



**Comunicación, Culturas  
Urbanas y Ciudadanía /**

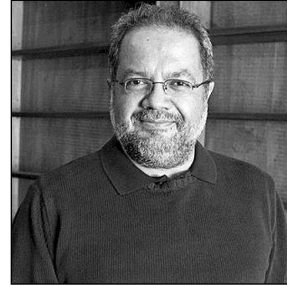
*Communication, Citizenship  
and Urban Cultures*



## TULIO HERNÁNDEZ CÁRDENAS (Venezuela)

Consultor internacional en Políticas Culturales y Gestión de Ciudades. Sociólogo y especialista en temas de cultura y comunicación. Docente del Postgrado Maestría en Gestión y Políticas Culturales de la FHE-UCV. Curso estudios de Gerencia Pública en el Instituto Superior de Estudios Administrativos (IESA). Ha sido profesor en la Universidad Central de Venezuela (UCV) y la Universidad Católica Andrés Bello (UCAB). Fue investigador adscrito del Instituto de Investigaciones de la Comunicación (ININCO-UCV). Profesor invitado en los cursos de postgrado de Gestión y Cooperación Cultural Internacional de distintas universidades de España y América Latina. Gestor cultural de larga experiencia, Ex Director del Centro de Investigación y Documentación de la Cinemateca Nacional de Venezuela y Ex Presidente de FUNDARTE, ente rector de las políticas culturales de la ciudad de Caracas. Ha sido Consultor de Organismos Internacionales como UNESCO, UNICEF, CAF, Convenio Andrés Bello (CAB), PNUD y Organización de Estados Iberoamericanos (OEI). Preside en Venezuela la Fundación Cultural José Ignacio Cabrujas. Investigador invitado por la Cátedra UNESCO de Políticas Culturales de la Universidad de Girona. Miembro del Comité Científico Internacional del Anuario ININCO / Investigaciones de la Comunicación UCV. Sus artículos y ensayos han sido publicados en libros y revistas nacionales e internacionales.

Correo electrónico:  
tulio.hernandez9@gmail.com



©Fotógrafo Vasco Szinetar

## La ciudad desde la cultura, la cultura desde la ciudad

*The city from the culture,  
the culture from the city*

Recibido: 04 / 06 / 2013

Aceptado: 29 / 06 / 2013

© De conformidad por su autor para su publicación. Esta cesión patrimonial comprenderá el derecho para el Anuario ININCO de comunicar públicamente la obra, divulgarla, publicarla, y reproducirla en soportes analógicos o digitales en la oportunidad que así lo estime conveniente, así como, la de salvaguardar los intereses y derechos morales que le corresponden como autor de la obra antes señalada. Prohibida su reproducción total o parcial sin la autorización de la autora. Ley de Derecho de Autor. Gaceta oficial N° 4638 Extraordinario. 1° Octubre de 1993. Las fotos utilizadas son estrictamente para uso académico y corresponden al **archivo fotográfico del Observatorio ININCO-UCV.**

**Documento presentado con Luis Alberto Quevedo en el VII Campus de Euroamericano de cooperación Cultural, gran Canarias, diciembre de 2011.**

## RESUMEN

TULIO HERNÁNDEZ CÁRDENAS

*La ciudad desde la cultura, la cultura desde la ciudad*

En este trabajo se revisa el papel decisivo que han jugado las estrategias y políticas culturales en el «renacimiento» experimentado por diversas ciudades iberoamericanas al funcionar como desencadenantes y catalizadores de grandes transformaciones en el tejido urbano, la convivencia social y las disposiciones ciudadanas que animan dichas iniciativas de transformación. También se aborda, como antecedente del proceso, los avances conceptuales en la interpretación de la ciudad desde el punto de vista cultural.

**Descriptores:** Ciudad y Cultura / Políticas culturales / Renovación urbana /

---

## ABSTRACT

TULIO HERNÁNDEZ CÁRDENAS

*The city from the culture, the culture from the city*

In this work the decisive paper is revised that have played the strategies and political cultural in the «rebirth» experienced by diverse Ibero-American cities when working as triggers and catalysts of big transformations in the urban fabric, the social coexistence and the civic dispositions that encourage this transformation initiatives. It is also approached, as antecedent of the process, the conceptual advances in the interpretation of the city from the cultural point of view.

**Keys Words:** City and Culture / Cultural Policy / Urban Renewal /

---

## RÉSUMÉ

TULIO HERNÁNDEZ CÁRDENAS

*La cité de la culture, la culture de la cité*

Dans cet article, nous discutons le rôle crucial joué par les politiques et stratégies culturelles de la «renaissance» vécues par de nombreuses villes d'Amérique latine pour fonctionner comme des déclencheurs et des catalyseurs de changements majeurs dans le tissu urbain, la vie sociale et les dispositions de la citoyenneté qui encouragent cette initiatives de transformation. Également abordé comme un processus d'arrière-plan, des avancées conceptuelles dans l'interprétation de la ville du point de vue culturel.

**Mots clés:** Ville et Culture / Politique culturelle / Renouvellement Urbain /

---

## RESUMO

TULIO HERNÁNDEZ CÁRDENAS

*A cidade da cultura, a cultura da cidade*

Neste artigo vamos discutir o papel fundamental desempenhado pelas políticas culturais e estratégias no «renascimento» vividos por muitas cidades da América Latina a funcionar como desencadeadores e catalisadores para grandes mudanças no tecido urbano, vida social e disposições que incentivem a cidadania, tais iniciativas de transformação. Também tratada como um processo de fundo, os avanços conceituais na interpretação da cidade a partir do ponto de vista cultural.

**Palavras-chave:** Cidade e Cultura / Políticas Culturais / Urban Renewal /

---

En las décadas recientes, Europa y América Latina han sido el escenario de importantes procesos de recuperación, renovación o rediseño de un número importante de ciudades que han pasado, en lapsos relativamente breves, de graves situaciones de deterioro y ausencia de sentido de futuro a la



condición de urbes organizadas, productivas, competitivas, capaces de resolver sus dificultades en condiciones cada vez más favorables y generar mejores condiciones de vida para su población, hacerse más atractivas y seductoras para los visitantes, y encontrar metodologías de gobierno y gestión que les permite aprovechar mejor sus recursos e instituciones y emprender proyectos ambiciosos sustentables en el tiempo.

En este «**renacimiento**» de las ciudades, además de otros factores que más adelante revisaremos, ha jugado un papel importante, y en algunos casos decisivo, el desarrollo de **estrategias diversas de acción cultural** que han funcionado, ya como desencadenantes, ya como catalizadores de los planes estratégicos y las disposiciones ciudadanas que animan sus iniciativas de transformación. A través de la construcción de grandes infraestructuras (museos, centros culturales polivalentes, restauración de centros históricos); la producción de eventos asociados al mercadeo de ciudades (festivales, exposiciones, ferias, *festival markets*, *festival centers*); el desarrollo de campañas movilizadoras de conciencia ciudadana (construcción de ciudadanía, animación para la participación); la utilización de grandes eventos –juegos olímpicos, festivales, foros, etc.– como «pretexto» o «detonantes» del proceso de renovación; la promoción de mecanismos de memoria, identidad y pertenencia (fiestas tradicionales, museos locales, aniversarios de ciudad), o; la promoción de espacios de asociacionismo (bibliotecas, centros cívicos), estas estrategias, programas e intervenciones culturales han generado importantes aportes y efectos cuyas metodologías, alcances y limitaciones es importante identificar.

