subsecretaria de Estado, la prioridad de la política cultural debe ser mantener “una visión consciente y de largo alcance de la defensa del patrimonio espiritual polaco y la promoción de la cultura polaca” (Zwinogrodzka citado por Gruszczyński, 2015). Durante la presentación del programa político en 2014, Zwinogrodzka criticó los proyectos artísticos que “dividen y destruyen” a la comunidad desde dentro. Aunque los miembros del PiS no apoyaban abiertamente la censura artística antes de acceder al poder, señalaron que el apoyo gubernamental a los artistas debería ser selectivo y basado en sus convicciones políticas. A principios de 2015, la revista cultural *Kontakt* citó la descripción de Zwinogrodzka sobre la dirección de la política cultural: “El Estado no debe restringir de ningún modo la libertad artística de los



Derribo del legendario club Pokręt de Varsovia y programa del Festival Avant Art antes de la demolición. El club, dirigido por una cooperativa de seis personas, organizó más de 2.000 eventos durante sus seis años de funcionamiento. Este espacio no sólo reunió a melómanos y festivaleros que acudían allí, sino que también era la base de las fundaciones que ayudan a los refugiados y para las actividades y manifestaciones artísticas organizadas por entidades independientes y círculos anarquistas.

creadores, ni impedir el desarrollo espontáneo de diversas corrientes y tendencias, aunque se dirijan contra su estabilidad y sus instituciones. Sin embargo, puede y debe defenderse en esta lucha cultural, uniendo a los ciudadanos en torno a objetivos comunes y valores que sirvan para alcanzarlos, apoyando actividades y fenómenos que integren a la comunidad, no aquellos que la desgarran y la destruyan desde dentro” (Zwinogrodzka citado por Gruszczyński, 2015).

Este mensaje se desarrolló durante los 9 años de mandato del PiS y consiguió una aplicación muy práctica: las personas que ocupaban cargos directivos en las instituciones culturales y artísticas fueron reemplazadas por directores que apoyaban al partido gobernante. En los principales centros de arte de Varsovia, como el [CSW Zamek](#) (Centro de Arte Contemporáneo del Castillo de Ujazdowski) o la [Galería Nacional de Arte Zachęta](#), la gestión fue asumida por

especialistas y comisarios que expresan abiertamente su falta de aprecio por los artistas vivos y el arte socialmente comprometido (Poprzęcka, 2022) y que pusieron fin a su cooperación con instituciones progresistas e internacionales, como el Año Antifascista, una iniciativa que promueve coaliciones contra los movimientos neofascistas y neonazis. En su lugar, los directores recién nombrados del CSW Zamek (Piotr Bernatowicz) y Zachęta (Janusz Janowski) empezaron a crear una nueva red de instituciones y de artistas con los que comparten una agenda conservadora o se identifican como tradicionalistas, antifeministas y antizquierdistas. Según Bernatowicz, este grupo comparte un punto de vista común: no está de acuerdo con el “paradigma neomarxista, postmoderno y centrado en la política y la identidad que domina el arte contemporáneo” (2021).

¿Significa esto que el arte crítico, de izquierdas, comprometido y participativo



Proyecto “Coraje, Libertad e Imaginación”: convocatoria de talleres de creación colectiva para profesionales y no profesionales a partir de la novela “Viaje a través de la jungla” de Maciej Diduszek y presentación de la lectura performativa. La novela sucede no muy lejos de aquí: en una densa jungla dividida por una frontera, llena de dragones, magia, pero también crueldad y vidas rotas, víctimas del genocidio cometidas a lo largo de las fronteras de la Unión Europea.

ha pasado a la clandestinidad en Varsovia? Sí y no. Por un lado, como parte de la oposición a la política cultural del PiS, se crearon iniciativas comunitarias desde abajo, como Kolektiv Przybyszki, que en 2022 y 2023 organizó intervenciones en Zachęta y mesas redondas en la sede de la editorial de izquierdas Krytyka Polityczna. Por otro lado, privados de financiación y de oportunidades de recibir subvenciones ministeriales, los colectivos y las organizaciones no tenían espacio para desplegar sus alas y operar en una temporalidad amplia: su periodo de actividad era a veces excesivamente corto y a menudo pasaba desapercibido para las personas que participan en la creación y difusión de la cultura.

Por otra parte, algunas instituciones (como el [Museo de Arte Moderno de Varsovia](#)) reformularon sus estatutos y renunciaron a ser instituciones gestionadas

por el Ministerio de Cultura. Esto hace que su futuro sea más seguro en términos de organización e influencia política, pero no siempre estable en términos de su financiación. El Museo de Arte Moderno se financia a cargo del presupuesto de la Ciudad de Varsovia desde 2023. La editorial Dialog, en manos de acólitos ministeriales, también recibió dinero del Ayuntamiento para publicar tres números hasta finales de 2023, al margen del consejo de administración nombrado por el Ministerio. El primer número de *Dialog* publicado “en el exilio” lleva el título revelador de “Tomadas” y está íntegramente dedicado a las instituciones de las que se ha apropiado el gobierno actual, como el Instituto del Teatro de Varsovia, el Instituto Adam Mickiewicz (que se ocupa de la promoción de la cultura polaca alrededor del mundo) o el Museo Nacional de Varsovia.



Diferentes proyectos de Estrefa Wolnostowa. En la parte superior izquierda, la Escuela de migración es un espacio para el intercambio de conocimientos, habilidades y herramientas que enfrenta las preguntas más importantes sobre la migración moderna, las crisis humanitarias, la situación sociopolítica en los países de origen de los solicitantes de asilo en Polonia y Europa. En la parte inferior izquierda, proyecto Migrart, centro para artistas migrantes. A la izquierda, microsubvenciones “You are at home”, destinadas a artistas de origen migrante, para iniciar un proyecto cultural o artístico.

En este mapa destaca la ausencia de los teatros de Varsovia. La mayoría de ellos se financian con fondos municipales y locales, por lo que la intervención ministerial en este caso es limitada. El caso más famoso de intento de censura de un concurso de dirección es el de la directora del Teatro Dramático de Varsovia, Monika Strzępka: la decisión de nombrarla para este cargo, tras ganar el concurso, fue recurrida por el voivoda<sup>1</sup> Konstanty Radziwiłł del partido Ley y Justicia. El motivo del intento de bloquear la dirección de Strzępka fue la exhibición de la escultura de la “Vagina de oro” de Iwona Demko en el vestíbulo de Teatro. Este gesto enojó al voivoda, que exigió la anulación de la candidatura y del concurso con el pretexto de que Strzępka no cumplía con los requisitos del programa. En abril de 2023, el Tribunal Adminis-

trativo anuló la decisión de Radziwiłł de suspender a la directora.

Aparte de esta incidencia, los teatros de Varsovia raramente se encuentran en el centro de las tensiones políticas. Ofrezco un buen ejemplo: la polémica alrededor de “La maldición”, una obra dirigida por Oliver Frlić, en la que trabajé como dramaturga. Inspirada libremente en el drama del autor polaco Stanisław Wyspiański, la obra era una confrontación, valiente y sin concesiones, con la violencia de la Iglesia Católica e intentaba verificar hasta qué punto el arte tiene dependencia política frente al adoctrinamiento católico y la relación cada vez más profunda entre el poder secular y eclesiástico en Polonia. Con este propósito, recurrimos a estrategias artísticas provocadoras y polémicas. En febrero de 2017, Polonia se vio conmocionada por la noticia de que el [Teatro Powszechny](#) había representado una función en la que se realizaba una

<sup>1</sup> Gobernador.



Invitación a un ensayo abierto de Teatr 21, un grupo de teatro inclusivo. Realizan ensayos regularmente dos veces a la semana, donde los más importante son las relaciones y la alegría de crear colectivamente teatro.

felación a una estatua del Papa Juan Pablo II y el actor se limpiaba con la bandera del Vaticano. Estalló un escándalo y la televisión polaca (Telewizja Polska), ocupada por las autoridades del PiS, lanzó una campaña contra los creadores y el reparto del espectáculo. Una multitud de nacionalistas se manifestó frente al Teatro Powszechny y el teatro y sus empleados se convirtieron en objeto de agresiones físicas: alguien derramó ácido corrosivo en el vestíbulo y, un mes después del estreno, se introdujo una sustancia venenosa por el sistema de ventilación, lo que obligó a evacuar todo el edificio. La posición de la entonces alcaldesa de la ciudad, Hanna Gronkiewicz-Waltz, respecto a la obra fue clara: aseguró que no iba a ver “Klatwa” porque había oído que “la forma se había vulgarizado”, pero que no interferiría en absoluto en el contenido que se presentaba en los escenarios de Varsovia. El sucesor de Gronkiewicz-Waltz, Rafał Trzaskowski,

también aseguró su voluntad de respetar la autonomía ideológica del arte y no tomó ninguna medida para limitar la expresión creativa.

### **Dificultades para la escena independiente y comunitaria**

Mientras que las grandes instituciones teatrales siempre han podido contar con el apoyo de los gestores de la Ciudad de Varsovia, los espacios independientes se han enfrentado repetidamente a una serie de dificultades y a la falta de apoyo municipal, lo que a menudo ha llevado a su cierre o liquidación. Este fue el destino del legendario club Pokręt, dirigido por una cooperativa de seis personas que organizó más de 2.000 eventos durante sus seis años de funcionamiento. Este espacio no sólo reunió a melómanos y festivaleros que acudían allí —por ejemplo, durante la edición varsovia del Festival Avant Art— sino que también era la base de las fundaciones que ayudan

a los refugiados y para las actividades y manifestaciones artísticas organizadas por entidades independientes y círculos anarquistas. Sin embargo, la parcela en la que se ubicaba el club (así como, anteriormente, un centro cultural llamado Centralny Dom Kultury) fue vendida por la ciudad con el doble fin de construir oficinas y atraer inversiones; encontrar un espacio con un alquiler igualmente favorable resultó imposible debido a la subida vertiginosa de los precios en Varsovia. En 2022, el Pokręt desapareció del mapa de Varsovia.

En comparación con ciudades como Poznań, Cracovia, Łódź o Wrocław, Varsovia no es famosa, desde luego, por sus espacios de apoyo a la circulación de nichos culturales, pequeñas galerías, okupas e iniciativas artísticas comunitarias desde la base. La mayoría de las actividades artísticas encuentran difícilmente su lugar bajo los auspicios de las instituciones financiadas por la ciudad: esto se aplica tanto a [Strefa Wolnościowa](#), una organización que se ocupa del diálogo intercultural y las actividades en las que participan personas con experiencia como refugiados, como a [Teatr 21](#), cuyos actores son principalmente personas con síndrome de Down. Strefa Wolnościowa nunca obtuvo su propio espacio en el edificio del Teatro Powszechny, mientras que Teatr 21 recibió un local para crear el Centro de Arte Inclusivo, tras 16 años de funcionamiento y la obtención del reconocimiento mundial. Komuna/Warszawa, un teatro experimental fundado en los

años 90 en Otwock, cerca de Varsovia, recibió apoyo municipal sólo cuando se cerraron los locales anteriores, debido a la amenaza que suponía la necesidad de renovar la estructura del edificio en el que está ubicado.

Al mismo tiempo, son los centros de artes escénicas pequeños e independientes –como [Komuna/Warszawa](#), actualmente ubicado en el centro de la ciudad– los que orientan la vida artística de la capital, donde artistas de renombre internacional (como Tim Etchells, Florentina Holzinger y Marcus Ohrn) desempeñan el papel de comisarios y entran en diálogo con los creadores polacos. La crisis financiera posterior a la pandemia bloqueó la mayoría de las iniciativas culturales internacionales y parece que sólo han sobrevivido las que son fruto de la creación de relaciones a largo plazo entre artistas individuales, ONGs, comisarios independientes, fundaciones y asociaciones.

## Conclusión

Aunque Varsovia sigue siendo una ciudad de visitantes, su vida cultural está muy viva gracias a la gente que pasa por la ciudad, la que se detiene un rato, que aporta fermentos y que abre horizontes anteriormente desconocidos. En la actualidad, lo que más se echa en falta en la ciudad es un caldo de cultivo cultural internacional, un espacio en el que el contexto polaco no sea el punto de referencia dominante o único, sino uno de los muchos elementos con los que configurar las identidades creativas.

## Referencias bibliográficas

Bernatowicz, Piotr, 'Political art par excellence', *Political Art*, Ujazdowski Castle Center for Contemporary Art, 2021.

Gruszczyński, Arek, "They forgot about us again... culture in election programs", *Kontakt Magazine*, October

20, 2023, <https://magazynkontakt.pl/i-znowu-o-nas-zapomnieli-kultura-w-programach-wyborczej/>

Poprzęcka, Maria. "Encouragement taken over." *Biweekly*, January 2022. <https://www.dwutygodnik.com/artykul/9886-zacheta-przejeta.html>

**CC  
K  
Visiones**

# Progresar no es crecer, entre la selección natural y la evolución cultural

## *Jorge Wagensberg*



Intervención de Jorge Wagensberg en las IV Jornadas Internacionales Ciudades Creativas Kreanta (Madrid, 2011).

Recuperamos la ponencia que hizo Jorge Wagensberg (1948-2018), físico y director del museo Cosmocaixa, en las Jornadas Internacionales Ciudades Creativas Kreanta de Madrid en 2011. Jorge Wagensberg expone su visión de lo que sería deseable que fuera una ciudad creativa, a partir de la reflexión sobre los conceptos de crecimiento y progreso, a la luz de su formación como físico. Con un discurso más vigente que nunca, Wagensberg nos confronta con las contradicciones de nuestra civilización y nos anima a crear ciudades del conocimiento que sean capaces de aprender de la naturaleza.

### **¿Qué es una ciudad creativa?**

Mi reflexión empieza con la pregunta ¿existen ciudades creativas? En la historia está claro que han existido ciudades creativas durante un tiempo, al menos Florencia lo fue en el Renacimiento, como lo fue la Viena de los años veinte. Es bastante increíble lo que ocurrió en

la “Piazza della Signoria”, en un lugar donde Galileo inventa la ciencia, Dante la lengua italiana y Giorgio Vasari el diseño. Lo fundamental es crear conocimiento, y, Florencia, en aquel momento, fue una ciudad creadora de conocimiento. La Viena de los años veinte también es una ciudad increíble, porque es la ciudad de Wittgenstein, Popper, Schrödinger, Freud... ¿Se pueden reproducir las condiciones que se dieron en Florencia o en Viena? Es imposible crear políticamente esas condiciones, pero se puede aumentar la probabilidad de encuentros. La “Piazza de la Signoria” era un lugar donde la gente se cruzaba, en Viena, en las cafeterías, uno entraba y se podía encontrar a Popper discutiendo con Freud.

