



## EL DISTRITO CULTURAL<sup>1</sup>

Luciana Lazzeretti \*

### RESUMEN

Los estudios sobre Economía de la Cultura y sobre distritos culturales y *clusters* no son una novedad, hasta el punto de, al intensificarse tanto en Italia como en otros países, han dado lugar a un cuerpo bibliográfico significativo y bastante interesante. Nuestra principal contribución a este debate está representada por nuestros estudios sobre la mejora económica de la cultura y el desarrollo del arte, a través de la elaboración de un modelo teórico sobre la concepción distrital de la cultura para sistemas locales de alto nivel cultural (en adelante HCLP: *high culture local places*), y de una metodología para el análisis CAEH, que ha sido utilizada básicamente a nivel de clusters urbanos y regionales en Europa.

En este estudio ofrecemos una versión sintética que recupera los conceptos de «patrimonio cultural, artístico y ambiental», «sistema local de alto nivel cultural» y «gobernanza de alta cultura», para pasar posteriormente a ilustrar algunas de las evidencias empíricas más significantes relacionadas con dos ciudades artísticas, Florencia (Italia) y Sevilla (España), a las que se aplicaron metodologías de análisis diferenciadas.

Nuestros estudios sobre *clusters* culturales en ciudades artísticas han contribuido a consolidar la idea de que la mejora económica de la cultura y el arte no necesita ser justificada por más tiempo, sino estudiada en mayor profundidad para extraer sus peculiaridades. En el paso de la conservación a la mejora económica de la cultura, se ponen de relieve la creatividad y la capacidad innovadora, en tanto que posibilitan la creación de nuevo conocimiento. Pondremos el acento en el capital humano, ya que se le considera como el timón de las nuevas ciudades creativas, así como en los modelos de gobernanza que ven en los actores institucionales (gobiernos locales y regionales) a los protagonistas que utilizan el modelo de «distritualización» cultural como un instrumento de la gobernanza para el desarrollo económico de las ciudades y regiones.

El ensayo concluye con una aclaración final sobre los principios de desarrollo y los riesgos de la mejora económica de la cultura.

### ABSTRACT

*Studies on Cultural Economics and on clusters and cultural districts are no longer a novelty, to the point that both in Italy and abroad they have intensified creating a rich and interesting mass of literature. Our principal contribution to this debate is represented by our studies on the economic enhancement of culture and art developed through the elaboration of a theoretic culture districtualisation model for High-Culture Local Places and of a methodology for analysis CAEH that have been tested principally at a level of urban and regional clusters in Europe.*

*In this study we will give a synthetic version recalling the essential concepts of «Cultural, Artistic, Environmental Heritage», of «High Culture Local System», and of «High Culture Governance», and then pass on to the illustration of some of the most significant empirical evidence relating to two cities of art, Florence (Italy) and Seville (Spain), where differentiated analysis methodologies were applied.*

*From our studies on cultural clusters in art cities it has clearly emerged that the economic enhancement of culture and art no longer needs to be justified, but must be instead more deeply studied to bring out its peculiarities. In the passage from the conservation to the economic enhancement of culture, the creative and innovation capacity is stressed, because it is able to produce new knowledge.*

*The accent is placed on human capital, flywheel of the new creative cities, and on models for «governance» that see the institutional actors (city and regional governments) as the protagonists that use the cultural «districtualisation» model as an instrument of governance for the economic development of cities and regions.*

*A final note about prospects for development and the risks of economic enhancement of culture will conclude the essay.*

\* Universidad de Florencia.

<sup>1</sup> Versiones previas de este trabajo han sido publicadas en inglés, bajo el título «The cultural districtualisation model»; en COOKE, P. y LAZZERETTI, L. (2008): *Creative cities, cultural clusters and local economic development*. Cheltenham, Edward Elgar; pp. 93-120; y en italiano (2005) como «Note sul modello della distrettualizzazione culturale»; en *Sviluppo Locale* (XI, 26); pp. 73-88.

## 1. Introducción. El proceso de distritualización cultural en las ciudades artísticas: los ejemplos de Florencia y Sevilla

Los estudios sobre Economía de la Cultura (Baumol y Bowen, 1966; Ginsburgh y Merger, 1996; Throsby, 2001; Towse, 2003; y Benhamou, 2004), *clusters* y distritos culturales no son una novedad, hasta el punto de que se han intensificado tanto en Italia (Pilotti, 2003; Valentino, 2003; Santagata, 2005), como en el extranjero (Wynne, 1992; Greffe, 2003; OCDE, 2005; Cooke *infra*), dando lugar a un amplio e interesante cuerpo bibliográfico<sup>2</sup>.