Tres procesos simultáneos parecen haber confluído para que este énfasis en el papel de **la cultura como instrumento de desarrollo local** cobrara



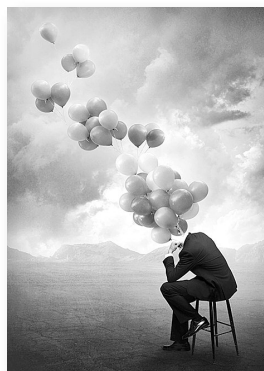
fuerza y reconocimiento. De una parte, el grado de autonomía que han adquirido las ciudades para dotarse de proyectos propios. De la otra, los cambios en la manera de estudiar, comprender y explicar la dinámica urbana. Y, junto a ellas, como resultado o como intersección, el éxito relativo de la prédica de la importancia de la dimensión cultural como instrumento de desarrollo y, en general, de la cultura como estrategia e instrumento para el cambio social y de su aprovechamiento como recurso para el *marketing* de ciudades en tiempos de globalización y de hedonismo de masas.

## **LAS CIUDADES COMO PROYECTOS AUTÓNOMOS**

Cuando se hace un análisis comparativo de los procesos vividos por las ciudades que han experimentado proyectos de cambio exitosos, es posible identificar puntos de coincidencia que los han hecho posible. El primero de ellos, en la que todas coinciden por igual, hay que ubicarlo en la capacidad de su dirigencia política, sus élites económicas o sus grupos intelectuales de **haber identificado y reconocido colectivamente la enfermedad**: las dimensiones de la crisis que padecían, los síntomas e índices de deterioro y, en consecuencia, el inicio de movimiento de opinión y voluntades coincidentes en la necesidad de encontrar alternativas. Pero esa decisión sólo ha cobrado fuerza, y esa es la segunda coincidencia y el marco de todos estos procesos, en ciudades cuyas legislaciones nacionales y locales les permiten, ya por largas tradiciones nacionales, ya por conquistas de procesos recientes de democratización, desconcentración y descentralización, **elevados niveles de autonomía** frente a los gobiernos centrales y las instituciones de rango nacional para concebir, desarrollar, financiar y administrar sus propios proyectos.

Una tercera circunstancia convirtió la creciente de autonomía en una fuerza de despegue, la convicción de que las ciudades, como los países, las empresas o las personas, necesitaban **dotarse de visiones de largo plazo** si querían resolver de manera exitosa y sustentable sus déficits y que esas visiones, para que fueran operativas, era necesario plasmarlas en planes,

programas e itinerarios capaces de reconducir con claridad sus energías económicas, urbanísticas y políticas. Todas las ciudades que se exhiben hoy como «ciudades fénix» –ciudades que se han recuperado de largas situaciones de deterioro o de pérdida de su florecimiento anterior– lo han hecho en buena medida recurriendo a **planes de ciudad**, planes estratégicos o proyectos urbanos, entre otras modalidades de planificación, en los que se definen, en algunos casos con precisión detallada, su carta de navegación a cinco, diez o más años.



Tres condiciones más son compartidas: el hecho de que estas ciudades encontraron **liderazgos visionarios e ilustrados**, con **alta voluntad política** y forjaron contextos en los cuales garantizar la **continuidad administrativa** de los proyectos independientemente de las diferencias ideológicas entre los gobiernos que los sucederán. En la mayoría de estas experiencias la ciudad o la región tiene la suerte de disponer de un alcalde, pensemos en Pasqual Maragall o en Sergio Fajardo, que es él mismo un profundo conocedor y entusiasta del tema urbano, o que se rodea de especialistas con *autoritas* y capacidad de convocatoria. Otra condición común más, porque, no hay Plan o proyecto de ciudad exitoso si no se tiene un mínimo de **consenso** y si no se generan **altos niveles de participación** entre la diversidad de actores-ciudad que harán posible impulsar la transformación.

Y el último componente, al que ya hicimos referencia a principios de estas líneas y el que más importa a los fines de esta reflexión, se halla en el hecho de que todos estos proceso de renovación –pensamos en lo que ha ocurrido en ciudades como Barcelona, Curitiba, Bogotá, Bilbao o Medellín, por colocar ejemplos muy emblemáticos– han recurrido de manera explícita a la inclusión **de políticas y estrategias artísticas y culturales** como palanca para impulsar los procesos de cambio y, de alguna manera, han terminado siendo ellos mismos procesos profundamente culturales.

## LA CIUDAD DESDE LA CULTURA

Mientras estos cambios políticos iban cobrando forma, un desplazamiento análogo se producía en las maneras cómo desde el pensamiento

social y la creación artística se comenzó a interpretar, estudiar, comprender e interpelar a la ciudad, y junto a ella a lo urbano, desde una perspectiva en la que lo cultural no era añadido o complemento sino perspectiva central.

Tuvo una visión premonitoria Claude Lévi-Strauss cuando calificó a la ciudad, con una frase que el arquitecto venezolano Marco Negrón ha sacado del olvido, como «la cosa humana por excelencia». Para el momento en que el gran etnólogo francés acuñó la frase no eran precisamente las ciudades un objeto de atención prioritaria de la antropología y las demás ciencias humanas, como tampoco lo era la *cultura* en el sentido político-estratégico que el término ha adquirido en el presente, cada vez más deslastrado tanto de la visión bellartística –aquella que la remitía sólo a las artes refinadas y a las tradiciones populares nacionales– como del exotismo eurocéntrico –aquel que se expresa en la imagen del antropólogo estudiando comunidades remotas aisladas de la modernidad.

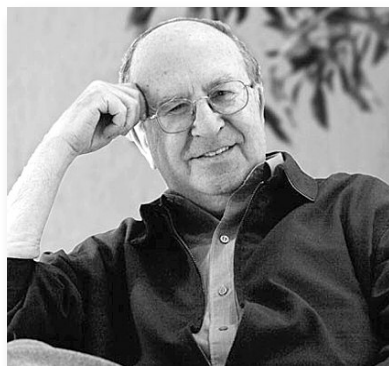
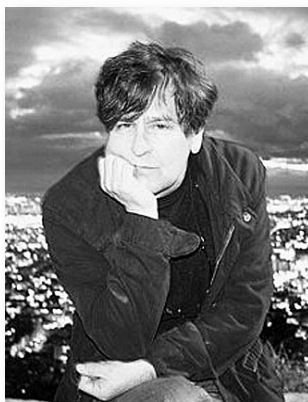
En el presente estamos ante un nuevo escenario, la ciudad se ha convertido en objeto de preocupación de las disciplinas que estudian la cultura, y la cultura en el enfoque desde dónde comprenderla en su integralidad. Si aceptamos con Corrado Beguinot que toda ciudad son tres ciudades: la *ciudad de piedra* –constituida por la edificaciones: viviendas, iglesias, autopistas, aeropuertos, esto es la ciudad construida–; la *ciudad de relaciones* –constituida por el conjunto de actividades que las personas realizan dentro de la de piedra: desplazarse, educarse, comprar, vender, hacer política, divertirse, enfermarse y curarse, entre tantas otras opciones– y la ciudad que podemos llamar de *las personas, subjetiva o simbólica*: la que cada quien se construye imaginariamente como sistema de representaciones en relación a las otras dos, podemos afirmar que toda interpretación que deje fuera cualquiera de las tres esferas será una interpretación incompleta.