### **¿Cómo se puede contribuir a crear ciudades del conocimiento?**

Para empezar, quiero distinguir dos conceptos: crecimiento y progreso. Todos los modelos sociales y económicos se basan

en la idea de **crecimiento**. Ya puede ser uno de derechas o de izquierdas, pero no se puede crecer indefinidamente porque va en contra del primer y del segundo principio de la termodinámica, es decir, que no se puede crecer sin límite. No es una cuestión de ideología y tenemos en nuestra historia hechos clarísimos que lo demuestran. La isla de Pascua se quedó aislada en el sentido absoluto de la palabra, sus mismos habitantes la deforestaron y al final acabaron comiéndose los unos a los otros, porque no podían salir de la isla. Esto es una metáfora de lo que nos puede ocurrir. Si todos los habitantes del planeta quisieran vivir como vivimos nosotros, no tendríamos suficiente ni con ocho planetas para aguantar este ritmo. Nosotros también estamos aislados en el cosmos y si nos comemos el planeta, este se acaba.

Crecer es aumentar, progresar es otra cosa. No se puede crecer indefinidamente y nuestros modelos están ligados al crecimiento indefinido. El **concepto de progreso** ha sido objeto de grandes debates. Los biólogos han rechazado la palabra progreso dentro de la biología. Es una palabra cargada antropológicamente, que no tiene ningún sentido dentro de la evolución biológica. Desde Darwin, la palabra progreso estaba en el gran debate intelectual de la evolución biológica. Es muy fácil de aceptar que progresar no es crecer, porque afecta inmediatamente a nuestra intuición como seres humanos. Si progresar fuera crecer, está claro que la especie más progresiva del planeta serían las bacterias, luego vendrían los insectos y así sucesivamente.

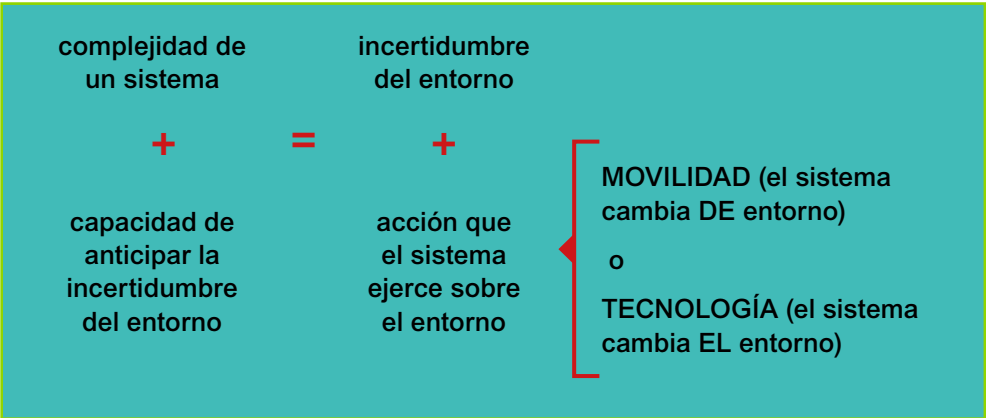
También se habla de progresar como capacidad de supervivencia. Paso de un estado A a un estado B tal, que el estado B es más progresivo que el A, si el Estado

B es más capaz de sobrevivir durante los próximos 10.000 años. Pero esto es incalculable, porque no hay una teoría de la probabilidad que permita hacer una apuesta de futuro como esta. No se puede combinar la probabilidad de hechos que han ocurrido con la probabilidad de hechos que no han ocurrido. Es muy bonito hablarlo, pero no tiene ninguna base científica, no se puede calcular la supervivencia de esta manera, porque la supervivencia está ligada a la incertidumbre. Y si hay algo cierto en este mundo es que el mundo es incierto. Por lo tanto, uno no puede calcular probabilidades de supervivencia, independientemente de la incertidumbre.

También está la idea de progreso vinculada a la idea de complejidad: cuanto más complejo, más progresivo. Un retrovirus tiene la complejidad de las instrucciones de una lavadora, esto es poco complejo y poco progresivo. Un virus normal ya tiene la complejidad de un periódico y una ameba sería como una biblioteca doméstica. Pero hay un momento en que esto se rompe y se viene todo abajo, porque resulta que una cebolla es más compleja que un ser humano y esto no hay quien lo acepte. Por lo tanto, esta idea tampoco conviene.

Creo que solo hay una idea de progreso aceptable y es la que considera el mundo como lo considera un físico, es decir, el sistema que me interesa (ya sea una bacteria, un individuo, un organismo, un colectivo de organismos, una ciudad o una nación) se enfrenta a la incertidumbre del resto del mundo. Parece un poco salvaje, pero los físicos empezamos así a atacar un problema: el sistema y el resto del cosmos. La superficie que separa el dentro del fuera, eso es lo que hay que estudiar en cada caso.

**Figura 1.** Incertidumbre del medio, movilidad y tecnología



En realidad, el problema de todos los problemas es: si aumenta la incertidumbre en mi entorno, ¿qué alternativas tengo para seguir vivo? Hay una definición buena que sale de aquí, **progresar es ganar independencia respecto a la incertidumbre del medio**. Y esta es la idea que debe orientarnos cuando diseñamos una ciudad, un colectivo o incluso cuando hablamos de un individuo. Hay una ecuación que viene de la termodinámica del no equilibrio. Antes de entrar en esta, quiero destacar que el equilibrio es sinónimo de muerte térmica: equilibrio significa que hemos acabado, que ya ha ocurrido todo lo que podía ocurrir. Un ser vivo es un sistema fuera del equilibrio. Curiosamente, oímos hablar del equilibrio socialmente, por ejemplo, del equilibrio en el urbanismo, pero eso es de lo que hay que huir. Véase la ecuación en la figura 1.

Cuando nos referimos a la tecnología, lo principal es el conocimiento. Hay tres cosas importantes en el futuro de un colectivo humano, esas tres cosas son: conocimiento, conocimiento y conocimiento. Crear significa crear conocimiento. La inteligencia misma es un logro de los seres vivos para sobrevivir a la incertidumbre. Incluso podemos decir

que el cerebro aparece con la movilidad. Los animales, que no tienen movilidad, no disponen de un cerebro porque no lo necesitan absolutamente para nada. Un mejillón atado a una roca o una medusa que va a la deriva, siempre que comen, comen por casualidad. ¿Para qué van a necesitar un cerebro? El cerebro de un individuo es para salir de casa y la memoria para volver a casa. Cuando hablamos de la inteligencia, que es la capacidad de anticipación de un ser vivo, estamos hablando de esta idea.

El mecanismo más fuerte de evolución es aquel en que diferentes individuos se unen para hacer un nuevo individuo, ahora bien, no toda reunión de individuos es una nueva individualidad. Los seres humanos tendemos a concentrarnos cada vez más en ciudades, algunas crean una nueva individualidad, otras no. La previsión que más de 100.000.000 personas en China se junten en ciudades puede llegar a ser una monstruosidad imposible de gestionar, si tenemos en cuenta la relación de un sistema con respecto a su propio entorno. Basta prestar atención a la evolución de los seres vivos para observar que cada solución tiene un escenario lógico. Un huevo puede ser:

desde el tamaño de un huevo de pez de caviar hasta el huevo del pájaro elefante, que mide medio metro. No hay huevos más pequeños que el huevo de un insecto ni huevos más grandes que el del pájaro elefante, porque esta solución ya no es viable. No se soportan ciertos factores de escala. La relación entre el volumen, el contenido y la superficie tampoco puede ser cualquiera. Ciudades tan pobladas como Tokio o Sao Paulo muestran dificultades para funcionar. Hay que poner en crisis y cambiar el modelo de ciudad.

Cabe destacar que un sistema vivo siempre está en crisis. En realidad, son las crisis las que plantean las innovaciones. Si no fuera por las crisis, seríamos todos bacterias todavía. Durante los primeros 1.000 millones de años solo hubo bacterias, pero en cuanto se produce la simbiogénesis hay una evolución. Por lo tanto, la competencia es una de las alternativas evolutivas, pero no la única. En la evolución darwiniana, cada vez está más claro que la simbiosis, la colaboración es la solución frente a la competencia.

### ¿Cómo progresar sin crecer?

Como he señalado, no podemos pensar en seguir creciendo, sino que tenemos que pensar en progresar sin crecer, que también es posible. Y para esto, tenemos que buscar nuevas soluciones. Hay toda una rama dentro de las disciplinas científicas que requiere justamente de la interdisciplinariedad: la manera más sencilla de obtener ideas nuevas es combinar las que ya existen. Básicamente, ha habido dos maneras de innovar en el tiempo: una es la evolución por selección natural, lo que hacen los sistemas vivos sin usar la inteligencia; y, la otra, la evolución cultural, que es la que usamos los seres humanos. Pues bien, no todo cruce

de ideas es positivo, sino que lo que está resultando realmente interesante es cruzar la selección natural con la evolución cultural.

Uno de los ejemplos que más me ha impactado son los termiteros en la sabana africana y americana. Un termitero es una construcción que llega a tener hasta tres metros de altura y las termitas que viven en su interior soportan oscilaciones que en el exterior pueden ser de más de 50° en un solo día, es decir, de día pueden estar a 50° y por la noche bajo 0°. Sin embargo, dentro del termitero están a 27° con una oscilación de 0,1 décimas. Es interesante investigar para saber cómo lo hacen, porque no gastan combustible fósil y no generan emisiones suplementarias a la atmósfera. Si unos arquitectos comprenden lo que hacen las termitas por selección natural, solamente con la manera de diseñar un edificio podríamos encontrar una solución progresiva para ser independientes de las fluctuaciones térmicas sin un gasto absurdo de energía. Todavía no lo comprendemos demasiado bien, pero para estudiar eso hace falta poner en contacto a físicos, ingenieros, biólogos y sociólogos. Es decir, hay que poner juntas personas de diferentes ideas y de diferente talante.

Otro ejemplo, que me ha impresionado mucho, y, que ya se ha resuelto, es el *efecto lotus*. La flor de lotus es una planta acuática, que se mantiene seca bajo la lluvia y lo consigue por una propiedad nanotecnológica. Una gota de agua sobre la estructura de una hoja de lotus no moja, porque la tensión superficial entre la estructura de la hoja y la del agua hace que la gota sea una esfera y, por lo tanto, cuando la esfera rueda captura las partículas de polvo y suciedad, que pueda haber. Por esta razón,



Piazza della Signoria de Florencia. “Un lugar donde Galileo inventa la ciencia, Dante la lengua italiana y Giorgio Vasari el diseño”, según Wagensberg.

las mariposas están siempre brillantes y limpias, mientras que los escarabajos están siempre polvorientos y sucios. Un proyecto que ya ha tenido éxito es inventar una pintura con un sistema de auto limpieza, de manera que se toma la idea fruto de la selección natural, que observamos en la naturaleza, para investigarla y producirla en un laboratorio científico. Con esto se pueden pintar fachadas de edificios, ahorrando cientos de miles de euros por edificio, porque no hace falta alquilar alpinistas que se descuelguen para arreglar el trabajo de los grafiteros.

Algo tan sencillo como una embarcación que deja tras de sí una estela blanca, de 100 o 200 metros le rompe el corazón a cualquier físico, porque estos 100 metros de agua blanca es energía gastada en agitar el mar y en calentarlo, pero no en mover la barca. No hay ningún animal que deje una estela de 100 metros detrás de sí, porque no sobreviviría. Es como si les dijera a los depredadores: “si no me habéis visto, estoy

aquí en la punta de esta estela blanca”. En la selección natural, primero es la solución y luego el problema, mientras que, en la selección cultural, primero es el problema y luego la solución. 4.000 millones de años de soluciones por selección natural están ahí, esperando a que nosotros podamos conocerlas y usarlas. En estos momentos, hay muchos laboratorios en el mundo buscando soluciones de este estilo. ¿Por qué no hacer un parque científico sobre biomimetismo? Significaría crear tecnología adaptable, que permita realmente un progreso, para que muchas personas puedan seguir subsistiendo.

### ¿Cómo estimular la sociedad del conocimiento?

Para terminar, quiero señalar que tenemos un problema en la educación del ciudadano en general y un problema en la educación de los investigadores en particular. Cualquier proceso que acabe en adquirir conocimiento tiene

tres fases. La primera es el estímulo, para vencer el principio universal de la pereza de la materia. Entre hacer y no hacer, desafortunadamente, elegimos siempre no hacer. Conocer viene de la siguiente contradicción: yo creo una cosa y veo lo contrario. Esta contradicción en ciencia no se admite: o cambio la manera de mirar o cambio la manera de creer. En política o en ideología, uno puede aceptar ver lo contrario de lo que cree. Este tipo de estímulos en nuestro sistema docente no existen. Las contradicciones, el docente las esconde y los museos tampoco las muestran. Estuve unos diez años buscando una pieza para el museo solo para poder poner debajo: no tenemos ni idea de lo que es esto. Si en un museo explicas la ciencia dando la idea de que el ciudadano ha llegado tarde y no puede participar porque la ciencia ya está hecha, no creas vocaciones. La ciencia es todo lo contrario.

La segunda fase es la conversación, que, actualmente, no está prestigiada. Creo que, si la “Piazza della Signoria” fue lo que fue, es porque la probabilidad de que se produjera una conversación era muy importante. La palabra silencio, seguramente, se inventó en una escuela. He tenido ocasión de revisar los castigos que me puso mi madre, que, de una manera masoquista, acumuló todos los castigos de mi época de enseñanza. Me sorprendió ver que todos los castigos, que me puso, fueron por intentar hablar. Aquí, hay algo que no funciona, si la manera de conocer es a través de la conversación. Conversar es experimentar, preguntar a la naturaleza y esperar a que la naturaleza conteste. Conversar es importante entre personas que no ignoran lo mismo, en realidad, conversación es cómo funciona todo el proceso científico. Por eso, un campus

universitario debe ser un espacio que favorece la conversación de los alumnos. En lugar de poner carreteras que cortan la comunicación entre los alumnos, hay que crear espacios con agua, con sombra, que favorecen que los alumnos conversen.

La última fase de la adquisición de conocimiento es la comprensión. La característica de un buen museo es que da estímulos a la conversación, porque un espacio donde eso ocurre aporta comprensión. El gozo intelectual que provoca la comprensión, la conversación y el estímulo es lo que hace falta en nuestras sociedades.