Nuestra principal contribución a este debate está representada por nuestros estudios sobre la mejora económica de la cultura y el desarrollo artístico, a través de la elaboración de un modelo teórico del concepto de distrito cultural (DC)<sup>3</sup> para los HCLP, y de una metodología para el análisis CAEH (Lazzeretti, 2001 y 2003), que ha sido probada, fundamentalmente, en relación a los *clusters* urbanos y regionales en Europa<sup>4</sup>.

En este estudio ofrecemos una versión sintética que recupera los conceptos esenciales de «patrimonio cultural, artístico y medioambiental», «sistema local de alto nivel cultural» (HCLS), «es decir, localizaciones y *clusters* intensivos en recursos culturales», y de «gobernanza de alta cultura»; para pasar posteriormente a profundizar en algunas de las evidencias empíricas más significativas de dos ciudades artísticas: Florencia (Italia) y Sevilla (España), en las que se aplicaron metodologías analíticas diferenciadas. El ensayo concluye con una aclaración final sobre los principios de desarrollo y riesgos de la prosperidad económica de la cultura.

## 2. La definición del modelo de distrito cultural: conceptos esenciales

El modelo de estructuración del distrito cultural está enfocado hacia el desarrollo económico sostenible, basado en el trinomio cultura-economía-sociedad, y en el eje recursos-actores-comunidad, que tiende a realzar las diferencias artísticas, culturales, sociales y medioambientales de las distintas localidades. El modelo parte de la base de que la cultura es un recurso para el desarrollo económico de las ciudades y regiones europeas, y la perspectiva utilizada responde a una duplicación e implementación del enfoque propio de Becattini y Marshall del distrito industrial.

La bibliografía reciente ha aportado diferentes definiciones del distrito cultural. Algunos investigadores norteamericanos lo definen como:

<sup>2</sup> Para una revisión del estado de la cuestión sobre el distrito cultural, ver Cinti *infra*.

<sup>3</sup> Las siglas CD se refieren a la *cultural districtualisation*, es decir, a la «estructuración cultural del distrito». Por su parte, HC hace referencia al concepto de *high culture*, o «alta cultura»; CAEH significa *cultural, artistic and environmental heritage*, es decir, «patrimonio cultural, artístico y medioambiental»; LPS quiere decir *local production system*, o «sistema productivo local».



«Un área bien diferenciada, etiquetada y de usos múltiples en una ciudad, en la que una alta concentración de servicios culturales sirve de reclamo para el desarrollo de otras actividades» (Frost Kumpf, 1998).

Entre los investigadores italianos debemos mencionar a Santagata (2005), que distingue entre distrito cultural «industrial», distrito cultural «institucional» y distrito cultural «metropolitano»; Valentino (2003) hace hincapié en los sistemas de relaciones y en los procesos de mejora de los recursos culturales, que deben integrarse con los procesos de producción conectados; Sacco y Pedrini (2003), por su parte, subrayan cómo los distritos culturales no deben tanto generar beneficios por sí como desencadenar interacciones con otros sectores, desde los que fluya la sinergia de la innovación.

A diferencia de otros autores, nosotros nunca nos hemos preocupado de formular una definición exacta del distrito cultural, sino que preferimos hablar del «proceso de estructuración del distrito cultural», siguiendo un enfoque dinámico en el estudio de los procesos (de tipo psicológico) del distrito, lo que nos permite encontrar distintos grados de «distritualización» o estructuración del distrito. Becattini ha apuntado:

«La forma en la que hoy veo la estructuración del distrito es como la modulación de procesos complejos en el tiempo y el espacio, y no como un evento puntual; como el distrito industrial que, en un lugar dado y un momento específico, está o no está» (Becattini, 2000; p. 202).

Según esta perspectiva, consideramos el distrito cultural como una forma de referencia mucho más compleja y articulada, pero no la única, en tanto que es posible encontrar formas más simplificadas, en las que no se detectan todos los procesos relativos a la estructuración del distrito típicos en la mayoría de la bibliografía<sup>5</sup>.

Cuando comenzamos a tratar estos temas, las investigaciones empíricas sobre los distritos culturales en Italia se encontraban en un estado inicial, y no era frecuente hablar sobre formas de distrito diferentes del estrictamente industrial<sup>6</sup>, por lo que nuestro interés más inmediato fue verificar su existencia real con trabajo de campo. Además, las discusiones sobre la presencia de distritos en el sector servicios, tales como el turismo (Capone 2006), estaban en un estado embrionario, y el centro del problema acerca del concepto de distrito seguía girando en torno a lo industrial. Hoy, la discusión se centra en los distritos culturales, tales como el del cine

<sup>4</sup> El modelo CD fue propuesto por primera vez en el proyecto europeo CARD (*Cities of art and culture development: «Desarrollo de la cultura y de las ciudades artísticas»*), dentro del V Programa Marco, Actividad Clave: «Ciudad del mañana y patrimonio cultural» (cfr. Lazzarotti, 2004a; pp. 77-109).