Mirada desde la cultura, **la ciudad no es solamente una construcción material**, una configuración del espacio físico, un espacio de gobierno y administración, o una sistema de relaciones sociales. Es también un **sistema de representaciones e imaginarios** en permanente reelaboración y un **escenario del consumo simbólico** que incide notablemente en la manera como se vive y en la configuración misma del espacio, por sus artistas y sus medios de comunicación, del que si tomamos muchos puntos de vista ciu-



dadanos y los sumamos se puede condensar o revelar el sustrato imaginario de toda ciudad y la dimensión estética de la urbe, es uno de sus puntos de partida conceptuales.

En el **proyecto Culturas Urbanas de América Latina y España**, dirigido por **Armando Silva Téllez (foto derecha)**, en el que se estudiaron comparativamente los imaginarios de trece capitales de la región, se sugiere que, en términos de una psique colectiva, **la ciudad es también el efecto de un deseo y un espacio de proyección de fantasías** tan poderosas como la realidad misma. Como los imaginarios pueden identificarse, incluso estadísticamente, si se develan las más importantes metáforas urbanas –antes/después, centro/periferia, ver/ser visto, masculino/femenino, amenazante/seguro– se puede reconstruir **la ciudad imaginada**, develar sus deseos, fantasías y evocaciones. La conclusión es inminente: la ciudad imaginada precede a la real y la impulsa en su construcción.



Podríamos agregar otras aproximaciones y puntos de vista. La de quienes estudian el consumo cultural para delimitar hábitos e inequidades marcadas por la diferencia de clase y los niveles educativos. Quienes cruzan las lógicas de la globalización con los nuevos discurso de la arquitectura construyendo el modelo de «ciudad única», repetido una y otra vez, como un calco en los cinco continentes. Quienes, como **Jesús Martín Barbero (foto izquierda)**, distinguen desde la lógica comunicacional fenómenos como el paso de la «ciudad mediada» a la «ciudad virtual»; la aparición de nuevos modos de estar juntos en los espacios del anonimato que, casi poéticamente, califica como nuevas formas de «habitar, padecer y resistir a la ciudad».

Pero, en conclusión, lo que se quiere resaltar es un hecho cada vez más común y compartido, entender que al hablar de la ciudad no nos referimos solamente a una construcción material o a la configuración de un espacio físico. Que aludimos también a todas aquellas actividades que las personas realizan en un territorio que no siempre es fácil de definir, a sus consumos, prácticas, creaciones, hábitos y a los modos en que viven sus afectos, sus pasiones, sus estilos de vida dentro de un mundo que ellos mismos construyen y resignifican. Esto es, que hablamos de una construcción simbólica, un sistema de representaciones e imaginarios que está en permanente reelaboración y que inciden notablemente en la configuración misma del espacio físico, en la dinámica político-administrativa, y en los esquemas de pertenencia y valoración de la ciudad y lo urbano.

## LA CULTURA Y LA REGENERACIÓN URBANA

Es la tercera pieza del proceso. Si en algún espacio social, de gobierno y de administración el discurso o la lógica de la cultura como «recurso» ha cobrado fuerza –en términos definidos por George Yudice– ese es en el de lo local, lo urbano y lo descentralizado. Y aunque la reflexión dominante de más vuelo conceptual es aquella que alude a la *renovación, gentrificación, recuperación o recualificación* urbana, o a lo que los sajones denominan *culture-led regeneration* (no hay acuerdo terminológico posible) las formas de intervención cultural o de uso de estrategias culturales (tampoco acá hay acuerdo) en la gestión de las ciudades va mucho más allá o no se debe reducir a la relación entre intervenciones espaciales, valoración patrimonial y conflictividad social.

En este campo oscilamos entre la celebración a ciegas de los beneficios de la cultura en la gestión de las ciudades –como detonante de la recuperación económica, como señuelo para el *marketing* cultural, como instrumento de agitación y concientización ciudadana, como reforzador del sentido de pertenencia– o de sus peligros y amenazas –como instrumento de control social y naturalización de imposiciones estéticas, como negación de la diversidad– cuando se le utiliza sin someter a revisión las operaciones ideológicas, económicas y políticas que inexorablemente trae consigo.

A manera de ejercicio exploratorio, vayamos al terreno práctico de la gestión cultural pública en el escenario de los gobiernos de ciudad –alcal-

días, intendencias, ayuntamientos, según sea el caso– y revisemos analíticamente las implicaciones y los efectos que traen consigo cuatro modalidades, conocidas y visibles, de aplicación de estrategias y «operaciones» culturales en experiencias concretas de gobierno y renovación de ciudades.

Abordemos primero, el conocido «milagro Guggenheim», tipo de intervención de grandes magnitudes y claros objetivos de utilización de la cultura en el *marketing* de ciudades. Sigamos, en segundo lugar, con los programas de movilización ciudadana y promoción de la participación como instrumentos de construcción de ciudadanía, apuntando a la experiencia de *cultura ciudadana* desarrollada en Bogotá. Continuemos con grandes intervenciones de remodelación urbanística que apuntan a la reconstrucción del tejido social o a la atracción de talentos, inversiones y turistas, tomando como caso el centro histórico de Quito. Y, cerremos, con lo que algunos han llamado «acupunturas urbanas» –intervenciones a través de pequeños y medianos equipamientos, para reactivar «las energías sociales» obstruidas por la violencia y la exclusión– acercándonos a la experiencia del Centro Cultural de Moravia en Medellín.

## LOS GRANDES EQUIPAMIENTOS CULTURALES Y LOS PROGRAMAS DE DESARROLLO URBANO: EL MODELO GUGGENHEIM

Uno de las operaciones más impactantes a escala internacional ha sido la utilización de la cultura como elemento clave en las políticas y programas de desarrollo urbano a través de la construcción de grandes infraestructuras y equipamientos, como museos, centros polivalentes



y parques científicos. En la casi totalidad de estas estrategias el equipamiento cultural y, especialmente, la calidad y atractivo de la arquitectura son concebidos como catalizadores de la recuperación del espacio urbano, el cambio de la imagen de la ciudad donde ocurre y como foco de multiplicación de la actividad económica.

España ha sido uno de los países en donde, en las últimas dos décadas, se ha recurrido con mayor entusiasmo a este tipo de estrategia expresada en el desarrollo de obras como la Ciudad de las Artes y las Ciencias de Valencia, el Museo Dalí de Figueres, la Ciudad de la Cultura de Santiago de Compostela, el Museo de Arte Contemporáneo de León o, el muy criticado y a juicio de muchos investigadores fallido, Forum Universal de las Culturas de Barcelona. Pero el paradigma y, de alguna manera la obra pionera, es el **Museo Guggenheim de Bilbao**<sup>1</sup> (foto derecha), cuyo éxito ha traído consigo la emulación desordenada que ha generado ya una corriente crítica claramente expresada en el libro de Llätzer Moix titulado *Arquitecturas milagrosas. Hazañas de los arquitectos estrella en la España del Guggenheim*.