### Las ciudades creativas del futuro

Para concluir, puede parecer muy difícil hacer la “Piazza della Signoria” en Florencia o crear la Siracusa de hace 3.000 años, donde Arquímedes tuvo la idea de la idea, el *eureka*, es decir, estar continuamente interrogando lo que ocurre a tu alrededor. Esto es lo que hay que recuperar en nuestra sociedad actual. Las redes informáticas son muy importantes si se usan bien, pero son terribles si se usan mal. Veo muchos jóvenes que usan los videojuegos como una plegaria, es decir, están repitiendo todo el rato lo mismo, esto no es un estímulo al pensamiento. En cambio, todo ese mismo sistema se puede usar para crear una “Piazza della Signoria” virtual, en el cual los individuos se estimulen porque, desengañémonos pensar lo que se dice pensar, solo piensa una mente humana. La persona que se acerca a un problema para estudiarlo es una mente humana, es decir, el individuo que luego naturalmente se puede combinar con otros individuos para hacer un colectivo. Estamos viviendo unos momentos en el planeta en el que nos tenemos que ganar la democracia y la libertad para



“La conversación es un estímulo básico para la sociedad del conocimiento”. Encuentro de mujeres en Foro Urbano Mundial de ONU Habitat en Medellín (2014).

poder manejar el conocimiento de esta manera. Las ciudades del futuro tienen que ser ciudades que aumenten la probabilidad del estímulo, de la conversación, del nuevo conocimiento. La democracia tiene que madurar para que se pueda debatir y se pueda decir que crecer no

es progresar, para que se pueda discutir que es progresar en cada circunstancia diferente, que no es lo mismo en el trópico que en un fiordo noruego.

**Consultar el vídeo de la ponencia:**

<http://tinyurl.com/4hnuteme>

**CC  
K**

**Tendencias**

# La metrópolis de Barcelona ante los retos de futuro

*Oriol Estela Barnet*



Ortofoto del ámbito territorial sobre el que planifica el Plan Estratégico Metropolitano de Barcelona.

Existe hoy en día un amplio consenso sobre el hecho de que pensar en el futuro de las ciudades es clave para el futuro de la humanidad. A su vez, pensar en el futuro de una ciudad en particular es un ejercicio imprescindible para afrontar las transiciones necesarias que garanticen que las condiciones de vida de las personas que la habitan son adecuadas y que, para conseguirlo, su impacto en el medio ambiente sea el menor posible.

A ello se dedica la planificación estratégica urbana, una práctica que viene utilizándose como instrumento de apoyo a la toma de decisiones en el gobierno de ciudades y territorios desde principios de los años 80 del siglo pasado, aunque en realidad debemos reconocer que a lo largo de la Historia y en diversos puntos

del planeta las ciudades en general se han planificado, al menos inicialmente, de acuerdo con las necesidades de sus habitantes y las condiciones del entorno. Son el crecimiento acelerado de la urbanización y los efectos de la globalización, que empiezan a sentirse ya de manera intensa en el devenir de las ciudades en aquellos años, los que las empujan a dotarse de manera explícita de planes estratégicos para fijar un rumbo determinado.

Barcelona fue una de las primeras ciudades en adoptar esta herramienta, fruto de la necesidad de acometer una transformación profunda tanto en términos físicos como en el modelo económico en un contexto de desindustrialización con el advenimiento de la democracia en España. Bajo el mandato del alcalde

Pasqual Maragall, y tras unos estudios preliminares iniciados en 1986 y la configuración de una oficina de coordinación en 1988, se aprueba finalmente el “Plan Estratégico Económico y Social Barcelona 2000” en 1990, un plan que obtuvo el reconocimiento de la Comisión Europea como práctica innovadora en materia de gobernanza, así como el interés de muchas otras ciudades, principalmente en América Latina, lo que condujo a la creación en 1993 del Centro Iberoamericano de Desarrollo Estratégico Urbano (CIDEU) como espacio para compartir las experiencias incipientes en ese momento a ambos lados del Atlántico.

La consolidación de la planificación estratégica en Barcelona se produjo en 1994, con la aprobación de su segundo plan (una revisión en profundidad del primero, habida cuenta de la inesperada magnitud del impacto de la celebración de los Juegos Olímpicos en 1992) y la formalización de la alianza entre los principales actores económicos y sociales de la ciudad, sello característico de este modelo de planificación, en una asociación sin ánimo de lucro con participación tanto del sector público como del privado.

En el año 2000, una vez aprobado el año anterior el tercer plan estratégico, que introducía una apuesta clara por la economía del conocimiento y la innovación, se plantea un salto de escala territorial. La evidencia de que los retos a los que se enfrentaba Barcelona no los podía abordar la ciudad en solitario, claramente inmersa en un entorno metropolitano, llevó al alcalde del momento, Joan Clos, a incorporar a la asociación, ahora ya Plan Estratégico Metropolitano de Barcelona (PEMB), para dar espacio en la definición de la estrategia a los municipios colindantes que posteriormente, ya en

2010 y coincidiendo con un nuevo plan (el segundo metropolitano, tras el inicial de 2003), terminarían configurando el Área Metropolitana de Barcelona (AMB), la institución que actualmente se encuentra a cargo de la coordinación de servicios y políticas para 36 municipios y un total de 3,3 millones de habitantes.

Es desde este espacio metropolitano, pues, desde el que se han pensado las estrategias de desarrollo en Barcelona durante las dos primeras décadas del siglo XXI. Pero las metrópolis son esencialmente dinámicas, en el sentido en que se conforman a partir de los vínculos cotidianos entre las personas que las habitan, y que estos vínculos se modifican progresivamente o incluso de manera abrupta si se produce algún tipo de cambio en el sistema de movilidad o en la ubicación de nuevas viviendas o de nueva actividad económica, de tal forma que sus límites físicos se encuentran en constante redefinición.

Hoy en día, aunque no sin margen para el debate, podemos considerar que lo que conocemos como área metropolitana de Barcelona resulta insuficiente para explicar la realidad urbana de Barcelona y su entorno, y que podemos ya hablar de una región metropolitana más amplia, que abarca un centenar largo de municipios y unos cinco millones de habitantes. Este es, por tanto, y cada vez lo será más, el espacio que desde el Plan Estratégico Metropolitano de Barcelona consideramos como el territorio relevante para la definición de las estrategias frente a los principales retos actuales, que compartimos con tantas otras urbes del mundo: la emergencia climática, tanto desde el punto de vista de la adaptación como de la mitigación; las desigualdades sociales y territoriales, con las dificultades para acceder a una

**Figura 1. Grandes retos urbanos actuales**



vivienda digna conformando una parte importante de su raíz; la naturaleza y distribución de la actividad económica o la gestión de la diversidad demográfica (véase Figura 1).

Es así como en 2018, coincidiendo con la celebración oficial del 30º aniversario del PEMB, se lanza el proceso de elaboración de un nuevo plan estratégico, para

el que se establecieron cinco principios fundamentales:

1. **Región metropolitana: la ciudad real.** Al igual que en el año 2000 el PEMB dio el salto de la ciudad de Barcelona al conjunto de municipios que hoy es el AMB, en la nueva estrategia se incorpora el territorio metropolitano más amplio, la ciudad real: la región

**Figura 2.** Las fases del proceso del Plan Estratégico Metropolitano de Barcelona



metropolitana de Barcelona, la ciudad de los 5 millones.

- 2. Reducción de las desigualdades.** La estrategia tiene como objetivo central la reducción de las desigualdades y de la segregación urbana, en un contexto de emergencia climática, y un eje central para ello, en este caso el impulso un nuevo modelo de prosperidad basado en el conocimiento y la innovación. En este sentido, el marco que proporciona la Agenda 2030 de Naciones Unidas es una referencia clave para el proceso (aunque no el único).
- 3. Quintuple hélice.** El proceso condensa una amplia diversidad de visiones, conocimientos e intereses de la “cuádruple hélice”: administración pública, academia/investigación, sector privado y ciudadanía, ampliada con una quinta: los medios de comunicación, aliados imprescindibles para hacer pedagogía sobre el hecho metropolitano y lograr la implicación del resto.
- 4. Proactividad.** Más allá de la definición de estrategias, el proceso está orientado a la acción, mediante la facilitación de procesos de trabajo multiactor, de

mediación y de incubación de proyectos para alcanzar objetivos ambiciosos y transformadores, pero también claros y medibles, en el horizonte de 2030.

- 5. Trabajo colaborativo e inclusivo.** Las organizaciones que forman el PEMB serán las protagonistas del despliegue de la estrategia y las misiones, así como todas aquellas con las que se establezcan alianzas para aportar conocimiento, energías y capacidad transformadora. También la ciudadanía y espacios como los laboratorios ciudadanos o las plataformas de ciencia ciudadana son clave a la hora de implicar a la sociedad en el cambio.

Sobre la base de estos principios, el proceso que se denominó Barcelona Demà (Barcelona *Mañana*) se desarrolló entre 2019 y 2022, con un período inicial de aproximadamente un año de preparación y dos de realización de los trabajos.

La fase de preparación consistió tanto en la formación del equipo de trabajo del PEMB y su capacitación en nuevas metodologías, como en la participación de sus miembros en múltiples eventos (unos 120 anuales) para tomar el pulso

**Figura 3. Las seis miradas de la metrópolis**



de los retos sobre el terreno y en las voces de sus actores principales y explorar el nivel de incorporación de la dimensión metropolitana en todo ello. A esta fase la denominamos de “sensorización”, ya que cada miembro del equipo actuaba como un sensor para detectar todo aquello que pudiera ser identificado como reto potencial para la región metropolitana (véase Figura 2).

A partir de ello, se puso en marcha el proceso en sí, aplicando seis miradas diferentes al conjunto de la metrópolis sobre las que encajar los retos que se iban formulando: la metrópolis resiliente, capaz de garantizar las condiciones básicas para una vida digna; la metrópolis próspera, que ofrece un amplio abanico de oportunidades de progreso para sus habitantes; la metrópolis cohesionada, que no deja nadie atrás; la metrópolis inteligente, que aplica el conocimiento y cuida la cultura en su modelo de desarrollo; la metrópolis multinivel, que integra los diferentes niveles de gobierno y la participación y la metrópolis abierta al mundo global (tanto en la proyección exterior como en la integración de la diversidad). Fruto de este ejercicio,

llevado a cabo con el apoyo de forma remota en pleno impacto de la Covid-19 de un comisariado de 13 personas expertas de perfiles diversos, el equipo del PEMB sintetizó 67 retos concretos a afrontar desde la escala de la ciudad real (Véase Figura 3).

Unos retos que, durante 2021, y sorteando las dificultades de la salida de la pandemia, fueron sometidos a debate abierto presencial y virtual en seis ciclos (no por mirada aplicada a la metrópolis) con la intención de precisarlos, identificar los vínculos entre ellos y destilar los aspectos más estratégicos con los que hacerles frente.

Finalmente, ya en 2022, se utilizó una versión propia del enfoque de la innovación orientada a misiones popularizado por la economista Mariana Mazzucato para determinar los objetivos y medidas a impulsar. El resultado, ocho misiones que son las que definen el Compromiso Metropolitano 2030, dado que cada una de ellas contiene un compromiso específico a modo de objetivo estratégico a alcanzar en este horizonte temporal. Las misiones (véase Figura 4) se corresponden con los siguientes compromisos:

**Figura 4.** Las misiones del Plan Estratégico Metropolitano de Barcelona



• **Economía innovadora e inclusiva.**

En 2030, el tejido económico de la región metropolitana de Barcelona dedicará como mínimo un 1,2 % del PIB a gasto privado en I+D.

- **Niveles de renta suficientes.** En 2030, se habrá garantizado alcanzar los niveles salariales de los convenios colectivos vigentes sobre la base de un salario mínimo de referencia adaptado a la realidad de la región metropolitana de Barcelona.

- **Emergencia ambiental y climática.** En 2030, en la región metropolitana de Barcelona se habrá alcanzado una

reducción del 45 % de las emisiones de gases con efecto invernadero.

- **Movilidad sostenible y segura.** En 2030, en la región metropolitana de Barcelona se habrá producido un cambio en la distribución modal de los desplazamientos de un 10 % en favor de la ecomovilidad.
- **Alimentación saludable.** En 2030, la dieta de la población de la región metropolitana de Barcelona se basará en un 60 % en alimentos de proximidad.
- **Cohesión territorial.** En 2030, la población con rentas bajas no superará

**Figura 5.** La necesidad de unas misiones a escala metropolitana



el 25 % en el conjunto de barrios vulnerables de la región metropolitana de Barcelona.

- **Vivienda adecuada.** En 2030, la población de la región metropolitana de Barcelona que sufre sobrecarga por gastos de alquiler y suministros esenciales será inferior al 30 % .
- **Vitalidad cultural.** En 2030, la participación de la población de la región metropolitana de Barcelona en la vida cultural, en toda su diversidad, habrá aumentado un 10 % .

Estas ocho misiones conforman el nuevo plan estratégico: el Compromiso Metropolitano 2030, junto con una propuesta de gobernanza metropolitana adecuada al contexto actual, en el que la ausencia de una administración o institución que se encargue específicamente de esta ciudad de cinco millones de habitantes, obliga a construir una gobernanza de abajo-arriba, que surja de la cooperación entre entes locales y otros actores clave del territorio, y que permita tanto establecer una coordinación eficiente en la prestación de servicios como el impulso de estrategias compartidas.

El enfoque de las misiones contribuye a este objetivo, puesto que una de sus premisas es la construcción de nuevas capacidades. Una nueva “agencia” a escala de región metropolitana, fundamentada en nuevas alianzas entre actores, el despliegue de nuevos instrumentos de intervención y la habilitación de nuevos procesos que conduzcan al cumplimiento de los compromisos adquiridos colectivamente. La participación, por tanto, se enfatiza en forma de cocreación en la fase de impulso de las medidas contenidas en el Compromiso Metropolitano 2030, 117 en total, y abriendo la puerta a que cualquier tipo de actor, independientemente de su tamaño o de su ámbito de interés, pueda contribuir a la consecución de las misiones. También se promueve la experimentación, por lo que dispositivos como los laboratorios ciudadanos, como ya se ha indicado, se revelan como unos aliados de primera magnitud para complementar aquello que deben resolver las instituciones (véase Figura 5).

Asimismo, el Compromiso Metropolitano 2030 contiene propuestas relacionadas con el encaje de la Barcelona



Actividades del proceso participativo del Plan Estratégico Metropolitano de Barcelona.

metropolitana en el mundo: desde el rol que deben jugar en ello las principales infraestructuras de comunicación hasta cómo debemos integrar en este territorio la gran (y creciente) diversidad cultural que contiene. En un mundo en el que se habla tanto del talento y de cómo atraerlo, el hecho de cuidar, reconocer y ampliar los talentos con los que ya se cuenta debería ser uno de los núcleos fundamentales de cualquier estrategia de desarrollo.