<sup>5</sup> El proceso de estructuración del distrito cultural, identificado en base a lo indicado por Becattini, hace referencia a los siguientes puntos: aumento en la división del trabajo basado en el patrimonio cultural, artístico y medioambiental; relaciones entre habilidades productivas especiales y un cuerpo general de necesidades culturales; construcción de un mercado laboral local (equipos); presencia de integradores específicos de diferentes especializaciones (por ejemplo, los museos de Florencia); rutinas de socialización del distrito aplicadas por agentes colectivos e individuales; institucionalización de rutinas formales e informales; desarrollo de conocimiento y habilidades dentro de los distritos; desarrollo de un fuerte sentimiento de pertenencia; plenitud de la iniciativa empresarial; y, finalmente, otras destrezas a identificar (Lazzarotti, 2001).

<sup>6</sup> Un distrito industrial cultural clásico es Hollywood, con sus empresas cinematográficas y la comunidad de artistas, productores, y demás (Scout, 2000). Para este asunto, ver además De Propris (*infra*).

(Hollywood y Babelsberg; De Propriis *infra* y Krätke, 2002); de las industrias creativas (Manchester y Cardiff; Van den Berg, Braun y Van Winden, 2001 y Cooke *infra*); de la música (como en Suecia; Hallencreutz, Lundequist y Malmberg, 2001); de las actuaciones artísticas (como en muchas ciudades de los Estados Unidos (Frost Kumpf, 1998); de las galerías de arte y museos (como en los Países Bajos; Mommaas, 2004); o los distritos intangibles. En consecuencia, hemos comenzado con nuestro «distrito cultural cazado en las ‘reservas’ de las ciudades artísticas», integrando contribuciones teóricas de la Economía de la Cultura, la Economía Urbana y la dirección estratégica, con aquéllas a las que hace referencia la bibliografía existente sobre los distritos, elaborando algunos conceptos clave y una metodología de investigación articulada.

Hemos seguido una estrategia de «invasión» à la Hirschman (1981)<sup>7</sup>, cruzando los límites entre la economía y el *management*, intentando unir dentro de un mismo camino unitario las contribuciones de la creación de redes con aquéllas de la teoría del *cluster* y la producción teórica en torno al distrito.

En nuestro enfoque, el análisis del *cluster* à la Porter (1998) y, particularmente, los ejemplos empresariales que podemos englobar en una categoría *sub-cluster*, constituyeron una de las fases fundamentales del estudio de los procesos de estructuración del distrito cultural, ya que son específicamente los actores los que activan los procesos de mejora económica de los recursos. Sin embargo, el *clustering* de recursos y actores queda insertado, tal y como lo hemos indicado, dentro del modelo de estructuración del distrito cultural y, por lo tanto (tal y como señalan las teorías sobre el distrito), partimos de la localización intencionada como un lugar HC, caracterizado por la presencia en su territorio de una dotación significativa de recursos idiosincrásicos, que constituyen su capital simbólico, y reconocidos como tales por sus diferentes públicos y por la comunidad local. Desde la perspectiva del distrito, un «lugar» es un «lugar de vida», mientras que desde el enfoque directivo, un «lugar» es principalmente un recurso estratégico, un factor clave para ser implementado por las estrategias de competición (por ejemplo, el marketing territorial). Según la perspectiva que nosotros defendemos, consideramos que:

«Los lugares catalogados con la distinción HC («alto nivel cultural») son aquellos lugares artísticos y culturales, en los que un conjunto de actores económicos, no económicos e institucionales deciden utilizar algunos de los recursos idiosincrásicos compartidos (artísticos, culturales, sociales, medioambientales), con objeto de desarrollar un proyecto común, que es simultáneamente un proyecto económico y un proyecto de vida» (Lazzaretti, 2006).

Al mismo tiempo, naturalmente, hemos asumido que la cultura debe ser considerada un factor productivo, en la misma medida que otros y, por lo tanto, capaz de producir riqueza y generar desarrollo económico e innovación.

<sup>7</sup> La «invasión» (o *tresspasing*) implica cruzar límites o fronteras, utilizando un paradigma teórico que tradicionalmente ha sido transferido de una disciplina a otra. Hemos llevado a cabo la reflexión utilizando las contribuciones de Porter y Becattini, con el objetivo de subrayar las diferencias y puntos comunes entre *cluster* y distritos (Lazzaretti, 2005).



Los conceptos con los que hemos desarrollado nuestro razonamiento han sido esencialmente dos: el «patrimonio cultural, artístico y medioambiental» –un conjunto de recursos necesarios para definir un sistema local de alto interés cultural-; y el «*cluster* de alta cultura» –el conjunto de actores involucrados en la mejora económica de los recursos».