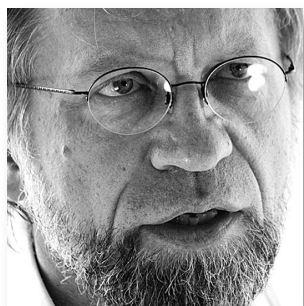
El propósito de construir un gran museo que impactara la ciudad con una obra arquitectónica globalizada, una firma *top* como la de Frank Gehrig, y un servicio cultural de intensa atracción, la franquicia de la *Solomon R. Guggenheim Foundation* de Nueva York –modelo de excelencia en las bellas artes globalizadas– formó parte del proyecto mediante el cual se quería enfrentar la crisis urbana de Bilbao que, a su vez, se inscribía en la gran crisis del País Vasco. La iniciativa no fue una acción aislada, formaba parte de un plan mayor que apostaba a **una estrategia local, realizada desde una perspectiva global**, con una visión e inversión económica de largo plazo, destinada a aportar el gran componente simbólico, lúdico y estético que el plan de renovación urbana necesitaba. De acuerdo a las evaluaciones disponibles, y la inmensidad de páginas escritas sobre el tema, la intervención ha dado resultados tangibles y satisfactorios que superan lo esperado. Según las estadísticas oficiales desde su inauguración en 1997 hasta el año 2008 ha recibido a más de **once millones de visitantes**, con una media de un millón de visitantes por año. El gasto directo de esos visitantes acumulado hasta el 2005, supera los 2.110 millones de euros, genera una riqueza superior a los 2.000 millones de euros en el PIB y unos ingresos de más de 315 millones de euros para la Hacienda Pública Vasca, más una media de 4.300 puestos de trabajo anuales.

Absolutamente rentable también ha sido el impacto mediático y de imagen de la ciudad. Bilbao se ha colocado de manera protagónica en el

<sup>1</sup> Algunas referencias han sido tomadas de: Félix Manito. *Cultura y territorio en España: Del Museo Guggenheim de Bilbao a las fábricas para la creación en Barcelona*. Ponencia presentada en el Seminario «Intervenciones Culturales y renovación de las ciudades», OEI-Cultura Chacao, Caracas, noviembre, 2008.

imaginario del *top* arquitectónico y artístico internacional, y entre sus evaluadores se destaca como cifra no directa unos 20 millones de euros, monto aproximado a su presupuesto anual, como equivalente al valor publicitario de las noticias aparecidas en la prensa de España, Estados Unidos, Francia, Portugal, Alemania, Reino Unido e Italia y unos tres millones de euros en el equivalente a la medida del valor publicitario por informaciones aparecidas en canales de televisión y radios de España. Más allá del entusiasmo indiscutible, el Museo, o tal vez más que el proyecto puntual, el modelo que representa, genera un conjunto de críticas y dudas que se inscriben en el efecto que las estéticas globalizadoras están teniendo en la **uniformización de las ciudades** y, en el espacio nacional, en esa especie de fiebre contagiosa, de epidemia local de inversiones públicas en obras de arquitectos estrellas bajo la creencia ciega, es Llätzer Moix quien habla «de que los edificios estelares poseían poderes extraordinarios, si no sobrenaturales (...) que garantizaban visibilidad global, atraían multitudes y estimulaban la economía local». En todo caso, estamos hablando de un tipo de estrategia que no responde a necesidades expresadas por la población, que no fue objeto de consulta y que, por tanto, califica para denominarlo como una «intervención».

## LA CULTURA Y EL DESARROLLO DE CAMPAÑAS MOVILIZADORAS DE CONCIENCIA CIUDADANA: CULTURA CIUDADANA EN BOGOTÁ



**izquierda**), en su primer ejercicio como alcalde de la ciudad de Bogotá.

Otro tipo de estrategia que ha alcanzado gran notoriedad es la de utilizar dispositivos artísticos, culturales y comunicacionales para generar procesos de cambio, ya no en el tejido urbano visto como espacialidad, sino en el tejido social y, para ser más específicos, en la tarea de construir *ciudadanía*<sup>2</sup>. Hay muchos ejemplos, pero el modelo más conocido fue el generado por el ya legendario **Antanas Mockus** (foto

<sup>2</sup> La noción de *ciudadanía* remite a un tipo de membrecía de las personas a la comunidad que es suficientemente amplia como para incluir los aspectos de identidad y pertenencia tanto desde una dimensión formal (reconocimiento de derechos y deberes) como desde una material (referida a prácticas efectivas, esto es, ejercicio de derechos y deberes).

Mockus, como es bien sabido, se planteó la para entonces descabellada meta de hacer un plan de largo plazo para tratar de convertir a Bogotá en una ciudad mejor, más organizada, vivible y, sobre todo, querida y valorada por sus habitantes, por entonces víctimas de una crisis de autoestima ciudadana. Pedagogo de vocación, estaba convencido de que no cambiaría nada si no cambiaba previamente los hábitos y disposiciones de los bogotanos hacia la convivencia y el respeto, y si no convencía a los ciudadanos que cambiar la ciudad era posible. Para el momento Bogotá vivía en medio de un inmenso caos generado por el incumplimiento de las reglas de tránsito: peatones que cruzaban las calles por todos lados menos por «la cebra» o rayado; alto número de muertes por accidentes debido a la ingesta de alcohol; trancones inmensos agravados por vehículos estacionados ilegalmente; elevado índice de atropellamiento a peatones.



A partir de una reflexión sociológica sobre las tres razones por las cuales las personas cumplen o incumplen las normas establecidas<sup>3</sup>, y con la conciencia de que no estaba en sus manos modificar dos de ellas –la de quienes las cumplen por temor al castigo y la de quienes lo hacen por convicción personal profunda de respeto hacia la ley–, Mockus decidió con su equipo tratar de incidir en la tercera razón, la de quienes las cumplen por vergüenza o temor a la sanción de los iguales. Así, en vez de comenzar su gobierno por donde suele hacerse en países de cultura política asistencialista y populista –obras públicas, operativos de salud, ayudas económicas–, decidió hacerlo con una **estrategia cultural**: la denominó «*cultura ciudadana*»<sup>4</sup>.

<sup>3</sup> Mockus, Antanas (2002). *Cultura ciudadana contra la violencia*. en Santa Fe de Bogotá. 1995-97. Estudio Técnico Banco Interamericano de Desarrollo (<http://www.iadb.org/sds/doc/culturaciudadana.pdf>)

<sup>4</sup> En un sentido muy general, se entiende por *cultura ciudadana* el conjunto de hábitos, costumbres, disposiciones, acciones y reglas mínimas de convivencia compartidas por un colectivo urbano que generan sentido de pertenencia, facilitan la convivencia en la ciudad, conducen al respeto del patrimonio común y al reconocimiento de los derechos y deberes ciudadanos.