Este es, por tanto, el núcleo central del Compromiso Metropolitano 2030. Pero en relación precisamente con el papel de la metrópolis en el mundo, si decíamos al inicio que pensar en el futuro de las ciudades es clave para el futuro de la Humanidad, lo es igualmente pensar la relación entre el creciente mundo urbano y el resto del planeta, y en particular con los territorios rurales. Y es también responsabilidad de las ciudades, que absorben población y recursos de dichos territorios, asegurar que las interdependencias se produzcan en un marco de equilibrio y

respeto por los ecosistemas y las formas de vida no urbanas.

Es por ello por lo que uno de los proyectos emblemáticos y de mayor calado estratégico entre los que se derivan de este Compromiso Metropolitano 2030 es la propuesta de un Pacto Urbano-Rural a partir del cual se aborden de manera compartida los retos de la provisión de agua, de alimentos o de energía, pero también el reparto de la vivienda, de la actividad económica o del mencionado talento entre estos territorios interdependientes.

En definitiva, el Compromiso Metropolitano 2030 se configura como una agenda metropolitana que trasciende los corsés administrativos (aunque no los ignora) y que interpela a un amplio número y variedad de actores de este vasto territorio a, precisamente, comprometerse para superar de manera conjunta los retos de futuro, aportando aquello que cada uno de ellos esté en condiciones de aportar. Un marco para la colaboración que ha formado parte del ADN del PEMB desde sus inicios, más de tres décadas atrás.

**CC  
K**

**Experiencias**

# Utopías de Iztapalapa

## Félix Manito / Roser Bertran Coppini



Utopía Barco (inaugurada el 13 de abril de 2023) es un complejo cultural, educativo y recreativo en forma de embarcación. Cuenta con un Acuario Virtual Interactivo, Escuelas de Diseño, Animación y Creación de Música Digital, un Simulador de Navegación, así como el primer Museo del Cambio Climático en Ciudad de México.

La Alcaldía de Iztapalapa<sup>1</sup> se ha convertido en sitio de destino en Ciudad de México. Miles de personas de la ciudad, el país y América Latina la visitan hoy para conocer la gran transformación que ha vivido en los últimos seis años y especialmente su proyecto Utopías. Las **Utopías** (Unidades para la Transformación

y Organización para la Inclusión y la Armonía Social)<sup>2</sup>, son espacios integrales cuya finalidad es que las personas ejerzan con libertad sus derechos. Las Utopías se concibieron como un gran proyecto de urbanismo social para mejorar la vida de las comunidades, generando sitios de encuentro y convivencia en beneficio de toda la población, facilitando el acceso a derechos sociales.

Como nunca antes en la historia de Iztapalapa, las Utopías integran en un solo espacio equipamiento social, cultural, deportivo y recreativo de uso gratuito, potenciando el desarrollo humano y comunitario. Son una respuesta a la demanda histórica para contar con infraestructura digna para toda la población. Sitios que habían perdido su vocación social, se han convertido en

1 Las demarcaciones territoriales son la unidad básica de la división territorial y organización administrativa de la capital de México, Ciudad de México. Sustituyeron las antiguas delegaciones desde la aprobación de la Constitución Política de Ciudad de México en 2016. Ciudad de México se subdivide en dieciséis demarcaciones territoriales, cuyo gobierno recae en los órganos denominados *Alcaldías*, conformados por un alcalde o alcaldesa y un consejo. Cada tres años, en el primer domingo de junio, los habitantes de Ciudad de México salen a depositar su voto libre y directo a un candidato a Alcalde o Alcaldesa que cubrirá el mismo período. Cada seis años, la elección para este cargo coincidirá con la de Jefe de Gobierno de Ciudad de México.

2 <https://www.utopiasiztapalapa.com/>



Visión aérea de Utopía Libertad (inaugurada el 26 de febrero de 2023) ubicada al lado del Reclusorio Oriente, en parte de la zona de amortiguamiento de este centro penitenciario. Desde su construcción, busca concienciar sobre sostenibilidad y el cuidado de la naturaleza. Tiene, entre otros equipamientos, un Planetario, una Alberca y un Sistema Público de Cuidados.

puntos nodales para la reconstrucción de los vínculos comunitarios; son un lugar de encuentro, inclusión y diversidad. Son el nuevo rostro de Iztapalapa. Las Utopías hacen realidad el derecho a la ciudad para sus habitantes.

### Kreanta en Iztapalapa

México es uno de los países prioritarios de Fundación Kreanta en su programa de cooperación cultural internacional. En nuestra vinculación inicial con el país tuvo un papel protagonista el periodista Joaquim Ibarz<sup>3</sup>. Fue nuestro primer anfitrión y a través suyo empezamos a conocer y comprender México. Será a partir de 2009 con la participación del economista Ernesto Piedras<sup>4</sup>, en la se-

gunda edición de las Jornadas Ciudades Creativas en Barcelona, que se inicia un proceso de colaboración en otros ámbitos que ha tenido continuidad y se ha ido ampliando hasta la actualidad. En el sector público (Gobierno de Ciudad de México<sup>5</sup>, Alcaldía de Monterrey<sup>6</sup>, Alcaldía de Puebla, Instituto Nacional de Bellas Artes de México y Estado de Puebla), en el tercer sector (ConArte y Fondo de Cultura Económica) y en el sector académico (Universidad Regiomontana, Tecnológico de Monterrey,

3 Corresponsal del diario *La Vanguardia* (editado en Barcelona) en América Latina desde 1982 hasta su muerte el 2011.

4 Director de la consultora The Competitive Intelligence Unit. Accede a su intervención en las Jornadas CCK: <https://www.youtube.com/watch?v=Vq5lnrUWK9U>

5 Ciudad de México junto con Buenos Aires fueron las ciudades invitadas de las Jornadas Ciudades Creativas Kreanta de Medellín en el 2012. Su representante fue Felipe Leal Secretario de Desarrollo Urbano y Vivienda. Accede a su intervención: <https://youtu.be/o329FE9qp8c?si=G9xoJt5qNcS5Qdr>

6 Las VII Jornadas Internacionales Ciudades Creativas Kreanta-Monterrey Creativa se organizaron conjuntamente con el Instituto Municipal de Planeación Urbana y Convivencia del Ayuntamiento Monterrey. Acceder a resumen de las Jornadas: <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=jJrjbiX8Kaw>

Universidad de Guadalajara y Universidad Autónoma de Puebla).

En esta línea queríamos potenciar la presencia de contenidos mexicanos en la revista CCK. Para ello, hemos llevado a cabo una estadía, durante la primera quincena de febrero, en Ciudad de México, realizando entrevistas para aproximarnos al México cultural y creativo que será el Dossier del próximo número de la revista<sup>7</sup>. La visita ofrecía también la oportunidad de conocer una experiencia que hacía tiempo nos venía recomendando el amigo y colaborador de Kreanta, Jorge Melguizo. La experiencia era las Utopías de Iztapalapa. Fue también, a través de Jorge Melguizo, que pudimos conectar con la Alcaldía de Iztapalapa y llevar a cabo nuestra visita el pasado 6 de febrero. Fueron diez horas en las que pudimos conocer las Utopías Libertad, Meyehualco, Quetzalcóatl, Papálotl y Barco de la mano de la Directora Ejecutiva de Cultura, Antonieta Pérez Orozco, y su equipo del proyecto Utopías. Previa a la visita a las Utopías, la Alcaldía nos situó en la historia de Iztapalapa con la visión del mural “**Iztapalapa, ayer, hoy y siempre**” de **Pancho Cárdenas**<sup>8</sup>, en la sede de la Alcaldía, comentado por la cronista del municipio, Beatriz Ramírez González.

### El contexto institucional y el perfil socioeconómico

La Alcaldía de Iztapalapa se crea como resultado de la Constitución de Ciudad

de México, aprobada el 5 de febrero de 2017<sup>9</sup>. Entre el conjunto de leyes que contempla la Constitución están las del establecimiento de alcaldías en las anteriores delegaciones y la elección directa de alcaldes y alcaldesas. Estas nuevas entidades locales se constituyen con facultades acotadas en las siguientes materias: no tienen hacienda pública propia; no puede imponer contribuciones ni realizar recaudación; no pueden contratar deuda; la administración y pago de los recursos humanos es una actividad a cargo del gobierno central; no tiene policía propia ya que la seguridad pública es una atribución del Gobierno de Ciudad de México y no administra ni ejerce ninguna función en materia de justicia cívica.

En este nuevo marco normativo, **Clara Brugada**, el 1 de octubre de 2018, fue elegida alcaldesa de Iztapalapa para el periodo 2018-2021. En 2021 Brugada se presenta de nuevo para la reelección como candidata de Morena (Movimiento de Regeneración Nacional) siendo elegida con el 57,7 % de los votos. El 7 de septiembre de 2023 anunció públicamente que solicitaría licencia al congreso de Ciudad de México para separarse de su cargo y competir por la jefatura de gobierno de la ciudad. El 25 de septiembre se registró formalmente para competir por la candidatura de Morena y, el 15 de febrero del 2024, se registró oficial-

7 Hemos realizado entrevistas a Ernesto Piedras, director general de Nomismae, Lucina Jiménez, directora general del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, y Claudia Curiel de Icaza secretaria de Cultura de Ciudad de México.

8 Acceder a vídeo sobre el mural: [https://www.youtube.com/watch?v=uHj5\\_9cm1QA](https://www.youtube.com/watch?v=uHj5_9cm1QA)

9 La Constitución Política de Ciudad de México es la norma fundamental establecida para regir jurídicamente a Ciudad de México. Fue redactada, discutida y aprobada en su totalidad por la Asamblea Constituyente de Ciudad de México el 31 de enero de 2017 como parte de la Reforma política del Distrito Federal de México de 2015. Entró en vigor el 17 de septiembre de 2018 y tiene listos sus reglamentos y normas completamente desde 2019.



Visión aérea de Utopía La Cascada-Xicoténcatl (inaugurada el 28 de abril de 2022). Actividades de la Escuela de Artes Marciales, Casa de Rehabilitación y Casa del Adulto Mayor.

mente como candidata a la Jefatura de Gobierno por el partido Morena y la coalición “Sigamos Haciendo Historia”. Las elecciones tendrán lugar el domingo 2 de junio de 2024.

Clara Brugada ha sido sustituida por el arquitecto **Raúl Basulto Luviano**. El nuevo alcalde había sido director general de Obras y Desarrollo Urbano de Iztapalapa y responsable del desarrollo del proyecto de las Utopías.

Iztapalapa es la alcaldía más poblada de Ciudad de México (1.835.486 habitantes en el censo del 2020), lo que equivale al 22 % del total de su población de 9.209.944 habitantes. Su territorio representa el 7,6 % de Ciudad de México. El 43 % de su población (equivalente a 800 mil personas), se encuentra en situación de pobreza y el 33 % de su población tiene entre 15 y 34 años. Iztapalapa participa con el 4,6 % del Producto Interno Bruto de Ciudad de México y el 0,86 % del PIB nacional (esto es más que los Estados de Tlaxcala, 0,56 %; Nayarit, 0,66 %; Colima, 0,62 %; y Baja California Sur, 0,75 %). La actividad económica principal de Iztapalapa

es el comercio y los servicios, aunque su industria manufacturera es la segunda en importancia de Ciudad de México. Como en el resto del país y muchos países de América Latina, la informalidad en el empleo tiene un peso muy relevante en la ocupación de la población. Se estima que el 23 % de la economía se encuentra en la informalidad.

Para cerrar el perfil socioeconómico, es relevante informar que Iztapalapa tiene el presupuesto más bajo de Ciudad de México con relación a su población. Para el 2022, se le asignó un importe de 5.879 millones de pesos, es decir 3.203 pesos anuales por habitante<sup>10</sup>.

### El relato de la transformación

La Alcaldía de Iztapalapa lleva a cabo una importante tarea de comunicación para explicar y difundir su transformación a la ciudadanía, visitantes e instituciones y medios de comunicación interesados

<sup>10</sup> La equivalencia en euros, a un cambio de 18,53, es un total de 317,6 millones y de 172,85 por habitante.



Visión aérea de Utopía Cuautlicalli (inaugurada el 27 de marzo de 2022). Actividades del Aula de Danza, Multicancha Techada y Aula de Yoga.

en su experiencia. De la documentación recibida de la Alcaldía hemos sintetizado el relato, la narrativa sobre la que se construye su transformación y utilizamos el entrecomillado para identificar la narración gubernamental.

Durante años Iztapalapa fue señalada como una de las zonas más peligrosas de la capital y se la identificaba como *Iztapalacra*, expresión despectiva que aludía a su fama criminal. La seguridad era la principal preocupación de los habitantes de Iztapalapa y la mayoría de sus ciudadanos se sentían inseguros en sus calles. En 2018, se registró la más alta incidencia delictiva de su historia. En octubre de ese año, se denunciaron 1.085 delitos de alto impacto. Esta cifra representó el máximo histórico de denuncias desde 1997. “Cuando asumimos el gobierno, en octubre de 2018, la inseguridad y la violencia observaban niveles sin precedentes, con retrocesos históricos, relaciones de complicidad y corrupción entre las autoridades y las personas dedicadas a la actividad delictiva. En muchas colonias, gobierno y

delincuentes eran los mismos”.

En 2018, Iztapalapa mantenía uno de los últimos lugares en infraestructura cultural y deportiva y presentaba graves problemas de movilidad. El 87 % de las personas consideraba que el gobierno era poco o nada efectivo para resolver los problemas de su comunidad.

En Iztapalapa había una deuda histórica, pues toda la infraestructura social, cultural y de movilidad se había acumulado en el centro de Ciudad de México. A lo largo de los años, la infraestructura cultural, deportiva y recreativa se construyó lejos de las periferias, lejos de Iztapalapa. “Asumimos que Ciudad de México no es neutra, fue construida privilegiando a segmentos, zonas y sectores, en detrimento de muchos otros que viven en las periferias y en las zonas centrales deterioradas”.

Hoy, Iztapalapa es profundamente distinta de aquella de 2018, cuando se inició la administración de la alcaldesa Clara Brugada. Se ha mejorado sustancialmente la seguridad y su gente “se siente más segura”. Los delitos han retrocedido un

60 % como resultado de una estrategia conjunta entre la alcaldía, el gobierno de Ciudad de México y el Gobierno Federal. Los vecinos también participan en la lucha por la mejora de la seguridad. La alcaldesa Brugada explica que los ciudadanos han sido claves para expulsar a los criminales. “Poco a poco, empezaron a perder el miedo y a denunciar”, sostiene.