Entre los recursos artísticos, hemos retomado el conjunto de activos y trabajos artísticos en el sentido estricto de la palabra (por ejemplo, monumentos, complejos arquitectónicos, obras de arte, edificaciones y hallazgos arqueológicos); los recursos culturales referidos a este conjunto de actividades, comportamientos, hábitos y costumbres vitales, que hacen que un lugar sea diferente de cualquier otro (por ejemplo, universidades y centros de investigación, oficios y artes típicas, conocimiento del contexto, eventos y manifestaciones, o la atmósfera de vecindad); entre los recursos humanos caen por su propio peso aquéllos adscritos expresamente al capital humano (por ejemplo, artistas, escritores, científicos, artesanos); y, finalmente, los recursos medioambientales referidos a elementos típicos del paisaje urbano y natural (por ejemplo, la morfología urbana, jardines ornamentales, parques, calles, plazas, vecindarios, flora y fauna característica).

Ambos conceptos caen dentro de la definición sintética representada por el «sistema local de alta cultura», que es nuestra unidad de análisis.

A continuación recogemos las siguientes definiciones de ambos conceptos:

- «La CAEH es un conjunto de recursos tangibles e intangibles que pueden ser adscritos a un origen común, y compuesto por tres componentes: arte, cultura y medio ambiente. Al parecer, realizan dos funciones fundamentales: a) pueden identificar el potencial artístico de un lugar, lo que nos permite distinguir los lugares de alto interés cultural de los que no lo son; y b) pueden identificar el capital simbólico (densidad cultural alta) de la ciudad artística» (Lazzaretti, 2003; p. 639).
- «Un 'sistema local de alto interés cultural' (HCLS) se caracteriza por la presencia, dentro de su territorio, de una dotación amplia de un conjunto de recursos artísticos, naturales y culturales, que lo caracterizan como un lugar de alto interés cultural (*HC Places*, o lugares HC), y de una red de trabajo de actores económicos, no económicos e institucionales que llevan a cabo una serie de actividades relacionadas con la conservación, mejora y dirección económica de estos recursos, y que representa en su totalidad una ciudad con un *cluster* de alto interés cultural (*HC cluster*)» (*Ídem*, p. 638).

Entre los lugares HC, las ciudades artísticas han sido nuestro principal y privilegiado objeto de estudio. Éstas fueron concebidas simultáneamente como un «tipo ideal» de taxonomía hipotética de lugares HC, y «como una unidad compleja de análisis relacional» de naturaleza «socio-económica y productiva».

Sin embargo, más que en lugares y recursos<sup>8</sup>, nos hemos centrado en el estudio de los actores y sus relaciones, con especial referencia a los actores económicos (empresas), cuya presencia ha sido además considerada como un *proxy* o poder para la activación económica positiva de la cultura<sup>9</sup>. Junto con las características estructurales de los actores y su localización, también fueron tomadas bajo la óptica del examen las estrategias de colaboración y de las lógicas del comportamiento, con el objetivo final de representar la división de las modalidades laborales, las formas de trabajos en red y las hipótesis de *gobernanza* del sistema local de alto nivel cultural entre conservación y puesta en valor. Últimamente, en relación con el análisis de los grados de estructuración del distrito cultural de los sistemas locales de alto interés cultural, hemos privilegiado nuevamente el sistema productivo local (LPS) sobre la comunidad local, mediante el estudio de los actores a través de la elaboración de datos secundarios, meta-análisis y entrevistas directas. Sustancialmente, hemos potenciado estudios de tipo exploratorio, con elementos procedentes de estudios estadísticos elaborados en profundidad, enfocados a la identificación de grados y formas de «distritualización cultural» para averiguar la existencia de, al menos, tres elementos básicos:

- La presencia de lugares de alto nivel cultural (identificados a través de recursos propios de la idiosincrasia del lugar).
- La puesta en valor y mejora económica de los recursos culturales (identificación a través de los *clusters* económicos, no económicos y actores institucionales).
- La localización de recursos y actores (proximidad territorial).

El último tema investigado mediante la metodología CAEH ha sido el de la *gobernanza*, proponiendo una primera hipótesis de *gobernanza* que considera la especificidad del *cluster* y los factores concretos de la dirección<sup>10</sup>, que permiten a su vez el desarrollo de políticas culturales adecuadas y estrategias para la mejora económica de los lugares de interés alto cultural. Una hipótesis de este tipo no sería viable, naturalmente, en ausencia de un sistema común de valores, que en nuestro caso queda representado por el modelo de estructuración del distrito cultural; un modelo que en este caso específico se convierte en un «instrumento de gobernanza capaz de armonizar problemas y conflictos». La gobernanza de alto nivel cultural (*HC governance*) es una gobernanza multinivel basada en un *cluster* (Cooke, 2000), que a su vez está compuesto de *clusters* singulares urbanos y de sus interacciones con los otros *clusters* internos y externos. Se

<sup>8</sup> En nuestro trabajo sobre ciudades artísticas (Florencia y Roma), hemos superado parcialmente el problema de identificación de los lugares de interés cultural, asumiéndolos como generalmente reconocidos. En otros casos, como por ejemplo en Sevilla y en toda la región de Andalucía, hemos verificado un valor simbólico de los recursos examinados, tomando como referencia estudios sociológicos y antropológicos.