En el programa inicial de Mockus se fijaban cuatro objetivos: lograr un mayor cumplimiento de las normas de convivencia; dotar a algunos ciudadanos de una mayor capacidad para llevar a otros a cumplir las normas pacíficamente; mejorar la capacidad para concertar acuerdos y dar solución pacífica a los conflictos entre ciudadanos; y, por último, mejorar la capacidad de comunicación, expresión e interpretación de los ciudadanos por medio del arte, actividades culturales, la recreación y el deporte. Es muy importante resaltar y comprender que los **programas de cultura ciudadana** así enfocados se refieren por lo general a iniciativas no convencionales que de alguna manera hacen que los ciudadanos salgan de la rutina, de lo ordinario, de los hábitos, prejuicios y desalientos introyectados y se hagan de nuevas visiones, miradas e interpretaciones. De allí la importancia del componente estético y artístico que tiene siempre, entre otras facultades, la posibilidad de hacernos ver «de otra manera» aquello que nos rodea.

Las acciones iniciales del programa bogotano se basaron en este tipo de técnicas: la vacunación contra la violencia; las tarjetas ciudadanas (aprobación, desaprobación) para que los ciudadanos contribuyeran a regular el comportamiento de los demás de manera pacífica; el uso de los mimos en los semáforos como maneras de relevar la sanción autoritaria –la multa, el llamado de atención por parte del policía– por la acción exhortativa a cumplir con la norma por una vía cercana al humor para, de ese modo, contribuir a mejores relaciones entre conductores y peatones; la redacción de una carta de civildad que la gente firmaba como un contrato; los semilleros de convivencia; los eventos culturales como *Rock en el parque*, realizado para reapropiarse del espacio público; el incentivo en el uso de las vías para actividades saludables de esparcimiento y apropiación de los espacios urbanos; la generación de sentido de pertenencia frente al espacio público; la promoción de la participación de los ciudadanos en el diseño y adopción de parques; y, en general, la promoción de la solidaridad con la ciudad.

Los programas de cultura ciudadana tampoco responden a una demanda o una aspiración de la población, sin embargo, terminaron siendo en

el caso de Bogotá, fuerte promotores de la participación y la responsabilidad ciudadana capaces de convertir en un muy poco tiempo a una población desesperanzada en fieles creyentes del proyecto de cambio de la ciudad. Lamentablemente, como ha ocurrido con este tipo de estrategias culturales cuando se tratan de copiar al calco, los programas de cultura ciudadana se convirtieron en una especie de moda en otras ciudades colombianas donde aplicaron, por ejemplo, el esquema de los mimos pero sin estar articulados en un proyecto integral, o en el conocimiento de las idiosincrasias locales, y por tanto no produjeron los mismo efectos del programa original. La conclusión es que un buen «programa de cultura ciudadana», debe ser una formulación integral, articulada a una concepción profundamente democrática de gobierno y de gobernabilidad, ajustado a las características y problemas de la ciudad donde se aplica, que intenta sembrar conciencia entre la población para que asuma y comparta responsabilidades con los demás ciudadanos y con las distintas instancias de gobierno.

### **LA REMODELACIÓN URBANA Y DE LOS CENTROS HISTÓRICOS COMO ESTRATEGIA: EL CENTRO HISTÓRICO DE QUITO**

Otro tipo de estrategias que tienen tanto impacto como polémicas generan son las **intervenciones de remodelación urbana**, ya se trate de recuperación de centros históricos, creación de distritos culturales o de zonas concebidas como plataformas científico-culturales a la manera del 22@ de Barcelona. Lo que entra en juego es tan grande –cambios de uso de una zona, posibles desalojos de quienes habitan la zona en el momento de la intervención, incrementos en los costos de alquiler o venta, instalación de nuevo mobiliario urbano, mecanismos de asepsia e higienización– que los conflictos de oposición o cuestionamiento al proyecto no se hacen esperar. Es lo que explica, en parte, que una operación –la recuperación de cascos históricos que décadas atrás era vista básicamente como una operación técnica de arquitectura, o como mera inversión de carácter inmobiliario y turístico después–, ha comenzado a ser entendida en el presente como **complejas operaciones específicamente culturales e integralmente sociales**.

Específicamente culturales porque se entiende que hay demasiado valor simbólico, patrimonial y de memoria colectiva en juego como para dejar-



la en manos exclusivas de especialista en restauración, e integralmente social, y agregaríamos política, porque hay muchos intereses y preguntas asociados a la intervención. *¿Quiénes son los principales beneficiarios de una inversión generalmente realizada por el sector público con dinero de los contribuyentes o de la cooperación internacional? ¿Qué ocurrirá con los habitantes pobres que generalmente ocupan las viviendas deterioradas que una vez recuperadas tendrán unos costos de compra o alquiler sólo asequible por personas o familias de altos recursos? ¿Quién y cómo se decide las características y estéticas de esa remodelación para que no sea un nuevo parque temático impostado? ¿Hasta qué punto la operación “higiénica” va a despojar el lugar de la riqueza y el bullicio de vida urbana? ¿Cómo impedir que una visión esteticista desplace a la población local, vacíe los espacios públicos de las gentes de la ciudad y los llene de turistas?*

En este sentido, el **proyecto de remodelación del casco histórico de Quito** tiene mucho que contar especialmente porque al final terminó siendo un proyecto que trataba de atender cuatro tipos de problemáticas distintas. Primero, un problema específicamente urbanístico: el deterioro ambiental del centro de la ciudad capital del Ecuador. Segundo, un tema de patrimonio: la situación de amenaza estructural de un extraordinario conjunto de edificaciones –iglesias, conventos, palacios, plazas– de un valor patrimonial histórico excepcional. Tercero, uno específicamente de cultura urbana: el imaginario «amnésico» de una ciudad y una población que ha vivido por décadas de espaldas a su memoria histórica, desvalorizando su propia riqueza patrimonial. Y, por último, los efectos sociales de una economía informal que había privatizado y desvalorizado un espacio público excepcional.

El detonante del proceso fue haber logrado, gracias a una iniciativa del gobierno local, que **la ciudad fuera declarada por la UNESCO, en 1978, Patrimonio Cultural de la Humanidad**. La fuerza del proyecto se fue consolidando políticamente gracias a una



estrategia de cooperación con el gobierno español en medio de los programas de celebración del V Centenario del Descubrimiento de América y a una propuesta de consulta participativa en la que se incorporó a los distintos actores involucrados con el centro histórico, incluyendo los vendedores de la economía informal. Fue un proyecto con un componente económico que logró los recursos necesarios a través de un préstamo del BID, diversos préstamos de la banca local y los aportes de la cooperación española. Un componente técnico exigente para garantizar la calidad y fidelidad de las intervenciones de restauración arquitectónica. Un componente social, que implicó la gestión de reubicación de 10 mil vendedores informales a través de largos procesos de negociación que involucraba directamente a las autoridades locales, incluyendo la presencia personal del alcalde de la ciudad en más de 300 reuniones. Y un componente educativo-promocional realizado a través de intensas campañas de divulgación de los valores patrimoniales de la ciudad y la generación de interés en el proceso y orgullo local por su riqueza histórica y la calidad del espacio público que se reconquistaba.

El programa tiene un momento especial cuando en el año 2003, luego de 50 años de ocupación, y ante la incredulidad de los ciudadanos, el centro fue abandonado por los informales dejando libre un espacio público que pocos habían valorado en su verdadera dimensión. Años después se evalúa positivamente el impacto del proceso en el incremento exponencial de la llegada de turistas; el hecho notable de que las revistas especializadas en turismo incluyen desde hace tres años a Ecuador como uno de los diez países fundamentales a visitar; la recuperación de un número cercano a las 900 viviendas; la llegada de la inversión extranjera que se traduce en la aparición de hoteles cinco estrellas, un nuevo centro de convenciones, la activación y remodelación de salas de cine, teatro y espectáculos; y, lo más importante, la sensación compartida de que Quito se unificó y recuperó su alma perdida por largas décadas.