La política pública de bienestar, seguridad y construcción de paz se cimienta en el proyecto integral de las Utopías, a la que también hay que sumar los **Caminos de Mujeres Libres y Seguras**<sup>11</sup> y el programa **Iztapalapa Mural**<sup>12</sup>.

### **El ideario de las Utopías: recuperar el espacio público para ejercer derechos**

Al asumir la administración en 2018, el gobierno de Clara Brugada se formuló la

11 Los Caminos de Mujeres Libres y Seguras son una intervención urbana y social profunda en el espacio público de Iztapalapa. Se crean 188 con una extensión de 217 kilómetros. Los objetivos de estos Caminos son: mejorar la seguridad con la instalación de luminarias, cámaras de seguridad y alarmas conectadas; garantizar la accesibilidad universal; transformar la imagen urbana con la reparación de baches y trabajos de poda, reforestación y señalización peatonal; recuperar la historia y la identidad de los barrios con la creación de murales que destacan sus tradiciones y luchas, además de reivindicar los derechos de las mujeres. Actualmente se ha pasado de los Caminos de Mujeres Libres y Seguras a las Comunidades y Territorios de Paz e Igualdad; ahora se iluminan todas las avenidas, calles, callejones, andadores y rincones de todas las colonias de Iztapalapa.

12 Iztapalapa Mural es un movimiento cultural profundo que recupera el muralismo mexicano y lo renueva en las calles. Más de ciento cuarenta artistas urbanos han transformado el rostro de Iztapalapa, reforzado la identidad en los barrios y plasmado en historias en más de once mil muros y azoteas. Según la alcaldía se trata del proyecto de muralismo más grande de América Latina y del mundo.

siguiente pregunta: ¿qué tiene que hacer un gobierno local como el nuestro para que las personas accedan a sus derechos sociales? La respuesta a esta pregunta fue: aproximar su ejercicio, eliminar las brechas territoriales, económicas y de género que existían para acceder al derecho a la cultura, deporte, educación, salud y a una vida libre de violencia contra mujeres y niñas. Se partía del reconocimiento de las desigualdades económicas, sociales, territoriales y de género, identificando sus causas y manifestaciones. “Si el acceso a los derechos tiene una dimensión territorial y geográfica, cuando se ignora esto y se planea sobre la base de una supuesta neutralidad, o peor aún, siguiendo los mismos patrones de desarrollo de la ciudad, ello amplía las brechas de desigualdad. Los espacios públicos son bienes comunes y tienen una función política, social, educativa, lúdica y cultural y todas las personas tienen derecho a usarlos para la convivencia pacífica y el ejercicio de las libertades políticas y sociales reconocidas por la Constitución mexicana”.

A partir de este ideario, la estrategia de construcción del bienestar se basa en el rescate del espacio público y el mejoramiento del entorno urbano; reivindicar también la regeneración estética, su embellecimiento con equipamientos de calidad; busca recuperar la convivencia social y transformar la calle en el espacio de encuentro y ejercicio de derechos; abrir posibilidades de aprendizaje; combatir la violencia en contra de las mujeres y las niñas; mejorar la seguridad y construir la paz. En síntesis, reivindica a la ciudad como un espacio para el ejercicio de los derechos y apela a los orígenes de la ciudad como espacio civilizatorio y lugar para el encuentro de lo diferente y el diálogo entre lo diverso.



Visión aérea de Utopía Quetzalcóatl (inaugurada el 19 de diciembre de 2021). Para este proyecto se contempló una Utopía distribuida en varios espacios públicos de la zona. Dispone de un Avión Biblioteca con simulador de vuelo. Actividades de la Casa de las Siemprevivas y de la Escuela de Box.

## La planificación y la gestión

La estrategia de construcción de bienestar se concreta en **el proyecto estructurante de las Utopías**. Para afrontar el desafío de hacer accesible el ejercicio de derechos, resultaba indispensable disponer de infraestructuras. Como expresa su alcaldesa se “tenía que territorializar la lucha contra la desigualdad”. Con esta premisa se inició un proceso permanente de recuperación y apropiación de espacios públicos. Algunos en desuso y mal uso o en otros casos redefiniendo funcionalidad como es el caso de los 30 mil metros cuadrados de la Utopía Libertad inicialmente reservados para la ampliación del Reclusorio Oriente<sup>13</sup>. Más de medio millón de metros cuadrados de área construida en total se han utilizado

para las doce Utopías actualmente en funcionamiento.

La arquitectura es también una herramienta central en el diseño de las Utopías. Cada una se ha diseñado con unas características especiales mediante procesos participativos con la comunidad. La singularidad de cada Utopía es una de las claves de su innovación. Planificadas como centros integrales de cultura, deporte, bienestar social, zonas recreativas y de conocimiento científico y respondiendo a las características de las comunidades donde se asientan. Equipadas con instalaciones para la convivencia de personas de todas las edades, sin ningún tipo de exclusión. Utilizando en la Utopía Libertad, materiales naturales, ecológicos y reciclados como el pet, bambú, barro y adobe. Las Utopías también representan una irrupción estética. El espacio público se recrea y reinventa, se transforma en un lugar bello, pero también funcional, accesible y armónico con la comunidad,

13 El Reclusorio Varonil Preventivo Oriente, más conocido como Reclusorio Oriente alberga a más de 12.000 internos, lo que lo convierte en el reclusorio más poblado de la metrópoli de Ciudad de México.



Vista aérea de Utopía Meyehualco (inaugurada el 4 de diciembre de 2021). Cuenta, entre otros equipamientos, con Iztapasauria, el primer parque de dinosaurios público y gratuito de Ciudad de México, Velódromo, Pista de Atletismo y Auditorio.

su historia y su gente.

Hasta enero de 2024, se ha inaugurado 12 Utopías, hay tres unidades más en construcción y tres con proyectos ejecutivos. En la denominación de la mayor parte de las Utopías, se utiliza vocablos en náhuatl<sup>14</sup> y se incorporan referencias al lugar donde se ubican y a la memoria histórica. La cronología de puesta en funcionamiento es la siguiente:

- Ocho unidades en 2021: Tezontli; Tecoloxtitlan; Teotongo; Atzintli; Papalotli; Olini; Meyehualco y Quetzalcóatl.
- Cuatro unidades en 2022-2023: Cuauhtlicalli; Xicotencatl; Libertad y Barco.
- Tres unidades en construcción: At-

lalilco Axomulco, Estrella y Cetram Acatitla.

- Tres unidades en proyecto ejecutivo: Quetzalcoatl Vaso Regulador, Culhuacanes y Niñ@S.

Tal como ya se ha reseñado, los recursos de la Alcaldía provienen de las aportaciones del Gobierno de la ciudad. Para el proyecto de las Utopías no ha existido un presupuesto excepcional y su financiación y mantenimiento se ha realizado con el presupuesto ordinario y con un gran esfuerzo de austeridad y optimización de los recursos de la Alcaldía. Para esta obra sin precedentes en la historia de Iztapalapa se estima que se han destinado más de dos mil millones de pesos en proyecto, ejecución y mantenimiento de 2019 a 2023<sup>15</sup>.

Asimismo, una pieza clave del proyecto

<sup>14</sup> El náhuatl es una macrolengua utoazteca que se habla principalmente en México y Centroamérica. Durante la mayor parte de la historia del náhuatl, esta se mantuvo como lengua franca de la región. En la actualidad es la lengua autóctona de México con mayor número de hablantes, cerca de tres millones.

<sup>15</sup> <https://politica.expansion.mx/cdmx/2023/07/30/iztapalapa-la-apuesta-por-cambiar-el-rostro-de-la-alcaldia-mas-poblada-de-cdmx>



Vista aérea de Utopía Olini (inaugurada el 21 de noviembre de 2021) se centra en la actividad física y tiene Pista de Hielo.

y su gestión es **la accesibilidad sin límites**. Todos los servicios y actividades son gratuitos.

### Los servicios

Cada Utopía ofrece actividades que la hacen única, poseen su propia belleza y arquitectura, pero cuentan con unos servicios que son comunes a todas ellas: auditorio; foros al aire libre; albercas semiolímpicas; aulas para talleres artísticos; Casa de Día para el Adulto Mayor, Casa de las Siemprevivas (orientación psicológica y jurídica a mujeres víctimas de violencia), Centro Colibrí (unidades de atención integral al consumo de sustancias psicoactivas que brindan servicios dirigidos a personas usuarias de drogas y a sus familias), rehabilitación para personas con discapacidad; trotapista, multicanchas, escuela de boxeo y juegos infantiles. Tres parques acuáticos, cuatro parques de *skate*, una pista de hielo, una pista BMX y un velódromo, más zonas de *parkour* y muros de escalar se suman a

la oferta deportiva y de ocio. En la oferta cultural destacan uno de los elementos más icónicos de las Utopías: dos **aviones biblioteca** con más de 25 mil libros digitales en línea y uno de ellos con simulador de vuelo incluido.

Las Utopías incorporan también servicios de **educación y formación artística** diferentes en cada sede:

- La Escuela de Cine Comunitario y Fotografía “Pohualizcalli” (2020) ofrece formación audiovisual gratuita mayoritariamente a los jóvenes. Se ubica en la Utopía Papálotl.
- La Escuela de Música de Meyehualco (2021) es un proyecto de educación artística no formal en los géneros de música clásica, jazz y rock y con un importante programa de Orquestas Comunitarias.
- La Escuela de Iniciación a la Danza de Iztapalapa (2023) ofrece formación inicial en danza clásica, folklórica y contemporánea y talleres libres de danza urbana, de salón y K Pop. Se



Vista aérea de Utopía Papalotl (inaugurada el 10 de noviembre de 2021). Esta Utopía acoge dos equipamientos muy visitados (un mariposario y un orquideario) y una singular Escuela Comunitaria de Cine y Fotografía “Pohualizcalli”.

ubica en las Utopías Atzintli y Tezontli.

- La Escuela de Artes Escénicas de Iztapalapa (2023) que ofrece formación inicial en teatro, clown y circo. Se imparte en las Utopías de Cuauhtlicalli, Tezontli, Papalotl, Tecoloxtitlán y Olini.

En el ámbito de la **ciencia y sostenibilidad** existe un planetario con observatorio en la Utopía Libertad, un Observatorio Interactivo de Hundimiento y Fracturamiento (OIHFRA) en Tecoloxtitlán<sup>16</sup>, orquideario, mariposarios, tortugario, ajolotario<sup>17</sup> y huertas urbanas. La Utopía Barco ofrece un acuario digital

interactivo y dos salas de exposiciones, una sobre el cambio climático y otra sobre el cuidado de las infancias. Otra singularidad de las Utopías es el Parque Temático Iztapasauria en Meyehualco, un espacio al aire libre con 13 dinosaurios a tamaño real.

Lo más significativo en términos de política pública local es la implementación del **Sistema Público de Cuidados**<sup>18</sup> en las Utopías Meyehualco y Libertad que consiste en:

- Casa de día para adultos mayores. Atención gerontológica especializada y diversas actividades estimulantes para ellos.
- Comedor Comunitario. Ofrece comidas completas para llevar a 11 pesos<sup>19</sup>.
- Lavandería Popular. Las personas

<sup>16</sup> En el OIHFRA se puede saber por qué se hunde y se daña una casa y cómo se relaciona con la falta de agua de Iztapalapa. Más información en: <https://oihfra.org/>

<sup>17</sup> El ajolotario es un acuario dedicado a la conservación del ajolote, una especie de salamandra endémica de México que se encuentra en peligro de extinción.

<sup>18</sup> Según la Alcaldía de Iztapalapa “es la única que ha creado un Sistema Público de Cuidados en el país”.

<sup>19</sup> El valor en euros es 0,59.



Vista aérea de Utopía Atzintli (inaugurada el 24 de octubre de 2021). Foro al Aire Libre y Skatepark, entre otros equipamientos, y actividades del Aula de Dibujo.

- usuarias lavan su ropa a un peso por carga.
- Casa de Rehabilitación. Brinda terapia física, de aprendizaje y lenguaje para personas con discapacidad.
- Casa de la Salud. Atención médica en diversas áreas, incluyendo salud dental, general, nutricional y ginecológica.
- Casa de las Siemprevivas. Orientación psicológica y jurídica a mujeres víctimas de violencia.
- Espacio para las infancias. Servicios formativos de cuidado a niños y niñas.
- Spa. Un lugar de apapacho<sup>20</sup> para las mujeres con relajación y cuidado personal.

- Espacio de Enseñanza para Hombres. Proporciona educación sobre las labores de cuidado.

Sin estar formalmente en el Sistema también existen 4 temazcales<sup>21</sup> que complementan la oferta de salud.

La alcaldesa Clara Brugada señalaba en la inauguración del Sistema Público de Cuidados en la Utopía Meyehualco que en la cuarta transformación se debe garantizar que las mujeres dejen de ser responsables, culturalmente, de realizar todos los días las tareas de los cuidados, y cuestionó: “¿quién cuida a los niños en casa?: las mujeres; ¿quién cuida a los adultos mayores?: mujeres; ¿quién hace de comer todos los días, quién lava la ropa?: las mujeres; ¿quién hace todos los trabajos para que una casa pueda funcionar?: las mujeres. ¿Es justo que sólo

20 Para los mexicanos el apapacho es una forma especial de demostrar cariño y lo definen como el acto de “acariciar con el alma”. Hay quien la ha llamado “la palabra más bonita del idioma español”. Es “apapacho”, una voz de origen náhuatl que la RAE define como “palmadita cariñosa o abrazo”.

21 El temazcal es un baño de vapor utilizado en Mesoamérica con fines higiénicos, rituales, terapéuticos y espirituales.



Vista aérea de Utopía Teotongo (inaugurada el 28 de agosto de 2021). Se caracteriza por su Avión Biblioteca y su Fuente Mágica de Proyección.

sean las mujeres? No es justo”. Llamó a “repensar la Ciudad de México, bajo la Constitución capitalina. Ahora tenemos que repensar que todas esas tareas que se hacían de manera privada, sólo destinadas a las mujeres, ese trabajo, se tiene que socializar y se tiene que convertir en una responsabilidad pública. Eso significa que en el espacio público tenemos que rediseñar la ciudad”<sup>22</sup>.

