

EL DISTRITO CULTURAL EVOLUCIONADO COMO INSTRUMENTO DE DESARROLLO ECONOMICO LOCAL A NIVEL URBANO

*Enrico Fontanari**

Introducción

Las acciones en materia de desarrollo económico local tienen el objetivo estratégico de aumentar la capacidad de una ciudad de atraer inversiones nacionales e internacionales en sectores de actividad que sean innovativos, valorizando, si posible, en particular su área central histórica.

Con referencia al sector cultural, la hipótesis de intervención se basa en la convicción de que la capacidad de atracción de un territorio depende cada vez más de su capacidad de ofrecer un componente inmaterial más que material (capital físico, natural). Prueba de ello es la capacidad de muchos países de desarrollar modelos de crecimiento endógeno basados en el componente inmaterial de la oferta cultural. Al mismo tiempo, sabemos que la competitividad de la oferta económica de una ciudad depende del contexto territorial en el que tiene lugar, y sobre el que puede influir.

La relación entre economía, sociedad y territorio es un sistema complejo capaz de generar crecimiento y desarrollo; y se hace cada vez más evidente que, en las sociedades posindustriales, la competitividad ya no tiene lugar entre agentes individuales, sino entre sistemas territoriales en los cuales el desarrollo orgánico de los elementos materiales e inmateriales es condición necesaria del crecimiento competitivo del sistema y de su capacidad de atraer recursos del exterior. Por eso vemos como una acción unitaria e integrada las diferentes intervenciones propuestas y entre estas nos parece estratégica la propuesta del sector cultural, por el cambio que puede introducir a nivel urbano, en particular en la relación entre centro y periferia.

El modelo teórico de referencia: el Distrito Cultural Evolucionado

La cultura ha asumido recientemente una preponderancia cada vez más importante en los procesos de creación de valor. La propia demanda del consumidor se ha transformado, debido al cambio de relación entre consumo y bienestar individual.

Mientras que en las sociedades industriales la relación entre identidad individual y social era estática, con escasas críticas a los modelos culturales de referencia, en las sociedades postindustriales, la mayor elasticidad de la estructura social permite a los individuos determinar el modo, crecientemente autónomo y mutante de sus condiciones de vida y, por tanto, también de sus propias preferencias, sus propias necesidades y la dinámica de competición social.

* Enrico Fontanari, urbanista, es profesor de Proyectos Urbanos y Paisajismo en la [Universidad IUAV](#) de Venecia, Italia.

En la sociedad posindustrial los individuos por regla general pueden expresarse libremente para alcanzar su bienestar personal. Ello tiene lugar en el hábito de consumo, pues las personas buscan cada vez más bienes de beneficio cultural, es decir, aquellos que les permitan confirmar su propia estructura mental, les ayuden y contribuyan a reafirmar su posición en el mundo y el papel que representan en él.

En las sociedades posindustriales, el acceso a una mayor riqueza convierte en obsoleto los modelos de desarrollo ligados a la lógica de la supervivencia. Las personas, una vez alcanzado cierto nivel de bienestar, valoran su crecimiento de manera diversa, concediendo cada vez más importancia a los indicadores menos materiales.

La adquisición de experiencias culturales por parte de los individuos y de la sociedad favorece su capacidad, una vez que se ha logrado una cierta dotación de capital cultural, identitario y simbólico, de activar un mecanismo de sostenibilidad de la oferta de nuevas dimensiones de consumo y de producción, mediante un proceso de adquisición de capacidades y conocimientos. Por tanto, la experiencia cultural permite a los individuos desarrollar nuevas habilidades que determinan la necesidad de ampliar su gama de productos de consumo.

Este círculo virtuoso favorece, por consiguiente, un proceso de renovación continua de los productos de consumo y una nueva demanda. El consumidor solicita cada vez más productos y servicios nuevos, en los cuales el componente creativo e innovador se convierte en algo fundamental.

El desarrollo de modelos identitarios cada vez más diferentes, la posibilidad de los individuos de elaborar autónomamente su propio modelo identitario y, por tanto, su propio modelo cultural, se refleja también en la capacidad productiva de un territorio, que evoluciona progresivamente de productor de bienes y servicios a productor de modelos identitarios. El potencial de atracción de un territorio depende cada vez más de su capacidad de ofrecer un componente inmaterial más bien que material (capital físico, natural). Prueba de ello es la habilidad de muchos países (por ejemplo los del norte de Europa), de desarrollar modelos de crecimiento endógeno basados en el componente inmaterial de la oferta cultural.