### **LAS ACUPUNTURAS URBANAS: DE BOTADERO DE BASURA A CENTRO DE DESARROLLO CULTURAL**

El término acupunturas urbanas ha sido utilizado certera y metafóricamente para designar un tipo de programas de equipamiento y servicios cul-

turales concebidos con la finalidad de **desbloquear «las energías sociales»** obstruidas o represadas en comunidades de bajos recursos, víctimas de la violencia y la exclusión de las grandes ciudades latinoamericanas. La primera vez que lo escuchamos fue en Moravia, un barrio de Medellín ubicado en los predios del basurero de la ciudad, convertido en el más grande asentamiento ilegal de viviendas de la capital. En ese mismo lugar hoy se halla instalado el **Centro de Desarrollo Cultural**, una de las más conmovedoras operaciones socioculturales emprendidas por el gobierno del alcalde Sergio Fajardo.

Inspirado en la tesis de que la belleza y la calidad de las edificaciones generan por su sola presencia procesos de dignificación en las personas a quienes se destinan, el Centro opera en un bello edificio concebido por Rogelio Salmona, un reconocido arquitecto colombiano. El contraste es intenso. Dotado con un auditorio para una 300 personas, 30 cubículo privados e insonorizados para ensayos, tres aulas en las que se realizan desde reuniones de la comunidad hasta cursos de computación, una sala de exposiciones, salas de usos múltiples, una ludoteca infantil, un acogedor patio central y una plaza abierta a su alrededor, el Centro se ha convertido desde su construcción en una especie de ágora, corazón y plaza pública de un barrio en el que, para el momento de su construcción, a cada uno de sus 42.000 habitantes le correspondía 0,28 metros cuadrados de espacio público, lo que significaba el 7% del promedio por habitante de Medellín ubicado en 4.1 metros cuadrados. El edificio cuenta con 1.628 m<sup>2</sup> de equipamiento y 316 m<sup>2</sup> de espacio público habilitado; es visitado anualmente por más de medio millón de personas y diariamente se encuentra ocupado por una activa comunidad que lo utiliza y lo ha hecho suyo para las más diversas actividades.

En este caso estamos hablando de un tipo de operación que no tiene la grandiosidad del Museo Guggenheim, el impacto masivo de una remodelación de centro histórico, ni los alcances de un programa de cultura ciudadana dirigido a los habitantes de una gran capital, pero que lleva en su concepción una idea democratizadora del espacio y los servicios públicos que hace realidad la noción de **empoderamiento** y pone en práctica un tesis muy necesaria en las ciudades con grandes barrios pobres de América Latina. La tesis de que **los barrios pobres ya están instalados, forman parte**

**de la ciudad** y antes que eliminarlos o desalojar a sus habitantes, lo importante es urbanizarlos, dotarlos de espacios públicos, mobiliario urbano y servicios para mejorar el nivel de vida de sus habitantes, su sentido de pertenencia y su orgullo local.

El impacto del Centro y otros equipamientos en la comunidad moravita ha sido inmediato. De comunidad estigmatizada por la asociación a la basura y el crimen, la condición de vecino de Moravia se ha convertido en una especie de «sello de calidad» utilizado por colectivos de trabajadores, artesanos y servicios domésticos convertidos en cooperativas como producto de las oportunidades abiertas desde el Centro. Hay algunos datos que subrayan el carácter democrático y participativo de este tipo de programa. Su creación surge de una propuesta local, la aspiración de miembros de la comunidad de contar con una Casa de la Cultura. El Centro es financiado por la Alcaldía de Medellín, pero su gestión la realiza un ente privado, la Caja de Compensación Confenalco en conjunto con la Red Cultural de Moravia que tiene también su cuota de participación. La red la conforman un grupo de habitantes de la zona que, en alianza con la Secretaría de Cultura Ciudadana de la Alcaldía, se ocupa de recuperar y preservar la memoria cultural del barrio. A simple vista, se presenta como respuesta a las necesidades de los sectores excluidos de la población y al concepto de desarrollo local, empoderamiento y participación.

### **CIUDADANÍAS DEL MIEDO O LAS ESTRATEGIAS CULTURALES OTRAS**

A pesar, o a contracorriente, de las buenas prácticas que se pueden mostrar esperanzadoramente en el espacio cultural iberoamericano, las grandes ciudades latinoamericanas son todavía el escenario de dos experiencias que las recorren y articulan como síntomas de la desesperanza. **El miedo**, de una parte, vivido como sensación permanente, y su correlato; **la fragmentación del espacio público**, de la otra. Ambos fenómenos, además de convertirse en elementos prioritarios de la agenda pública, generan respuestas culturales «silvestres», no regladas ni generadas desde los entes de gobierno, pero igualmente representativas para entender las dinámicas «otras» de las culturas urbanas.

El término *ciudadanías del miedo* se lo debemos a Susana Rotker quien lo usaba para calificar una experiencia común a los habitantes de las grandes

ciudades y una sensación presente en la vida cotidiana que define en buena medida los **nuevos modos de ser urbano en América Latina**: la sensación de vivir acompañados por el miedo. La sensación proviene de un hecho objetivo, el aumento del crimen violento o todos los delitos menores, pero es multiplicada por la amplificación que los medios de comunicación suelen realizar de estos hechos y por el modo en que los ciudadanos los procesan en su cotidianidad convirtiéndolo en relato dramático.

Teresa Pires, quien ha investigado este tema en la ciudad de São Paulo, afirma que «el habla del crimen –o sea, todos los tipos de conversaciones, comentarios, narraciones, bromas, debates y chistes que tienen al crimen y al miedo como tema– es contagiosa». Y en Venezuela, el autor de este texto, habla de «los relatos de atraco», para caracterizar un auténtico género de la literatura oral que tiene sus formatos narrativos, estilos de suspenso y marcas temporales bien definidos en tanto que forman parte permanente, casi ritual, de los encuentros interpersonales de los caraqueños y demás habitantes de las grandes ciudades venezolanas. Si desde la sociología del delito y las ciencias jurídicas importa mucho la estadística –los índices de homicidios por cada cien mil habitantes, la medición utilizada por las organizaciones multilaterales de salud–, desde la interpretación cultural igual importancia adquiere preguntarse cómo y por qué en nuestras ciudades al mismo ritmo de los hechos de violencia crece la nube de relatos que los acompañan y pueblan el entramado de historias que se repiten y amplifican.

Lo que cuenta es la percepción del **espacio público como territorio del peligro**. La *cuestión* de la inseguridad es desbordada por la *sensación* de inseguridad, un conjunto de creencias que conmina a desconfiar del espacio urbano, genera nuevos usos de la ciudad –fijando rangos horarios y espacios permisibles–, restringe los círculos de interacción y los lugares de encuentro; impulsa el repliegue hacia el espacio hogareño, incita al abandono del espacio público y promueve la segregación espacial permitiéndonos constatar hasta qué punto el componente imaginario urbaniza, hace ciudad, pero igual actúa a la inversa: desurbanizando, des-haciendo ciudad.