## Los usuarios

En las Utopías los derechos se vuelven realidad y las personas disfrutan de espacios de convivencia y armonía, en donde se fusiona la arquitectura de vanguardia con un nuevo proyecto social. Un texto de la Alcaldía explicita esta finalidad con las siguientes palabras: “Soñamos muchas veces que nuestras niñas, niños, jóvenes, mujeres, personas mayores o con

algún tipo de discapacidad tuvieran la oportunidad de aprender piano y convertirse en los mejores músicos de México; o sumergirse en una alberca y disfrutar del agua; o transformarse en cineastas, atletas, escultores, poetas; o simplemente tener un hermoso lugar donde estar y disfrutar de su tiempo libre”.

Una vez más hay que subrayar que **todas las actividades, eventos y cursos son gratuitos**. Las Utopías son un movimiento que apuesta por la igualdad social y territorial. Por el ejercicio pleno de los derechos de todas las personas **sin importar el lugar donde habitan**. Cualquier ciudadano puede asistir y participar en sus actividades. Son un territorio de igualdad que respeta la diversidad y reconoce el derecho a ser diferente.

Algunos datos del año 2023 nos informan del **impacto cuantitativo** de las Utopías. Han recibido más de 4 millones de personas para conocerlas o participar en eventos y actividades, de las cuales un 50 % son jóvenes. De ellas más de

<sup>22</sup>[https://www.la-prensa.com.mx/metropoli/ina\\_guran-sistema-publico-de-cuidados-en-la-utopia-meyehualco-10527878.html](https://www.la-prensa.com.mx/metropoli/ina_guran-sistema-publico-de-cuidados-en-la-utopia-meyehualco-10527878.html)



Vista aérea de Utopía Tecoloxtitlán (inaugurada el 21 de marzo de 2021). Esta Utopía tiene el Observatorio Interactivo de Hundimiento y Fracturamiento (OIHFRA). Ciudad de México es una de las ciudades que presenta mayores hundimientos del mundo y el territorio de la Alcaldía de Iztapalapa, especialmente el Pueblo de San Sebastián Tecoloxtitlán, es una de las zonas más afectadas por el fracturamiento del subsuelo. Véase también actividades de Huertas Urbanas y Temazcal de la Utopía.

2 millones participaron en la oferta deportiva y cultural. En un nivel más micro destacan los 39.314 usuarios de las albercas, los 7.654 del Sistema Público de Cuidados, los cerca de 7.000 estudiantes de los talleres de cinema o los de 2.393 de las Orquestas Comunitarias. Un dato final, la Utopía Barco, desde su apertura en abril hasta diciembre de 2023, había recibido más de 400 mil visitantes de toda Ciudad de México.

Es un hecho que Iztapalapa se está transformando en un gran polo de desarrollo cultural y deportivo en la zona oriente de Ciudad de México, pero también se ha convertido en un destino turístico para visitantes locales y nacionales interesados en conocer in situ su transformación. Para responder a este interés la Alcaldía ha creado **Iztapalapatour** que de forma gratuita ofrece visitas cada fin de semana por las Utopías.

## El reconocimiento internacional

“Me da mucho gusto acudir a la sede de la ONU en Nueva York al final de mi gestión de cinco años gobernando Iztapalapa y compartir la experiencia que hemos logrado al transformar la vida de las personas con caminos seguros, muralismo urbano y Utopías, bajo la perspectiva del cumplimiento de los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS) de la Agenda 2030”.

Con estas palabras la exalcaldesa Clara Brugada iniciaba su intervención en el Foro de acción y liderazgo en Nueva York el 17 de septiembre de 2023 donde las Utopías de Iztapalapa fueron reconocidas por la Organización de las Naciones Unidas (ONU) como una iniciativa para combatir las desigualdades.

Posteriormente, la **Fundación Holcim para la Construcción Sostenible** anunciaba la designación del proyecto de la

“Utopía Estrella” como Holcim Awards 2023 en el ámbito de América Latina<sup>23</sup>. “Un proyecto de rehabilitación urbana que pretende transformar un antiguo vertedero para crear instalaciones deportivas, culturales, sociales y de educación ambiental para los 230.000 habitantes de Iztapalapa”.

El proyecto exitoso de “Utopías” se reconoce más allá de México y se exporta a otros países. Pabel Muñoz López, alcalde Metropolitano de Quito desde mayo de 2023, está implementado el proyecto “Utopías” en la capital ecuatoriana y las ha denominado **“Quitopías”**. **“Quitopía La Y”** será construida en la antigua estación de trolebuses “La Y”, ubicada en el barrio de la Jipijapa, una de las zonas con mayores índices de pobreza e inseguridad, y tendrá una extensión de 5.000 metros cuadrados con áreas verdes y actividades lúdicas, educativas, recreativas y deportivas. La Utopía ecuatoriana tendrá una inversión de 6,5 millones de dólares.

## Evaluación y retos

Las Utopías representan el rostro de la transformación de Iztapalapa y de la ciudad. Se recupera el espacio público, se embellece, se construye equipamientos de primer nivel y se crea espacios para el aprendizaje y la difusión del arte, la cultura y el deporte. Las Utopías han creado nuevas centralidades y generado procesos sociales, culturales y económicos en los barrios y comunidades donde se asientan. “Las Utopías de Iztapalapa son un sueño hecho realidad que garantizan tu derecho a la ciudad” es el lema con el que comunica la Alcaldía la transforma-

ción de estos equipamientos singulares.

En la evaluación del proyecto de las Utopías tienen un papel central dos componentes que se retroalimentan: la voluntad política y la exigencia ciudadana. Sin el compromiso de la administración municipal de Iztapalapa y el liderazgo político de la alcaldesa Clara Brugada y la participación ciudadana en la demanda, diseño y uso de las Utopías estas no habrían sido posibles. Hay que poner el acento en el compromiso de la Administración, es el compromiso transversal de todas las áreas de la alcaldía y a la vez de todo su equipo humano que se lo ha apropiado con orgullo y satisfacción profesional.

Sobre la participación ciudadana, el actual alcalde, Raúl Basulto Luviano, apuntaba en unas recientes Jornadas “que es fundamental recuperar el espacio público y que, sin la participación de la gente, los espacios públicos tienen una corta vida. Señaló que, en la experiencia de Iztapalapa, se ha visto que falta más participación, ya que sin esta la recuperación del espacio público tiende a no subsistir. Es importante que en los procesos de recuperación de espacio público se definan metodologías de trabajo que permitan que la participación de la comunidad forme parte fundamental en la recuperación física del espacio, así como en su diseño y seguimiento de uso”<sup>24</sup>.

La actual Administración identifica los siguientes retos para la gestión y permanencia de estos equipamientos:

- La apropiación y la participación ciudadana tiene que permitir que los equipamientos construidos conecten con las realidades de la gente, con los saberes que están en el barrio y que sean los espacios y soportes de

<sup>23</sup> Proyecto elaborado por el equipo de arquitectura Cano-Vera.

<sup>24</sup> <https://oidp.net/es/relatoria.php?id=33>



Vista aérea de Utopía Tezontli (la primera Utopía inaugurada el 6 de marzo de 2021). Algunas actividades del espacio: Centro Colibrí (servicio de apoyo integral al consumo de drogas), Aula de cartonería y Pista BMX.

nuevos proyectos de cultura viva comunitaria.

- Identificar y fortalecer los procesos sociales que crean y transforman los proyectos urbanos, no al revés: proyectos urbanos que transforman sociedades.
- Presupuesto y personal suficiente con el perfil, principios y valores pertinentes.
- Regular el manejo de las plusvalías generadas con estos nuevos equipamientos.
- Marcos normativos claros para los que se quedan y para los que se van.
- Pasar de la apropiación de tantos espacios a la apropiación del

proyecto, como acto político, que fundamenta esta acción de justicia social y espacial.

Las Utopías le han dado otro rostro a Iztapalapa y han generado mayor seguridad, convivencia comunitaria y el acceso a derechos sociales y culturales; han sido un parteaguas en la Administración pública, ejemplo de buenas prácticas y por ello, no sólo se replican en Quito. La precandidata de Morena a la Jefatura de Gobierno de Ciudad de México y exalcaldesa de Iztapalapa, Clara Brugada, ha reconocido que le interesa llevar Utopías, uno de sus proyectos clave en la alcaldía Iztapalapa, a toda la capital mexicana.

**CC  
K  
Crónica**

## XIII Jornadas CCK en Setúbal. Ciudad, música y creación *Cristina Rodríguez*



Panel *Los nuevos retos de las políticas culturales locales*. De izquierda a derecha, Félix Manito, Pedro Pina, Ana Paula Laborinho y Mercedes Giovinazzo.

Las XIII Jornadas Internacionales Ciudades Creativas Kreanta se celebraron por primera vez en Portugal del 18 al 20 de octubre de 2023. En consonancia con las últimas ediciones, tuvieron lugar en una ciudad mediana, Setúbal. El Mercado do Livramento, mercado principal de la ciudad y emblema de su diversidad, así como el Convento de Jesús, muestra del rico patrimonio cultural de la ciudad, fueron los escenarios de esta edición, que se desarrolló en el marco del Congreso **Ciudad y Música** dentro de la 9ª Exposición Iberoamericana de Música EXIB. La alianza con **exibproject.org**, impulsora de este evento sectorial consolidado, que tiene a la música iberoamericana como gran protagonista, y con la muni-

cipalidad de Setúbal, ha permitido que Fundación Kreanta siga profundizando en las diferentes dimensiones de las ciudades creativas.

Ciudad, música y creación. Ciudades creativas: presente y futuro ha sido el título de las XIII Jornadas, que se han focalizado en la centralidad de la cultura y la creatividad para el desarrollo y la transformación social sostenible de las ciudades metropolitanas y medianas, así como las políticas para el fomento de la creación local desde el cuidado. Además, la programación musical de EXIB en los diferentes espacios de Setúbal ha mostrado el papel transversal que pueden jugar las músicas de raíz y sus relatos en el desarrollo de espacios



Indicadores de las Jornadas.

de convivencia urbana. Este aspecto se ha concretado en el último acto de las Jornadas, La historia detrás de las canciones, que ha servido para acercar el patrimonio musical iberoamericano al público asistente.

La inauguración del Congreso estuvo a cargo de André Martins, alcalde de Setúbal, y de Adriana Pedret, directora ejecutiva de EXIB Música. André Martins destacó la importancia que supone para Setúbal posicionarse como capital de la diversidad musical iberoamericana, subrayando la riqueza que representa el intercambio entre la música de raíz de Portugal, España y América Latina. Adriana Pedret, por su parte, señaló que el Congreso pretende crear una caja de herramientas que genere nuevas formas de abordar los ecosistemas culturales de

las ciudades desde los cuidados, es decir siendo conscientes de las necesidades del conjunto de agentes que intervienen en la cultura. También destacó que las Jornadas quieren abrir caminos para afrontar los desafíos que supone el fomento de la creación y la movilidad sostenible dentro de parámetros de transformación social.

### Los nuevos retos de las políticas públicas culturales locales

El primer panel de las Jornadas versó sobre los retos de las políticas culturales locales que aparecen en el actual contexto de inestabilidad. Moderado por Ana Paula Laborinho, directora en Portugal, de la [Organización de Estados Iberoamericanos](#) (OEI), contó con la participación de Mercedes Giovinazzo, directora de la

Fundación Interarts; Pedro Pina, concejal de Cultura, Deporte, Derechos Sociales, Salud y Juventud del Ayuntamiento de Setúbal; y, Félix Manito, presidente de Fundación Kreanta.

Las intervenciones destacaron que la cultura es una herramienta clave para desarrollo y transformación de las ciudades. A pesar de que está implícita en la Agenda 2030 y los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS), todavía no está reconocido su rol y la centralidad que juega en la transformación social explícitamente en la Agenda 2030. En este sentido, Félix Manito remarcó las palabras iniciales de la **Declaración de Cáceres**:

“Cultura es lo que da sentido a la vida. Cultura es ensanchar lo real a través de lo soñado. Cultura es convertir lo banal en imprescindible, lo efímero en eterno. Cultura es hacer gigante lo pequeño, infinito lo perecedero. Cultura son derechos, cultura es libertad. Cultura es progreso y sobre todo democracia.”

De hecho, la Declaración de Cáceres, aprobada recientemente (septiembre de 2023), por los ministros de Cultura de la Unión Europea durante la presidencia española, incorpora el compromiso de liderar la formalización en un 18º ODS específico el papel de la Cultura en el desarrollo para que sea incluido dentro de la Agenda 2030.

Otro de los principales retos de las políticas públicas culturales a escala local destacados fue la necesidad de fomentar este poder transformador de la cultura en la vida de las personas y en la sociedad, potenciando su incidencia en aspectos menos desarrollados como la **salud y el bienestar**. En esta misma línea, se enfatizó la importancia de promover la cultura

como valor público, puesto que permite crear ciudadanía y aumenta la resiliencia de las ciudades cuando se producen contingencias. Para ello, las intervenciones señalaron que hay que impulsar el despliegue de los **derechos culturales**, como ya lo están haciendo algunas ciudades, así como fomentar la cooperación entre ciudades, convirtiéndolas en “ciudades nodo” y la cooperación Sur-Sur. También se destacó que en la planificación de las políticas culturales es clave situar como ejes la **inclusión social** y la **descentralización territorial**. Finalmente, se concluyó que hay que abordar la **cultura digital y la inteligencia artificial**, puesto que la tecnología no es neutra y tiene cada vez más incidencia tanto en la vida de las personas como en la cultura.

### El valor cultural de las ciudades metropolitanas

Las ciudades, que se encuentran en las áreas metropolitanas o en proximidad de grandes ciudades que son referentes culturales, tienen el reto de posicionarse culturalmente. En este sentido, el panel sobre el valor cultural de las ciudades metropolitanas, moderado por Nancy Ferreira, directora de la **Cátedra Iberoamericana de la Universidad Autónoma de Lisboa**, permitió profundizar en diversos casos y estrategias internacionales que enfrentan este reto.

Alexandre Santini, actualmente, presidente de la **Fundación Casa de Rui Barbosa** dependiente del Ministerio de Cultura de Brasil, destacó la dimensión social y económica de la cultura y su papel en la creación de activismo e identidad. De ahí, la importancia de situar la cultura y el conocimiento en el centro de la **estrategia de desarrollo de las ciudades**. Como director de Culturas de la ciudad



André Martins, alcalde de Setúbal y Adriana Pedret en la inauguración de las Jornadas.

de Niterói, con 481.749 habitantes<sup>1</sup> y perteneciente al área metropolitana de Río de Janeiro, Alexandre Santini impulsó, en 2021, la [Carta de Derechos Culturales de Niterói](#), desde el convencimiento de que la cultura es un derecho de ciudadanía que debe ser incorporado y desplegado en las estrategias de las ciudades.