<sup>9</sup> En otras palabras, pensamos que la propia existencia de las empresas que basan sus actividades en la explotación de los recursos artísticos constituye un ejemplo de mejora económica de la cultura.

<sup>10</sup> Los factores propios del *cluster* específico son: masa crítica de actores; capacidad organizativa del *cluster*; proximidad territorial y marketing territorial. Los factores «específicos» de gobernanza son: estructura de los actores del *cluster* y relaciones internas de poder; procesos de toma de decisión; relaciones entre sujetos públicos y privados y proximidad mental (Lazzeretti y Cinti, 2006).



integran la mejora económica, la creatividad y los objetivos de revitalización, donde los procesos de toma de decisión están basados en relaciones de mutua dependencia entre los actores, llevados a cabo a través de procesos de aprendizaje, que identifican políticas culturales propias de los *clusters* con un tipo de participación único (Lazzeretti y Cinti, 2006).

### 3. La implementación del modelo: el método CAEH y las evidencias empíricas

Tal y como hemos apuntado anteriormente, nuestra contribución va a estar caracterizada por un trabajo empírico consistente que tiene como objetivo probar, caso a caso, una tipología diferente de recursos de patrimonio cultural, artístico y medioambiental, tangible o intangible<sup>11</sup>, a través de instrumentos analíticos diversos, con el propósito de establecer una puesta a punto del conjunto de herramientas que permitirían el mayor número posible de corroboraciones empíricas que verifiquen nuestras argumentaciones teóricas.

Las ciudades artísticas de Florencia, Sevilla y Roma fueron estudiadas con anterioridad, y recientemente hemos pasado a considerar unidades de análisis más amplias, tales como la provincia de Florencia, Val di Noto en Sicilia y, en último lugar, algunos *clusters* regionales de la Toscana y Andalucía. En particular, por lo que respecta a la provincia de Florencia, nuestros estudios recientes se han centrado en los recursos humanos (capital humano), al tiempo que hemos realizado un estudio inicial sobre empresas creativas y la clase creativa<sup>12</sup> (Lazzeretti, 2006); con anterioridad, estos temas fueron incluidos en recursos culturales de carácter más general del «patrimonio cultural, artístico y medioambiental».

Para llevar a cabo esta investigación, hemos creado una metodología multidisciplinar y cualitativa–cuantitativa (metodología CAEH), que integra instrumentos económicos del micro cosmos conceptual y empírico (estratégico, competitivo y análisis MKT con datos relativos a industria, distritos, trabajos en red y referencias geográficas). En particular, hemos identificado cinco tipos de categorías conceptuales y el mismo número de métodos de análisis adscritos al principal eje de la estructuración del modelo de distrito cultural, representado por la trilogía recurso-actor-comunidad, para definir los lugares de alto interés cultural (*HC places*); los *clusters* de alto interés cultural (*HC clusters*) «que, mostrados en su conjunto, identifican las características del sistema local de alto interés cultural»; la gobernanza alto nivel cultural del sistema local y, por último, el grado de estructuración cultural del distrito (Tabla 1).

<sup>11</sup> Aún no hemos trabajado sobre los recursos medioambientales, ya que en las ciudades artísticas estudiadas tienen un valor secundario con respecto a los artísticos y culturales. En cualquier caso, su desarrollo en Italia mejoró positivamente en el nivel de centros menores y *clusters* regionales a través de los llamados «productos típicos».

<sup>12</sup> El enfoque que hemos aplicado en este estudio integra la contribución de Richard Florida en nuestro modelo CD.