El modo como las culturas ciudadanas procesan estos fenómenos es muy diverso. Muchas ciudades prefieren no interrogarse por el papel que en ellas juega la violencia, el crimen y la fragmentación social. Otras, lo integran

como recurso de identidad, negocio turístico o de supervivencia. A este último tipo corresponden los *tours* que en Río de Janeiro y otras ciudades de Brasil se organizan para visitar sus barrios más pobres, las favelas, donde se ofrece conocer la pobreza de manera directa y real. La experiencia se denomina *favela tour* y es ofrecida por un operador turístico que organiza recorridos diarios por los barrios marginales de la gran metrópoli carioca. La propuesta consiste en visitar al menos dos favelas: una donde se asegura que no existe tráfico de drogas ni violencia urbana. Es Villa Canoas, ubicada en São Corrado, una de las zonas más ricas de la ciudad, que nació cuando los trabajadores del lujoso campo de golf del lugar comenzaron a radicarse en los morros vecinos para no viajar diariamente hasta la periferia. Y la otra, La Rocinha, la favela más famosa de Brasil, mundialmente conocida por la película *Ciudad de Dios*, cuya visita incluye el «reconocimiento» de aquellos lugares que formaron parte de la película.

En algunas ciudades argentinas ocurre algo similar. Los visitantes tienen la posibilidad de hacer una «inmersión en lo real» a través de visitas guiadas a las *villas miserias*, conocer el trabajo de quienes reciclan la basura en Buenos Aires o vivir la experiencia del riesgo en uno de los estadios deportivos más inseguros de la ciudad, la cancha del Boca Juniors. La visita se ofrece como *tour adrenalina*. Los visitantes –generalmente europeos– pagan para vivir un espectáculo deportivo de la mano de los fanáticos más violentos del club. El viajero es llevado al centro de la tribuna más insegura y más caliente del recinto para que experimenten una especie de «terror protegido» en el que se vive la paradoja de que el garante de la integridad física del visitante es el mismo que provoca la inseguridad: la *barra brava* del club.

Otra manera de reaccionar es lo que ha sucedido en Medellín con la escultura *El pájaro* del artista Fernando Botero. La obra fue destruida años atrás en un sangriento atentado con una bomba cuya autoría nadie reclamó pero todos presumieron una intención política por cuanto Fernando Botero Zea, hijo del artista, era por entonces ministro de Defensa y la escultura representaba la paloma de la paz.

Botero hizo una réplica y pidió que la colocaran junto a los restos de la pieza original de manera que la ciudad contara, uno junto al otro, con un símbolo de la guerra y otro de la paz. Hoy el pájaro «herido» y el pájaro «de

la paz» son un símbolo de Medellín. De esta manera, lejos de tapar su pasado de violencia y muerte, la ciudad intenta procesar esta historia como una forma de reconocimiento de su propia identidad.

Más o menos lo mismo, mantener viva la memoria de la violencia política como estrategia cultural, propone Diego Bigongiari, un escritor argentino que editó en el año 2008 el *Libro del viajero* –que acompaña su extraordinaria Guía de Buenos Aires. Bigongiari ofrece una alternativa recomendable para conocer el Buenos Aires profundo que no aparece en las postales a través de un recorrido histórico, arquitectónico, cultural y gastronómico combinado con la visita a algunos sitios que se vinculan a la historia política trágica de la Argentina: el lugar exacto donde se produjeron los atentados terroristas en los años 90 (la Embajada de Israel y la AMIA); los espacios donde funcionaron los campos de detención durante la dictadura militar (El Olimpo, la ESMA); los sitios de las represiones estudiantiles en los años sesenta; el lugar preciso donde un avión de LAPA no despegó y atravesó una avenida de la ciudad provocando la mayor catástrofe aérea del país. Son mecanismos, desesperados unos, sanadores otros, para lograr transacciones simbólicas con una realidad que asedia al ciudadano.

### **A MODO DE CONCLUSIÓN. LA BATALLA POR EL ESPACIO PÚBLICO: ENTRE LA CALLE ASÉPTICA Y LA CALLE DEMOCRÁTICA**

Desde que la ciudad moderna emergió, la noción de ciudad aparece íntimamente ligada a la de espacio público, entendiendo el espacio público como lugar donde los transeúntes, los diferentes, los extraños, los desconocidos, los habitantes o los visitantes, pueden confluír, verse, encontrarse, oírse, incluso olerse, sin las restricciones propias del espacio privado, determinado por la existencia previa de vínculos jerárquicos de naturaleza laboral, parental, de amistad, política o comercial.

Así visto, el espacio público –la calle, la plaza, la acera, el bulevar, la rambla, el metro, el malecón, la estación de transporte pero también las redes mediáticas e informáticas– se convierte en el **espacio urbano o el espacio**



**de lo urbano** por excelencia, en tanto que la figura del Otro, del extraño, del paseante, del diferente, por tanto de la diversidad, se pone en escena. Si, como lo propone Manuel Delgado, lo urbano es diferente de la ciudad, no es «el tipo de cultura que sólo se produce en la ciudad», sino un modo de sociedad –constituida por un tipo de relaciones irregulares y fluctuantes, escasamente orgánicas, poco o nada solidificadas, sometidas a oscilaciones constantes y destinadas a desvanecerse en seguida–, el espacio público es el escenario ideal de existencia y realización de lo urbano.

Lugar donde tanto la belleza (o la fealdad) son colectivas, espacio privilegiado de existencia de lo urbano por cuanto es sobre su superficie donde se producen desplazamientos, encuentros y bifurcaciones que, a la manera de una «coreografía permanente y efímera» –esa es probablemente la frase que mejor retrata el carácter «líquido» e «inestable» que Delgado le atribuye a lo urbano– construyen su modo particular de sociabilidad. El espacio público, por tanto, y con él lo urbano, pueden existir de manera generosa, libertaria y democrática o ser un bien escaso, restringido y controlado. Puede estar lleno de vida, bullicio y diversidad o convertirse en lugares rígidos y asépticos que expulsan a los diferentes.

Por lo tanto, el espacio público es siempre el escenario de una batalla entre las fuerzas que lo empujan a su disolución: a través del caos extremo, su privatización o el control estatal absoluto; o a su desaparición o inexistencia, producto del deterioro, el miedo o la simple ausencia de la trama urbana. La batalla ocurre en todas las ciudades, pero en la mayoría de las grandes ciudades latinoamericanas del presente, con una buena parte de sus pobladores empobrecidos, creciendo desmesuradamente, ocupadas por el miedo y atravesadas de una parte por un vector global que las vincula al mundo, y de la otra por uno local que las obliga a mirarse hacia adentro y practicar una arqueología de su historia, sus lenguajes y sus pertenencias, esta batalla se torna de emergencia.

La tendencia a la fragmentación es la gran amenaza del espacio público de nuestras ciudades: **ciudad de pobres/ciudad de ricos; ciudad vigilada/ciudad del riesgo; ciudad transitible/ciudad hostil**, que llegó a su máxima expresión en Caracas cuando la polarización política cubrió todas las demás: **ciudad chavista/ciudad antichavista**. Las dos gramáticas enfrentadas –la de la ciudad «única», globalizada, aséptica, vigilada y del consumo que



encuentra su máxima expresión en los *mall*, los grandes centros financieros y las urbanizaciones fortificadas; y la de la ciudad ruïnosa y desamparada, sin servicios pùblicos, amenazante y privatizada por la lùgica econùmica de lo informal-, encuentran tambièn su expresiòn en el uso y abuso de estrategias o recursos culturales como instrumentos de gestiòn pùblica.