Manuel Gama, coordinador del [Plan Estratégico de Cultura de Setúbal](#), ciudad que cuenta con 123.519 habitantes<sup>2</sup> y forma parte del área metropolitana de Lisboa, destacó la necesidad de generar procesos de planificación estratégica, como el iniciado en Setúbal, para implicar a la población en la reflexión sobre el rol cultural que pueden jugar las ciudades metropolitanas. Gama considera que la cultura tiene que ser objeto de descentralización y ha de tener raíz en el territorio

local, por otro lado, **transversalidad, coordinación y cooperación** han de ser el fundamento de la acción cultural. El acceso a la cultura, la participación en los procesos de creación y la oportunidad de orientar las políticas públicas en materia cultural se encuentran ya en la Declaración Universal de los Derechos Humanos (1948), base fundamental de los derechos culturales. También destacó que la inclusión social, uno de sus componentes básicos, ha de extenderse también a los profesionales de la cultura con el fin de acabar con la precariedad laboral en el sector.

Vicky Alquézar es responsable del Departamento de Cooperación Europea de la Agencia de Desarrollo del Bidasoa, Bidasoa Activa, que da servicio a dos ciudades cercanas a San Sebastián y que son limítrofes: Irún de 60.191 habitantes y Hondarribia de 17.029<sup>3</sup>. En su exposición,

1 IBGE, 2022

2 INE, 2021

3 Eustat, 2023

destacó que la estrategia de innovación y promoción de las industrias creativas desarrollada desde [Bidasoa Activa](#) se fundamenta en el establecimiento de alianzas. A nivel interno, fomenta el trabajo transversal entre las áreas culturales, sociales y económicas; mientras a nivel externo, establece relaciones de **colaboración entre el sector público y el privado**; además, desarrolla una **cooperación intermunicipal**, que, por la posición transfronteriza de ambos municipios, implica también localidades francesas.

Jean Damien Ricaut, director de Cultura del [Ayuntamiento de Tournefeuille](#), municipio situado en el área metropolitana de Toulouse y con 28.763 habitantes<sup>4</sup>, explicó como Tournefeuille ha hecho de la cultura su **marca de identidad**. Con recursos limitados, esta ciudad ha sabido aprovechar las oportunidades que supone la saturación cultural de la gran urbe, para atraer festivales y artistas que no tienen espacio en Toulouse.

En el panel, se destacó que es necesario sustituir el término “gasto” en cultura por inversión en cultura. También se señaló la importancia de los trabajos que se están desarrollando desde [Ibercultura Viva](#) para elaborar **indicadores culturales** sobre desarrollo económico, social y humano, puesto que son clave para la elaboración de cualquier política cultural y proceso de planificación estratégica en cultura.

### Claves para la construcción de políticas culturales en ciudades medianas

En este panel, moderado por Roser Bertran, vicepresidenta de Fundación Kreanta, se ratificó que las políticas culturales en ciudades medianas deben

ser consideradas como una inversión puesto que tienen repercusiones positivas en otros ámbitos (social, educativo, económico...). Luís Ben, socio de [La Comuna del Sur](#); Ana Oliveira Silva, directora del [Departamento de Cultura del Ayuntamiento de Seixal](#) en Portugal; Enrique Glockner, secretario de Cultura del [Estado de Puebla](#) en México y Juan Carlos Barreto, coordinador del [Área de Gestión Territorial de la Dirección Nacional de Cultura del Ministerio de Educación y Cultura de Uruguay](#), ahondaron en la importancia de crear conexiones para generar políticas culturales locales que impliquen a la población.

Desde los diferentes niveles institucionales representados en el panel, se ratificó la importancia de la planificación y la estrategia, así como de promover una sensibilidad hacia la cooperación multinivel entre administraciones competentes en cultura, así como con otros agentes. En este sentido, Juan Carlos Barreto compartió la experiencia de la política de descentralización de servicios y equipamientos culturales del Ministerio de Cultura de Uruguay, que está estableciendo una red de centros culturales nacionales y usinas culturales, donde la cooperación entre los niveles nacional y departamental es imprescindible. Asimismo, Enrique Glockner señaló que es necesario establecer un **diálogo territorial entre el ámbito rural y el urbano** para establecer conexiones entre contextos muy diferentes. Por otro lado, reconoció que existe un patrimonio en el trabajo comunitario, sobre todo en localidades pequeñas, que hay que revalorizar como fuente de **innovación social**.

Luís Ben, en consonancia con Ana Oliveira, valoró que el trabajo desde lo local permite hacer frente a la tendencia

<sup>4</sup> INSEE, 2020



Imágenes de las Jornadas desarrolladas en el Mercado do Livramento de Setúbal.

hacia la uniformización de la cultura, fomentando identidades culturales propias. Luís Ben estableció las tres claves que considera necesario tener en cuenta para la acción política en el campo de la cultura. La primera es la **gobernanza multinivel**, que debe articularse en el espacio competencial, (UE, Estado español, Comunidades Autónomas, mundo local) bajo los principios de subsidiariedad y descentralización, dando espacio a las “voces locales” y evitando la jerarquización. La segunda es la responsabilización, primando el principio de concurrencia y visibilización. La tercera clave son los recursos, siendo la financiación suficiente su principal soporte. Luís Ben también advirtió que hay sectores depredadores de la cultura, como el turismo, que, a pesar de ser menos productivos que esta, se aprovechan de las inversiones que se realizan en cultura.

## Políticas y prácticas para el fomento de la creación local.

### Gestión colaborativa, comunitaria y social de la creación local

El panel sobre gestión colaborativa y comunitaria de la creación local, moderado por Emilio Palacios, director-adjunto de Fundación Kreanta, tuvo como referente dos principios de la Agenda 2030 de la UNESCO (ODS): la inclusión y la participación. En él, se presentaron experiencias culturales, que tejen ecosistemas creativos desde diferentes tipos de instituciones.

María José Mira, directora ejecutiva de [Frutillar Ciudad Creativa](#), presentó cómo esta localidad chilena de 18.427 habitantes<sup>5</sup>, se convirtió en Ciudad Creativa de la UNESCO en 2017, gracias a su tradición musical. La “historia improbable” de esta población, dadas sus dimensiones,

<sup>5</sup> INE, 2017



Panel *Movilidad de proyectos culturales*. De izquierda a derecha, intervienen Noa López, Adrián Sepiurca, Álex Serra, José Fajardo y Adriana Pedret.

se debe a que las industrias creativas se han puesto al servicio del desarrollo social y no solo del económico. En su intervención, señaló el compromiso y la importancia política de pertenecer a la [Red de Ciudades Creativas de la UNESCO](#), tanto desde el punto de vista de la cultura, como desde las responsabilidades que comporta en la educación, la innovación, el crecimiento económico, la inclusividad y la sustentabilidad ambiental.

Por su parte, Mauro Rodríguez, director de la Feria itinerante de música [El Noa Tiene que Andar](#) (NOA - Noroeste de Argentina), disertó sobre cómo se articula este mercado musical itinerante para hacer que los músicos puedan tener condiciones de vida dignas. En El Noa participan artistas independientes que defienden la **autogestión**, tejiendo redes con los distintos actores de la industria

musical. La feria trabaja con músicos locales para que puedan llegar tanto a los mercados locales como a los internacionales, proporcionando formación, espacios de exhibición, acompañamiento y convenios con otros países.

Marta Rodríguez, fundadora y directora de las organizaciones [Ruge Rosario](#) y La Mundial Music, señaló cómo este colectivo se implica en eventos como las fiestas del barrio del Cabanyal-Canyamelar de Valencia (España) fomentando la co-creación con la comunidad. Desde su propia experiencia, considera que la relación con los movimientos sociales se hace imprescindible para generar proyectos de transformación del espacio público y de los barrios. Desde su proyecto, consideran que el **desarrollo social comunitario** solo puede lograrse “haciendo calle, escuchando”, desde la “amabilidad revo-



Triana y Luca Dúo interpretan sus canciones en el Convento de Jesús

lucionaria”, sin considerar a las personas como meros consumidores de cultura.

Saúl Lázaro Ortiz, vicepresidente de la red de **Gestores Culturales de Andalucía** (GECA), señaló como la red tiene tres ámbitos de actuación: gestión colaborativa (trabajar juntos, objetivos comunes, creatividad), gestión comunitaria (involucrar a la comunidad, democracia cultural) y gestión social (cultura y arte como herramientas para promover el cambio social, la inclusión y el empoderamiento de la comunidad). Para ello, se aplica el principio de humanización de la gestión, desde el trabajo horizontal entre gestores y comunidades realizado con proximidad, fomentando la participación activa de músicos, artistas, productores, junto con los gestores y gestoras culturales

Pedro Rego, director pedagógico del Conservatorio Regional de Setúbal, cerró el panel señalando la contribución que

realizan los organismos de educación artística en la generación de tejido cultural, desde la creación de públicos hasta la profesionalización.

### **Movilidad de proyectos culturales**

El panel sobre movilidad de proyectos culturales, moderado por Adriana Pedret, directora ejecutiva de EXIB Música, se focalizó en generar un debate en torno a cómo innovar desde los cuidados para una **internacionalización artística sostenible**. En el panel intervinieron: la gestora cultural Noa López, el periodista José Fajardo, el programador de **21 Distritos** en Madrid, Adrián Sepiurca, y Alex Serra, responsable del área de proyectos sociales del **Taller de Músics** de Barcelona.

Las intervenciones convinieron que, actualmente, pese al gran interés existente sobre el hecho artístico, la internacionalización de los artistas es insostenible

debido a numerosos factores: disparidad normativa entre países y entre regiones, elevado coste de los desplazamientos, informalidad contractual, burocratización, dificultad para la obtención de visados, entre otros. Las diferentes personas participantes en la mesa señalaron que la primera acción que tienen que llevar a cabo gestores culturales y artistas es adquirir conocimientos sobre los recursos existentes a los que se puede tener acceso. En este sentido, se hizo referencia al **Estatuto del Artista**, recientemente aprobado por el Gobierno Español; a la urgencia de presionar para lograr mejorar los mecanismos de gestión que faciliten el trabajo de gestores culturales y artistas; y a la necesidad de relacionarse con las administraciones públicas, que disponen de recursos y necesitan proyectos.

Paralelamente, se señaló que es imprescindible **humanizar los procesos de movilidad** y se apuntó la necesidad de planificación, de creación de vínculos con las comunidades locales y de sembrar **proyectos situados**. También se planteó la necesidad de crear nuevas narrativas, generando formas de comunicación que permitan trabajar sobre las necesidades de los diferentes agentes y favoreciendo **relaciones de confianza** entre los diferentes actores que intervienen en el sector. El panel y las Jornadas técnicas concluyeron destacando la importancia de generar espacios para compartir conocimientos y recursos.

### La historia detrás de las canciones

Pedro Pina, concejal de Cultura del Ayuntamiento de Setúbal, presentó la última sesión de las Jornadas que se desarrolló alrededor de La historia detrás de las canciones. Intérpretes de diferentes países pudieron compartir su música, sus letras, y, sobre todo, aquello en lo

que se inspiraron (anécdotas personales, curiosidades...), creando un momento de encuentro muy especial con el público.

Verónica Cruz (Cuba), Vivi Pozzebon (Argentina), Guillermo O'Connor (Argentina), Taïs Reganelli (Brasil), Triana y Luca Dúo (España-México), José Delgado (Venezuela), Andrea Imaginario (Venezuela), Aixa Figini (Argentina) y Melaní Luraschi (Uruguay) compartieron su música creando un particular imaginario cultural iberoamericano. El encuentro musical se cerró con la actuación del cantautor Paco Damas (España) interpretando "Ocultas, edición poetisas iberoamericanas". El cantautor, que ya había puesto música a los poemas de las Sinsombrero<sup>6</sup>, se enfocó, en esta ocasión, en ampliar el repertorio a las poetisas olvidadas de Iberoamérica. En su interpretación en directo, contó con la participación de algunas de las intérpretes de "La historia detrás de las canciones".

### Las intervenciones están accesibles en el Canal Youtube de Ciudades Creativas Kreanta:

<http://tinyurl.com/5n76mxkd>

### Las presentaciones pueden consultarse en la web de Ciudades Creativas Kreanta:

<https://www.ciudadescreativas.org/jornadas/XIII-setubal-2023/>

<sup>6</sup> Mujeres olvidadas de la "Generación del 27" español. Este grupo de mujeres recibió este nombre por sacarse el sombrero como gesto de rebeldía ante una sociedad que no reconocía sus méritos. "Un día de 1920 se nos ocurrió a Federico (García Lorca), a Dalí, a Margarita Manso y a mí quitarnos el sombrero porque decíamos que parecía que estábamos congestionando las ideas, y atravesando la Puerta del Sol nos apedrearón llamándonos de todo" (Maruja Mallo, pintora).