**Tabla 1: Método CAEH para el análisis del grado de estructuración cultural del distrito procesado en lugares de alto interés cultural**

INSTRUMENTOS CONCEPTUALES	MÉTODOS DE ANÁLISIS
<p><i>Place HC/Recursos objetivos, visión y evaluación de su potencial</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Definición del CAEH (p. e.: una ciudad artística) en sus componentes artísticos, culturales, humanos y medioambientales</li> <li>- Identificación de las relaciones entre los componentes del CAEH</li> </ul>	<p><i>Análisis CAEH/Recursos</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Identificación y catalogación de recursos tangibles e intangibles</li> <li>- Mapa y recursos de los <i>clusters</i></li> <li>- Análisis de las redes de trabajo aplicado a los recursos</li> </ul>
<p><i>HC Place/Recursos subjetivos y visión idiosincrásica</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Definición de los lugares CAEH que son o pueden ser percibidos por públicos distintos como una síntesis y/o una selección de elementos de los recursos CAEH</li> </ul>	<p><i>Análisis CAEH/Stake-holders</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Investigación de mercado con diferentes sectores públicos dentro de la imagen real y percibida de la ciudad</li> <li>- Análisis de de las relaciones entre las distintas imágenes</li> <li>- Análisis del valor idiosincrásico de los recursos del CAEH</li> </ul>
<p><i>HC Cluster</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Identificación de los <i>clusters</i> HC como una red de trabajo de actores económicos, no económicos e institucionales y las relaciones entre actores (p. e.: <i>cluster</i> de ciudades artísticas)</li> </ul>	<p><i>Análisis de cluster/Actores y relaciones entre actores</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Identificación de los actores y el <i>cluster</i> como un todo (ciudad artística) y de los <i>clusters</i> que la compene (p. ej.: restauración, museos, música)</li> <li>- Análisis <i>infra-cluster</i> (investigación de las relaciones entre los actores del <i>cluster</i>)</li> <li>- Análisis <i>inter-cluster</i> (investigación de las relaciones entre los <i>clusters</i> de la ciudad)</li> <li>- Análisis <i>cluster-a-cluster</i> (investigación de las relaciones entre <i>clusters</i> internos y externos de la ciudad HC)</li> </ul>
<p><i>Gobierno HC</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Dirección de los recursos del sistema local y los actores (<i>HC place + HC cluster</i>)</li> </ul>	<p><i>Análisis del comportamiento de los actores.</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Identificación de las políticas y estrategias de mejoras de la CAEH</li> <li>- Análisis de las mejores prácticas</li> <li>- Análisis de los principales problemas detectados por los actores</li> <li>- Análisis de las relaciones políticas y estratégicas entre los actores</li> </ul>
<p><i>Estructuración cultural del distrito de un lugar HC</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Grados y formas de estructuración cultural del distrito y un sistema local HC</li> </ul>	<p><i>Análisis dinámico del proceso de estructuración del distrito</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Análisis de SPL (empresas y otros actores)</li> <li>- Análisis de la comunidad local (agentes sociales)</li> <li>- Análisis de las relaciones entre el SPL y la comunidad local</li> </ul>

Fuente: Lazzeretti (2005), p. 70.

Por razones obvias, no podemos entrar en detalles sobre la metodología y resultados por falta de espacio, así que intentaremos dar una idea general del tipo de trabajo desempeñado, haciendo especial hincapié en la evidencia empírica preparada en el laboratorio de las ciudades de Florencia y Sevilla, recordando de nuevo que el objetivo de nuestra investigación no es estudiar los distritos culturales, cuya existencia aún no se ha demostrado, sino medir la capacidad de la cultura para producir mejoras económicas a través del examen de procesos de estructuración del distrito cultural, halladas en los *clusters* urbanos de las ciudades artísticas. Una síntesis de la mejora del sector ciudad/economía y de la aplicación del binomio concepto/metodología queda reflejada en la siguiente Tabla 2.





**Tabla 2. Principales investigaciones empíricas sobre ciudades artísticas según el método CAEH: conceptos y aplicaciones**

Ciudad/Sector Concepto/Aplicación	Florenia/restauración artística	Florenia/museos	Florenia/sistema musical	Sevilla/restauración artística (Semana Santa)	Sevilla/sectores asociados a la Feria de Abril
Lugar HC/ (recursos CAEH)	Componentes tangibles artísticos (conjuntos artísticos muebles e inmuebles)	Componentes artísticos tangibles (museos)	Componentes culturales intangibles (instituciones musicales)	Componentes culturales intangibles (Festivales de Primavera)	Componentes culturales tangibles e intangibles (Festivales de Primavera)
Cluster HC (actores)	Identificación de actores	Identificación de actores	Identificación de actores	Identificación de actores	Identificación de actores
Cluster HC (Relaciones entre actores)		Análisis del <i>infra-cluster</i> (Análisis de las redes de trabajo)	Análisis del <i>infra-cluster</i> (Modelo EG /análisis de mundos/ justificación)		Análisis <i>inter-cluster</i> a (entre <i>clusters</i> en la ciudad)
Gobierno HV			Factores específicos del <i>cluster</i> y factores específicos de gobernanza		
DC/(LPS/Empresas)	Análisis de empresas restauradoras de obras de arte (145)/ características, localización, red			Análisis de empresas artesanas (51)/ características, localización, red de trabajo	
DC/Capital social				Análisis de hermandades y cofradías (57)/ características, localización (vecindad y área)	
DC/Grados	Signos positivos		Bajo nivel	Signos positivos y signos discordantes	

Fuente: Lazzeretti (2008), p. 101.