Las estrategias culturales, lo sabemos bien, no son inocentes política, ética y estéticamente hablando. La renovaciòn de las ciudades tampoco. Su incorporaciòn creciente, la de las estrategias culturales, como instrumento de gobierno es saludable siempre y cuando no se les convierta en dispositivos «neutros» que ratifican la exclusiòn como modelo de vida resignado, imponen estéticas en nombre de la eficacia econùmica y sacrifican y persiguen la diversidad en funciòn del orden añorado. No todos los usos de las políticas, programas y estrategias culturales tienen el mismo significado, igual escala o similares propùsitos. Unas estrategias estàn claramente pensadas para dinamizar econùmicamente una ciudad deprimida. Otras, para producir cambios en la relaciòn entre ciudadanos y convivencia social; realizar una operaciòn inmobiliaria; despertar zonas adormecidas de la memoria colectiva; movilizar sensibilidades o para generar inclusiòn social y expansiòn de las posibilidades y capacidades de una poblaciòn.

Una cosa es una operaciòn urbana concebida para ocultar de la vista a los habitantes pobres de una zona, o despejar territorios para que los turistas paseen beatíficamente y otra, muy distinta, una remodelaciòn de un casco histùrico que incluya a la poblaciòn, consulte y explore opciones para los cambios posibles y coloque la calidad de vida compartida por encima de cualquier otra consideraciòn. La gestiòn cultural de la ciudad es tambièn una zona minada. Mònica Lacarrieu<sup>5</sup> ha llamado la atenciòn sobre los peligros de cierta visiòn «intervencionista», estrechamente asociada a la concepciòn clàsica del desarrollo, que soslaya los procesos y las tensiones locales, despolitiza en el sentido amplio del tÈrmino, al tiempo que naturaliza un modelo que parece expandirse sin discusiòn y sin particularidades, por las ciudades en su conjunto. La batalla por el espacio

<sup>5</sup> Mònica Lacarrieu. «Patrimonio, políticas culturales y ciudades creativas». Ponencia presentada en el Seminario Internacional «Intervenciones culturales y renovaciòn de las ciudades», Fundaciòn Cultura Chacao-Oei, Caracas, noviembre de 2008 (mimeo).

público como derecho se resume de alguna manera entre la imagen de una calle plural, diversa y festiva y otra de pensamiento y estética única, monomatemática y contenida.

Interpelar a la ciudad desde la cultura y a la cultura desde la ciudad, y hacerlo desde una perspectiva democrática, implica colocar las políticas culturales en el centro del debate sobre desarrollo humano, derechos humanos, dimensión económica y construcción de ciudadanía, democracia, derechos humanos y devenir económico.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARCHILLI, E.; G. BERNARDI; E. CALLIGARO; E. CÁMPORA; R. DE CASTRO; L. GIAMPANI; M. NEMECOVSKY; S. SÁNCHEZ; J. SHAPIRO (coords.)

2005 *Vivir en la ciudad. Espacios urbanos en disputa*. Santa Fe: Laborde Editor.

BAUMAN, Zygmunt

2010 *Mundo consumo. Ética del individuo en la aldea global*. Buenos Aires: Paidós Contextos.

DELGADO, Manuel

1999 *El animal público*. Barcelona: Anagrama

FRITZCHE, Federico y Marcela VIO

2007 «La huella del desarrollo urbano», en: Czerny, M.; Lombardo, J. D. (comps.). *Procesos, transformaciones y construcción de la ciudad en la era del capitalismo global*. Buenos Aires: Universidad Nacional General Sarmiento.

GARCÍA, Beatriz

2004 «Regeneración urbana, artes de programación y los grandes eventos: Glasgow 1990, Sydney 2000 y Barcelona 2004», en: *Revista Internacional de Políticas Culturales* (Vol. 10, no. 1) (pp. 103-118).

GARCÍA CANCLINI, Néstor

2009 *Extranjeros en la tecnología y en la cultura*. Buenos Aires: Colección Fundación Telefónica.

LACARRIEU, Mónica

- 2008 «Patrimonio, políticas culturales y ciudades creativas». Ponencia presentada en el *Seminario Internacional «Intervenciones culturales y renovación de las ciudades»*, Fundación Cultura Chacao-Oei, Caracas, noviembre (mimeo).

HERNÁNDEZ, Tulio (comp.)

- 2010 *Ciudad, cultura y espacio público*. Caracas: Fundación para la Cultura Urbana.

INNERARITY, Daniel

- 2006 *El nuevo espacio público*. España: Espasa.

JOSEPH A., Jaime; Omar PEREYRA C.; Luis MARÍN D.

- 2009 «Haciendo ciudades y ciudadanía desde espacios locales». Buenos Aires: CLACSO Libro.

LÓPEZ BORBÓN, Liliana

- 2003 *Construir ciudadanía desde la cultura. Aproximaciones comunicativas al Programa de Cultura Ciudadana (Bogotá, 1995-1997)*. Bogotá: Alcaldía Mayor.

MANITO, Felix

- 2008 «Cultura y territorio en España: Del Museo Guggenheim de Bilbao a las fábricas para la creación en Barcelona». Ponencia presentada en el Seminario «Intervenciones Culturales y renovación de las ciudades», OEI-Cultura Chacao, Caracas, noviembre.

MARTINI, Stella; Marcelo PEREYRA (editores)

- 2009 *La irrupción del delito en la vida cotidiana. Relatos de la comunicación política*. Buenos Aires: Editorial Biblos Sociedad.

MOCKUS, Antanas

- 2002 *Cultura ciudadana contra la violencia en Santa Fe de Bogotá. 1995-97*. Estudio Técnico Banco Interamericano de Desarrollo (<http://www.iadb.org/sds/doc/culturaciudadana.pdf>) (2002).

MOIX, Llätzer

2010 *Arquitectura milagrosa. Hazañas de los arquitectos estrella en la España de Guggenheim*. Barcelona: Anagrama.

MORALES GAMBOA, Abelardo

2009 *Herederos de su Historia... Desplazados económicos de posguerra en Centroamérica*. Buenos Aires: Revista Todavía.

NEGRÓN, Marco

2004 *La cosa humana por excelencia. Conversaciones sobre la ciudad*. Caracas: Fundación para la Cultura Urbana.

PIRES DO RIO CALDEIRA, Teresa

2007 *Ciudad de muros*. Barcelona: Gedisa Editorial.

ROTKER, Susana

2000 *Ciudadanías del miedo*. Caracas: Nueva Sociedad.

SARLO, Beatriz

2009 *La ciudad vista. Mercancías y Cultura Urbana*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.

SILVA TÉLLEZ, Armando

2003 *Bogotá imaginada*. Bogotá: Taurus.

VILLALOBOS, Francisco Cruces

2006 *Símbolos en la ciudad. Lecturas de antropología urbana*. Madrid: Uned Ediciones.