**CC  
K**

**Autores/  
autoras**



### Anna PARÍS

Socióloga, bailarina, intérprete y gestora cultural. Inicia su carrera profesional en Barcelona, su ciudad natal, pero sigue su búsqueda en otros rincones que la han marcado personal y profesionalmente, especialmente Sevilla y Bruselas. Como intérprete ha trabajado bajo la batuta de Álex Serrano y Raquel Tomás (Barcelona), Manuela Nogales Cia. (Sevilla), Asava Dance Company (Los Ángeles), Sebastián García Ferro (Barcelona) o Cia. Dos Proposiciones Danza (Sevilla), presentando sus trabajos en distintos festivales, espacios y teatros de Barcelona, Sevilla, Bruselas, Los Ángeles, Casablanca, Nueva York, Madrid, Düsseldorf... *La Casquería* es su proyecto personal, con cinco producciones, un premio PAD a mejor música original y tres premios a mejor espectáculo de calle (Festival Internacional Burgos-Nueva York, 2018 y premios PAD-Andalucía, 2018 y 2021). Actualmente, sigue en activo como intérprete y formándose como tal, especialmente en Bruselas (Tic Tac Center, DanceCentrumJette, Charleroi Danse y Garage 29) y Sevilla (Zanfoña, Centro de Creación Coreográfica de Andalucía, Teatro Central). Es gestora de diversos proyectos culturales en la Asociación de Profesionales y Compañías de Danza de Andalucía, miembro de la Junta Directiva de la Red Estatal de Trabajadoras de la Danza (Danza-T) e integrante del grupo de personas expertas de la Comisión Europea en ESCO (European Skills Competences and Occupations, 2013-2020) para el sector de la cultura. ♦

### Andrea CIOMMIENTO

Es autor de teatro participativo y multimedia ([www.andreaciommiento.it](http://www.andreaciommiento.it)). Luego de su formación en “Performing Arts y Dramaturgia” en la Universidad Ca’ Foscari de Venecia y en la Biennale Teatro College, trabajó con artistas como Juan Mayorga y José Sanchis Sinisterra. Ha desarrollado proyectos teatrales que incluyen talleres de narración, participación de las comunidades locales y espectáculos multimedia en vivo. También ha colaborado con artistas catalanes como Roger Bernat y Agrupación Señor Serrano. Ha colaborado también con, entre otros: Invasioni Creative de Turín, Teatro Nazionale di Torino, Fondazione Circolo dei Lettori di Torino, ZONA K de Milán, Community Opera de Matera. Ha enseñado “teatro educativo” en el Máster en Teatro Social de la Universidad La Sapienza de Roma y dentro del programa ErasmusPlus de la Unión Europea. En 2023 crea la newsletter “Precise Storie” (<https://precisestorie.substack.com>), un diario en el que comparte experiencias, prácticas y visiones sobre el teatro como herramienta de interacción social. ♦





### Agnieszka JAKIMIAK

Directora de teatro y dramaturga, doctoranda en el Departamento de Drama, Teatro y Danza de Royal Holloway, Universidad de Londres; graduada en Humanidades por la Universidad de Varsovia y graduada en Dirección teatral por la Escuela de Teatro de Cracovia. Actualmente, investiga sobre rastros de la censura y la autocensura en el ámbito del teatro y las artes escénicas. Su investigación combina análisis autorreferencial y crítica institucional e interroga sobre las formas de distribución del poder y sobre cómo desafiar las prácticas hegemónicas en el teatro. Ha dirigido obras de teatro en el Teatr Powszechny de Varsovia: *Fear Eats the Soul* (2017) basada en un guion de Rainer Werner Fassbinder y *Still Life* (2020) basada en un guión escrito por su principal colaborador Mateusz Atman. En los Teatros Contemporáneos de Wrocław y Szczecin ha dirigido *The Futurological Congress*, basado en un cuento de Stanislaw Lem. Junto con Goran Injac y Joanna Wichowska, trabajó como dramaturga con Oliver Frlić en *No-Divina Comedia*, *Los Restos*, *Confesión* y *La Maldición*. Ha publicado en diferentes revistas: *View*, *Theories and Practices of Visual Culture*, *Didaskalia*, *Dialog* and *Contemporary Theatre Review*. Su producción más reciente es *Miła robótka* (Pleasant Job), cocreada con Mateusz Atman, una representación sobre los inicios de la pornografía polaca. ♦

### Jorge WAGENSBERG

Intelectual de reconocido prestigio, fue profesor de Teoría de los Procesos Irreversibles en la Facultad de Física de la Universidad de Barcelona. Creó y dirigió la serie *Metatemas* de Tusquets Editores, una colección de referencia para el pensamiento científico que en 2018 cumplió treinta y cinco años de andadura. De 1991 a 2005 creó y dirigió el Museu de la Ciència de la Fundació la Caixa (actualmente conocido como CosmoCaixa), una institución pionera en el mundo entre las de su clase. De 2005 a finales de 2009 ocupó el cargo de director del Área de Medio Ambiente y Ciencia de la Fundación la Caixa y después el de Director Científico de la Fundación la Caixa. En el año 2007 recibió la Creu Sant Jordi de la Generalitat de Catalunya y en el 2010 fue nombrado Doctor Honoris Causa por la Universidad de Lleida. Publicó un centenar de trabajos de investigación en dominios tan diversos como termodinámica, matemáticas, biofísica, microbiología, paleontología, entomología, museología científica y filosofía de la ciencia. Entre otros libros, escribió: *Nosotros y la ciencia* (1980); *Ideas sobre la complejidad del mundo* (1985), traducido al francés como *L'âme de la méduse* (1997); *Amazonia, ilusiones ilustradas* (1996); *Introducció a la teoria de la probabilitat i la informació* (1996), en colaboración con S. Masoliver; *Ideas para la imaginación impura* (1998); *Si la naturaleza es la respuesta, ¿cuál era la pregunta?* (2002); *La rebelión de las formas* (2004); *A más cómo, menos por qué* (2006); *El Gozo intelectual* (2007); *Yo, lo superfluo y el error* (2009); y *Las Raíces triviales de lo fundamental* (2010). ♦



### Oriol ESTELA BARNET



Economista y geógrafo, especializado en desarrollo económico local, planificación estratégica urbana/territorial y gobernanza local. Ejerce profesionalmente en estos ámbitos desde 1994, primero como consultor privado y a partir de 2005 en la Diputación de Barcelona, donde ha sido el responsable de la Oficina Técnica de Estrategias para el Desarrollo Económico (2012-2016). Actualmente es el coordinador general del Plan Estratégico Metropolitano de Barcelona. Asimismo, es miembro del claustro docente del Centro Iberoamericano de Desarrollo Estratégico Urbano y ejerce de coordinador técnico de la Cátedra Barcelona-UPF de Política Económica Local. ♦

### Félix MANITO

Fundador, presidente y director de Fundación Kreanta ([www.kreanta.org](http://www.kreanta.org)) desde su constitución en 2007. Fundador y director, desde su constitución en el 2002 hasta su cierre en el 2019, de la empresa de consultoría Kreanta, Cultura, Conocimiento, Comunicación S.L especializada en planificación y gestión estratégica en los ámbitos de cultura, educación y gobierno local. Anteriormente, de 1976 a 2001, ejerce como profesional de la comunicación y la gestión cultural en la empresa privada y la administración pública en las siguientes empresas e instituciones: *Diario de Barcelona*, *Mundo Diario*, editorial *L'Avenç*, editorial *Crítica*, Ayuntamiento de Sant Boi de Llobregat (Barcelona) y GFE Asociados. En el ámbito de la gestión cultural ha sido fundador y subdirector de la revista de historia *L'Avenç* (1976-1985), fundador y director del festival de música *Altaveu* de Sant Boi (1989-1995) y fundador y presidente de la *Asociación de Profesionales de la Gestión Cultural de Cataluña* (1994-1996). Licenciado en Geografía e Historia y máster en Gestión Cultural por la Universidad de Barcelona. Licenciado en Ciencias de la Información por la Universidad Autónoma de Barcelona. Diplomado en Función Gerencial a las Administraciones Públicas y en Dirección de Instituciones Culturales por ESADE Business School. Ha sido profesor de políticas públicas locales, economía de la cultura y gestión cultural en las siguientes universidades: Departamento de Ciencias Políticas y Sociales de la Universidad Pompeu Fabra; Máster en Comunicación Empresarial de la Universidad Pompeu Fabra; Máster en Gestión Cultural de la Universidad de Barcelona; Estudios de Humanidades y Máster en Gestión Cultural de la UOC y Universidad Corporativa del CIDEU. Ha publicado en los últimos años, como autor o editor, *diez libros sobre gestión cultural, políticas públicas y economía de la cultura*. ♦



**Roser BERTRAN COPPINI**

Fundadora y vicepresidenta de Fundación Kreanta. Licenciada en Geografía e Historia por la Universidad de Barcelona y máster en Gestión y Administración del Sistema Educativo por la Universidad Autónoma de Barcelona. Experta en políticas públicas en el ámbito de educación infantil, primaria y secundaria y en gestión de Instituciones Educativas y su relación con el entorno. Ha sido docente y rectora, en diversas Instituciones Educativas públicas en la provincia de Barcelona. Directora de programas educativos en el Área de Educación de la Diputación de Barcelona. Fue Secretaria General de la Asociación XARXA FP, red de ciudades europeas para el fomento de la movilidad de estudiantes y docentes de Formación Media Técnica. Desde el 2007 lidera proyectos de cooperación en educación, cultura y ciudad en América Latina impulsados por Fundación Kreanta en alianza con instituciones públicas, privadas y del tercer sector. Asimismo, es consultora internacional en los ámbitos de gestión y planificación educativa participando en proyectos de la Unión Europea, la Agencia Alemana de Cooperación Técnica-GIZ y la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo. ♦

**Cristina RODRÍGUEZ RODRIGO**

Gestora cultural y consultora de políticas culturales. Licenciada en Ciencias Políticas y de la Administración por la Universitat Pompeu Fabra y Máster en Gestión Cultural por la Universidad de Barcelona. Ha realizado numerosos planes estratégicos de cultura, mapas de equipamientos culturales y otros estudios sobre diferentes aspectos de la gestión cultural y políticas culturales locales, así como colaborado con diferentes publicaciones. Está vinculada a la Fundación Kreanta como coordinadora de proyectos y responsable de comunicación. También participa activamente en el movimiento asociativo en los ámbitos de la cultura y la educación, como co-fundadora y miembro activo de diferentes proyectos. ♦



# CC

R E V I S T A

## ECONOMÍA SOCIAL Y SOLIDARIA

Maravillas Rojo / Leire Mugerza /  
Ana Leticia Carosini

Uruguay Creativo  
Cristina Rodríguez

Fotoperiodismo, migraciones y  
proceso de paz de Colombia  
Federico Ríos

"Burdeos a tamaño natural"  
Didier Jeanjean

Parche Maestro: una escuela de verano para docentes  
Emilio Palacios

# K

Número 21  
Septiembre-diciembre  
2023



## CCCK

**BARCELONA, CULTURA  
Y TERRITORIO:  
MNAC, LICEU Y CCCB****Pepe Serra / Valentí Oviedo / Judit Carrera***El mecenazgo en Europa y América*

Javier Nadal Ariño

*Decisiones estratégicas y retos**para una ciudad creativa*

Félix Manito

*Justicia ambiental, educación y  
construcción de paz en Colombia*

Emilio Palacios

*Los públicos del teatro*

Pepe Zapata

**Número 20**

Mayo-Agosto 2023



# CC K

## FOMENTO DE LA LECTURA Y EL LIBRO

Luis González / Assumpta Bailac  
María Rosa Machado

Paco Ignacio Taibo II / Daniel Fernández  
Ana Piedad Jaramillo / Elisenda Figueras

*El Colegio del Cuerpo*  
Álvaro Restrepo

*Ciudad, cultura y educación*  
María de los Ángeles "Chiqui" González

**Número 19**  
Enero-Abril 2023

*Primer plan regional  
de economía creativa de Brasil*  
Ana Carla Fonseca



# CC K

## EL PROCESO DE PAZ DE COLOMBIA

**Gonzalo Restrepo  
Rafael Aubad  
Pastor Alape**

*Educación, ciudadanía e inteligencia artificial*  
Adela Cortina

*Hacia una gestión cultural sostenible*  
Alfons Martinell

*Los oasis de Recife*  
Jorge Melguizo

**Número 18**  
Octubre-Diciembre 2022

Fotografías de Federico Ríos



# CC K

## FRANCIA CREATIVA

Jean-Louis Bonnin  
José-Manuel Gonçalves  
François Lajuzan

*El "nuevo desorden" de las ciudades*  
Bruce Katz

*Los equipamientos culturales locales*  
Àngel Mestres

*Feria Internacional del Libro de Guadalajara*  
Marisol Schulz

Número 17  
Julio-Septiembre 2022



# CC K

## EMPLEO Y CIUDAD

**Gaetano Sateriale**  
**Paco Ramos**  
**Sonia Gontero**  
**Sonia Albornoz**

*Escuela postpandemia en Colombia*  
Gabriel Jaime Arango Velásquez

*Las culturas del futuro*  
Bernd Scherer,  
Mathieu Potte-Bonneville y Judit Carrera

*El modelo cultural de Málaga*  
Luis Ben

**Número 16**  
Abril-Junio



# 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

*Museo de Antioquia*  
María del Rosario Escobar

**Número 15**  
Enero-Marzo 2022



# 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



# CC K

## 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  
KMEDELLÍN:  
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 "estono es un solar"*  
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



AMÉRICA LATINA  
CREATIVA  
2018

MON  
CREA  
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

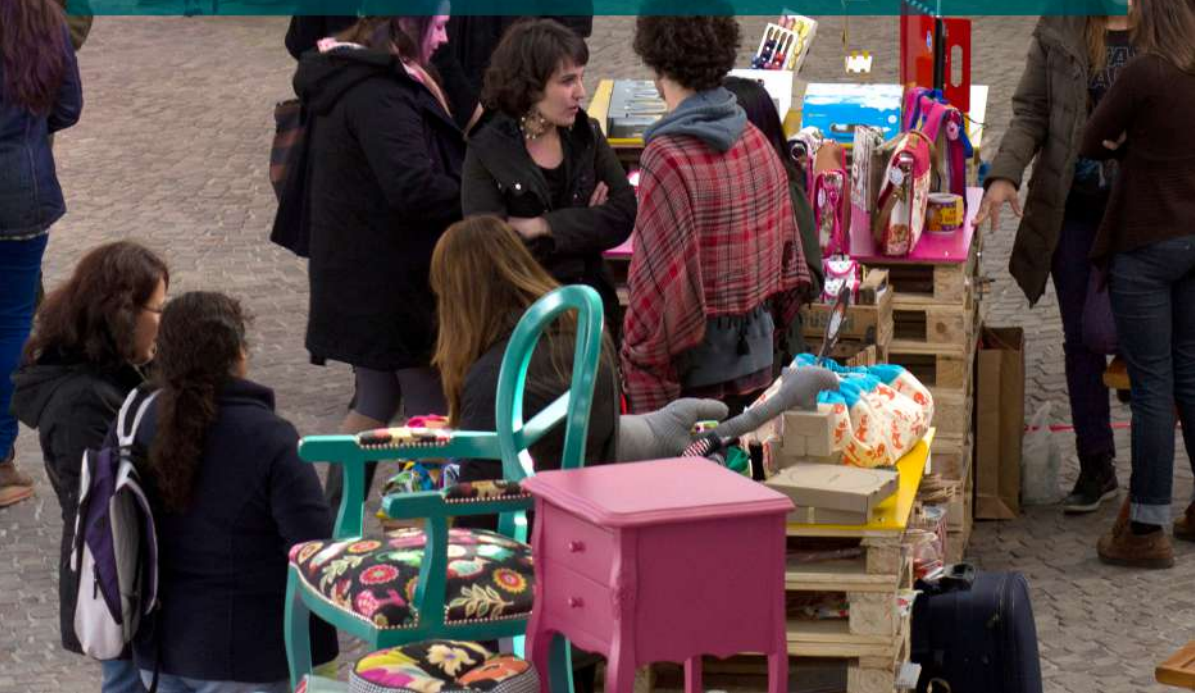
Pier Luigi Sacco  
Enrique Avogadro  
Gustavo Adolfo Restrepo

*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