En los últimos años, el desarrollo del territorio, de modo espontáneo o inducido, ha proporcionado un terreno fértil de investigación multidisciplinario a urbanistas, arquitectos, economistas, antropólogos, sociólogos, psicólogos ambientales, geógrafos, etc. para interpretar los rasgos que caracterizan este nuevo modelo de desarrollo. Los elementos que contribuyen al éxito de un territorio siempre son suministrados por la correlación entre producción y sistema social o entorno. La competitividad de la oferta siempre depende del contexto en el que tiene lugar, y sobre el que puede influir, gracias a los procesos de crecimiento del sistema social en el que interviene.

En otras palabras, el crecimiento de un territorio se produce mediante un proceso de distritación, de concentración geográfica de varios elementos endógenos y exógenos del entorno material y social que colaboran entre sí para poner al territorio en situación competitiva.

Aparece aquí, por tanto, la relación entre economía, sociedad y territorio como un sistema complejo capaz de generar crecimiento y desarrollo; y se hace cada vez más

evidente que, en las sociedades posindustriales, la competitividad ya no tiene lugar entre agentes individuales, sino entre sistemas territoriales en los cuales el desarrollo orgánico de los elementos materiales e inmateriales es condición necesaria del crecimiento competitivo del sistema y de su capacidad de atraer recursos del exterior, así como del modo en que el propio concepto de valor asume nuevas connotaciones como clave estratégica del desarrollo territorial.

Con estas reflexiones se pretende introducir el concepto de Distrito Cultural Evolucionado. Los orígenes del término se remontan al de los distritos industriales. Estos son modelos de desarrollo de un territorio mediante la integración vertical del sistema local sobre la base de una única línea de producto. Es el modelo de desarrollo económico de un territorio que hace referencia históricamente a los conglomerados de pequeñas y medianas empresas especializadas, concentradas en un espacio determinado y que poseen una serie de características comunes, entre la autonomía y la interdependencia.

El distrito cultural clásico, que nace en el Reino Unido en los años setenta, gracias al éxito de las políticas de revalorización de áreas urbanas degradadas, es un ejemplo; aunque, incluso entonces, el concepto de cultura asumiese acepciones más amplias, incluyendo tanto la producción cultural como los sectores relacionados con ella. Las muestras más interesantes de distritos culturales se remontan a los años ochenta en los países anglosajones, mientras que en Italia se comienza a debatir sobre este modelo de desarrollo en los noventa.

El primer modelo de distrito cultural que se propone es el que pone el acento en el concepto de distrito como sistema. Está delimitado territorialmente por las relaciones integradas en el proceso de valorización de las dotaciones culturales, ya sean materiales o inmateriales, con las infraestructuras y con los otros sectores productivos con los que se relaciona dicho proceso. Los recursos valorizables mediante el distrito cultural son, en este caso, todo el patrimonio demo-etno-antropológico, incluyendo los espectáculos populares y las artes escénicas, la producción artística contemporánea, la industria cinematográfica, televisiva, editorial y multimedia, los productos típicos locales, sin olvidar la moda y el diseño. El distrito, en este caso, se construye mediante la cadena que caracteriza el producto, desde los propietarios de los productos a los que se refiere al resto de los recursos locales, hasta las empresas que suministran materiales y servicios, las empresas que utilizan el producto final en su propia cadena de valor, las infraestructuras correspondientes, los espacios dedicados al tiempo libre (como los teatros y las instalaciones deportivas), los centros de formación profesional, etc.

Cada territorio organizará su modelo de distrito según sus activos más valiosos, ya en términos de oferta de servicios, de forma coordinada y coherente con los objetivos del proceso de valorización, ya en términos de calidad de los servicios de hospitalidad, adecuadas al segmento de la demanda que se desea atraer, ya en términos de las relaciones con las empresas que, integrándose en la estrategia de valorización, incorporan elementos simbólicos distintivos y se movilizan para atraer ulteriores recursos económicos productivos. Nos referimos, en otras palabras, a la totalidad de la cadena productiva del bien que se pretende valorizar. Esto caracteriza también a los distritos industriales, aunque con alguna diferencia. En primer lugar, la producción y el consumo de los productos culturales no se pueden separar geográficamente, como sucede con los productos de los distritos industriales. Además, puede suceder que

irrumpan elementos externos interesados sólo en la explotación de las potencialidades del distrito, con el objetivo del lucro y, generalmente, propiciando la decadencia de la oferta cultural.