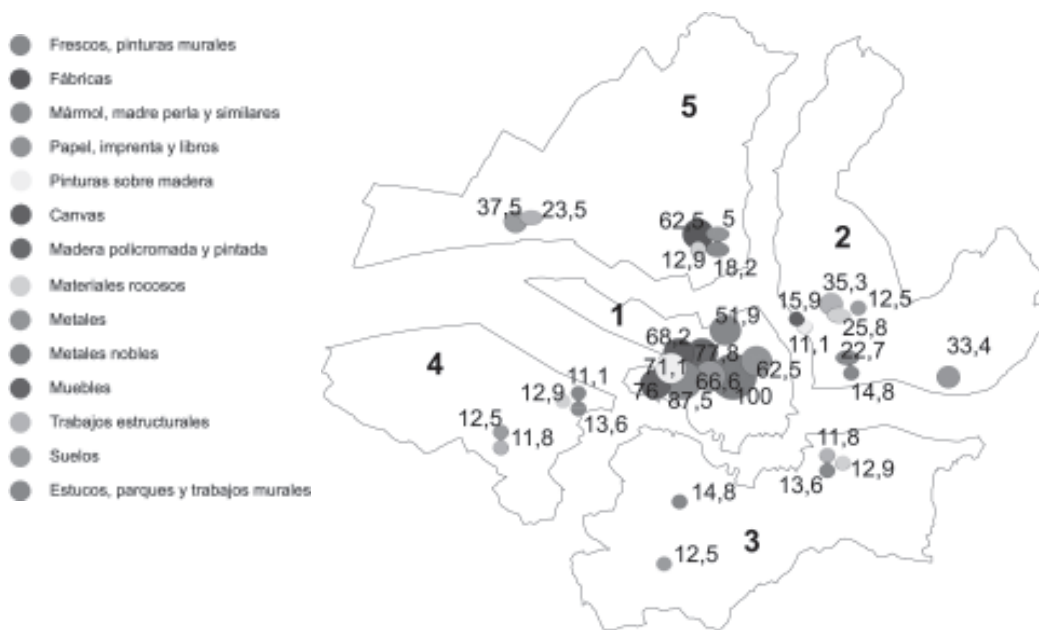
Tal y como hemos recordado anteriormente, Florenia fue la ciudad en la que por primera vez se aplicó el método CAEH, con particular referencia al componente tangible e intangible de su patrimonio<sup>13</sup>, para estudiar el *cluster* de la restauración artística (Lazzeretti y Cinti, 2001; y Lazzeretti, 2003), y centrando la atención en el análisis de las compañías del tipo *subcluster* para buscar evidencias iniciales de los grados de estructuración del distrito cultural de la ciudad. La investigación se basó en entrevistas agrupadas por la Sociedad de Investigación Regional Artex (investigación relacionada con el Proyecto Europeo *Restauro*), de donde obtuvimos la selección de ejemplos de trabajadores del sector que reclamaban la restauración de obras de arte de alto valor. El periodo de referencia cubre tres años, de 1996 a 1998. El estudio de casos queda comprendido con 145 empresas, situadas dentro del área metropolitana de Florenia, con mayoría de firmas artesanas.

Identificamos un *cluster* significativo de restauración y un sustancial *subcluster* de pequeñas y micro empresas, que se encuentran concentradas en barriadas típicas de la ciudad, altamente especializadas según el tipo de obras a restaurar, y que están posicionadas de forma diversificada en distintas vecindades, de modo que contribuyen significativamente a fomentar la identidad de barrio. Hemos encontrado entre los restauradores una fuerte tendencia a cooperar

<sup>13</sup> Ejemplos de establecimientos artísticos de idiosincrasia propia relacionados con bienes muebles e inmuebles son, por ejemplo, el Duomo, el *David* de Miguel Ángel y la *Primavera* de Botticelli.

de distintas formas, es decir, es frecuente el recurso a colaboradores externos y/o consultores, el uso de talleres y cooperaciones con otras empresas; este hecho debe leerse como un signo de cierto grado de división del trabajo<sup>14</sup>. Además, hemos encontrado una condensación de relaciones localizadas en el ámbito de los vínculos entre el SLP y la comunidad local, que pueden ser conectadas con el adiestramiento, familia o localidad, dado que: como primer punto, los trabajadores del gremio de la restauración comparten el mismo adiestramiento por parte de la familia, talleres o escuela; en segundo lugar, la proximidad de las empresas (en la misma vecindad o en un área relativamente cercana) favorece la constitución de un sentido de pertenencia, facilitado además por las interrelaciones entre compañías. El sector de la restauración tradicional aparece como revitalizado (las tecnologías empleadas no sólo son tradicionales, sino que además se incluye la alta tecnología), y rejuvenecido (una parte considerable de los trabajadores de la restauración son jóvenes y altamente adiestrados en estas destrezas propias del sector) y, asimismo, mantienen una importancia a nivel nacional e internacional, además de la propiamente local (tipo de trabajo comisionado). La imagen fija final que se muestra sucesivamente es digna de mención, y desde el punto de vista metodológico, las tres condiciones básicas para el análisis del proceso de estructuración cultural del distrito aparecen ampliamente cubiertas. Hay, además, signos de estructuración del distrito cultural en la información conseguida<sup>15</sup>.