Otro modelo interpretativo del distrito cultural es el que se basa en la relevancia atribuida al capital cultural de un lugar determinado, o a la cultura local, las tradiciones y el capital social sedimentado, los conocimientos tácitos o difusos, intelectuales, más allá de su forma tangible. Semejante elección se debe al efecto de la globalización de los mercados, que lleva a distinguir aquellos que se ocupan de la producción de bienes y se basan en el coste de la producción, de los que se dedican a la creación de los bienes mismos.

Según esta visión, el distrito cultural, más que orientarse a las áreas tradicionales del artesanado artístico evolucionado industrialmente, se basa en nuevas actividades productivas, caracterizadas por un alto valor añadido del capital humano, típico de las economías posindustriales: son los sectores del diseño, la innovación tecnológica y la creación de nuevos productos. En este sentido, se distinguen de los distritos culturales industriales, que son los que poseen mayores analogías con los distritos industriales. El distrito cultural institucional, por otra parte, se identifica por la presencia de instituciones formales en cuyo ámbito se protegen los derechos de propiedad y de marca. Las restantes tipologías de distrito incluyen el distrito cultural museístico y el distrito cultural metropolitano, que se caracterizan, por un lado, por la recuperación del patrimonio artístico y, por otro, por la revitalización de áreas urbanas.

El modelo de distrito cultural que se pretende introducir puede alcanzar significación si es reorientado al modelo de distrito industrial (o cultural), pero con una forma de integración de líneas de tipo horizontal, mejor que vertical, como ocurre en los otros modelos de distritos descritos hasta ahora.

Según todo esto, la cultura asume ahora un papel más amplio como agente sinérgico, que suministra a todos los demás contenidos, instrumentos, prácticas creativas y valor añadido, en términos de valor simbólico e identitario. Las economías que desarrollan un distrito cultural no se estimulan mediante los mercados culturales clásicos, sino por un tipo de actividad creativa que pueda crecer y desarrollarse mediante su integración con el resto de las dimensiones de la vida social y económica.

El modelo de distrito cultural evolucionado nace sobre esta base: un modelo en el cual el carácter de sistema es aún más notorio y decisivo que en el viejo distrito industrial, y que requiere de la integración compleja de una multiplicidad de actores (la administración pública, los empresarios, el sistema educativo pre y posuniversitario, los operadores culturales y la sociedad civil). Por eso es un modelo que afronta los nuevos retos fundándose sobre formas innovadoras de coordinación hacia una visión estratégica común que tenga como objetivo la producción y difusión del conocimiento. En otras palabras, el distrito cultural evolucionado enfrenta la complejidad del desarrollo posindustrial del territorio gracias a la integración horizontal de las líneas productivas que lo caracterizan, para las cuales la cultura, en sus variadas formas de expresión, se convierte en plataforma común de la comunicación entre actores socioeconómicos.

En los últimos años, en todo el mundo, se asiste a la proliferación de nuevas experiencias que reflejan esta lógica. Son experiencias que representan una dinámica

novedosa de crecimiento en el que la innovación cultural se traduce en capacidad creadora del sistema. Crean nuevos recursos para la producción cultural misma, y al mismo tiempo, aumentan la calidad de vida y el atractivo del sistema local.

El significado del distrito cultural evolucionado se percibe adecuadamente, con todas sus implicaciones y su complejidad, sólo en el marco de una perspectiva teórica que pone en evidencia sus relaciones con el desarrollo económico y social en sentido amplio. El distrito cultural, en realidad, se alimenta de elementos como la libertad individual, la innovación, la creatividad, la calidad de vida; los mismos presupuestos inmateriales que, según los economistas, guiarán, y en parte ya guían, el desarrollo de los países caracterizados por una economía posindustrial.

Desde esta perspectiva, el distrito cultural evolucionado puede ser considerado como una gran posibilidad de desarrollo económico y social del territorio y, sobre todo, de los individuos que lo habitan. Se trata de una concepción muy lejos de aquella que lo considera un simple modo de aprovechar económicamente el patrimonio arquitectónico, artístico y paisajístico, del cual Italia posee una riqueza sin precedentes, pero insuficiente para dar un nuevo impulso a la economía o para aumentar cualitativamente el nivel de vida de sus habitantes.

El concepto de desarrollo, sin embargo, no es algo absolutamente diáfano. En el lenguaje común se entiende a menudo como sinónimo de riqueza económica, en términos de mero rédito. Este significado no es erróneo, pero, sin dudas, es incompleto, sobre todo a la luz de un economista premio Nobel, Amartya Sen, que hace evidente la relación entre desarrollo y libertad en el contexto de los países menos ricos, con ideas relevantes también para una lectura de la situación en países típicamente avanzados; o, por ejemplo, Richard Porter y Michael Florida, quienes, a pesar de sus diferencias de enfoque y de temática, ligan concluyentemente el desarrollo a la innovación y a la creatividad, no sólo de la industria, sino también de los individuos. El individuo, la persona en su dimensión integral, se convierte en una clave del desarrollo que se despliega por los canales de la capacidad, de la innovación, de la calidad de vida y de la creatividad. El desarrollo, por tanto, es también inmaterial, así como lo son, en parte, la cultura, la libertad o la creatividad que, no por casualidad, constituyen los pilares de la dinámica de los distritos culturales.

Estos son los paradigmas alternativos que dan forma al modelo de distrito cultural evolucionado:

- la atracción del talento creativo, (como en Richard Florida);
- la reconversión competitiva del sistema productivo (como en Michael Porter);
- la capacitación sistemática de la comunidad local (como en Amartya Sen).

Con la excepción de Florida, ninguna de estas perspectivas ha nacido para dar cuenta del fenómeno del desarrollo local impulsado por la cultura aunque, no obstante, encuentran un ámbito de aplicación particularmente interesante en la nueva fenomenología del crecimiento posindustrial. A cada uno de ellos corresponde un rico suceso de experiencias que hacen explícitas las potencialidades del nuevo contexto.

El distrito cultural, por todo ello, se caracteriza por cierta forma de combinación creativa de estos tres canales, a partir de la cual podemos identificar doce líneas de acción principales para intervenir sobre los componentes que constituyen el sistema

local. Estas líneas pueden verse como instrumentos de intervención sobre el territorio, o bien como claves de lecturas de su situación. Esto no sólo permite determinar las acciones potenciales encaminadas a la creación de un distrito cultural evolucionado, sino también puede suministrar un conjunto de interpretaciones e iniciativas globales encaminadas al desarrollo posindustrial del territorio, teniendo en cuenta todas sus características. Estas doce líneas son:

- Calidad de la oferta cultural: es decir, la capacidad de presentar una oferta cultural integrada en el contexto internacional;
- Preparación y formación de la comunidad: inclinación ante la oportunidad de aprender;
- Desarrollo empresarial: proceso de creación de un nuevo empresariado;
- Atracción de empresas foráneas: recursos que llevan a las empresas locales a interesarse a las de fuera;
- Atracción del talento: recursos aportados por las empresas foráneas;
- Gestión de la crítica social y de la marginación: capacidad de mediar formas sociales en el contexto de la aculturación;
- Desarrollo del talento local: capacidad del territorio de crear oportunidades sobre la base del talento;
- Participación de los ciudadanos y de la comunidad local: disposición de la población para implicarse en el proyecto;
- Calidad del gobierno local: es decir, la articulación de atribuciones entre los diferentes niveles del gobierno local con otras instancias (municipal, supramunicipal, distrital o provincial, regional, etc.);
- Calidad de la producción de conocimiento: todo lo que se refiere a la investigación;
- Capacidad de producir redes locales: capacidad de hacer funcionar coordinadamente redes locales activas y cohesionadas;
- Capacidad de producir redes externas: relaciones internacionales o interregionales.

Cada una de estas acciones puede agruparse en subconjuntos según su especificidad: la calidad, el desarrollo, la atracción, la socialidad y las redes.

Las acciones interactúan con los diversos capitales del territorio, entendiendo por capital cualquier recurso acumulable y necesario para la producción de otros bienes. Los resultados de estas acciones se deben traducir posteriormente en la producción/acumulación de una forma específica de capital, de naturaleza tangible o intangible, que constituye a todos los efectos el depósito de valores producidos por el territorio.

Es posible identificar, en resumen, cinco formas de capital, distinguiendo entre las que corresponden más propiamente a la economía material y las que atañen a las características de la economía inmaterial: capital natural; capital físico; capital humano; capital social; capital simbólico.

El desarrollo económico de un sistema y de un territorio a nivel local implica la combinación creativa de estas cinco formas de capital. El sentido del proyecto estratégico reside precisamente en determinar las características de la mejor combinación para un contexto territorial específico y en crear las condiciones que permitan que tal combinación surja de la sinergia entre los comportamientos y las decisiones de los diferentes actores territoriales locales.