**Figura 1.**  
Concentración de *clusters* en las barriadas de Florencia según el tipo de restauración (%)

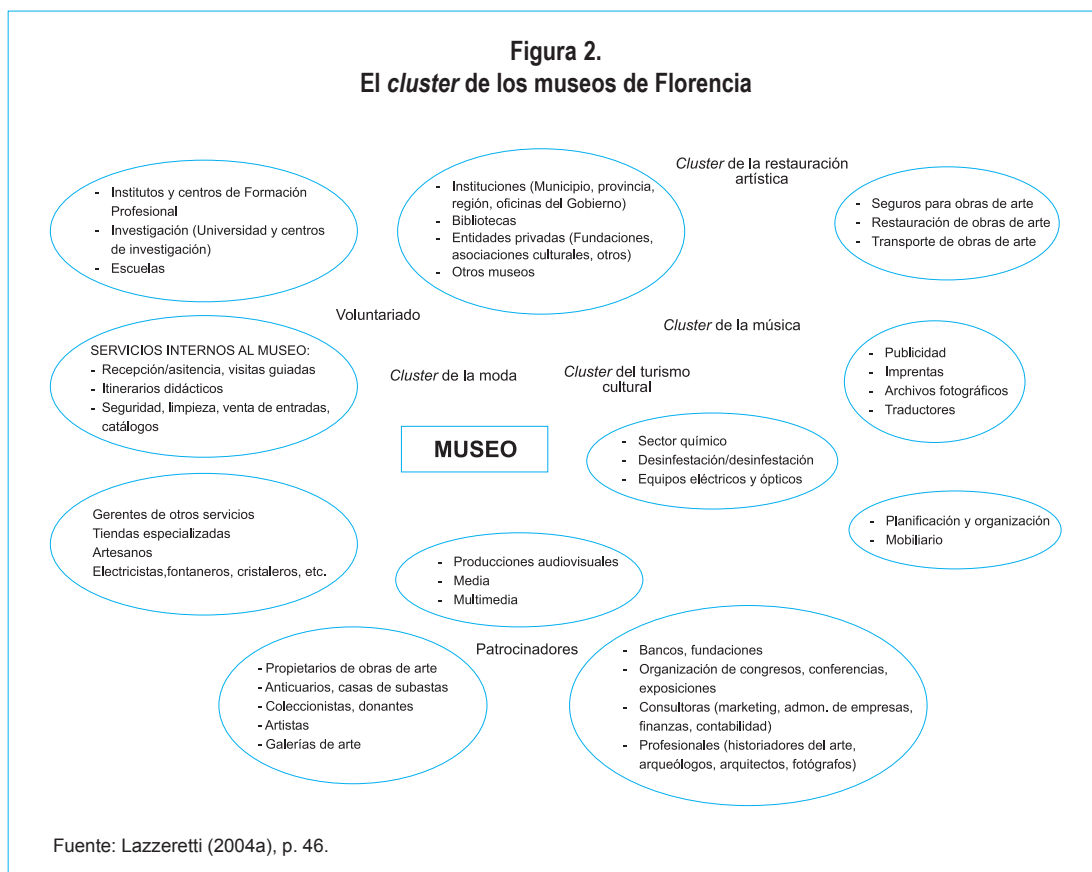


<sup>14</sup> La proximidad territorial entre los conjuntos heredados y los restauradores contribuye a enriquecer la atmósfera de algunas vecindades como Santa Cruz y San Frediano, donde los trabajadores de la restauración asumen el rol dual de actores y activos.

<sup>15</sup> Para apoyar esta tesis debemos leer la iniciativa ahora en curso relacionada con el programa «Florencia, Ciudad de Restauración», propuesto por el *Opificio delle Pietre Dure*, subrayando la presencia en nuestro territorio de un *cluster* capaz de activar la alta tecnología y *filières* de productos altamente cualificados con un estatus internacional.

El *cluster* de los museos de Florencia fue el objeto del segundo estudio, que analiza la mejora económica de otros recursos artísticos tangibles, esta vez centrado en el actor no económico<sup>16</sup> (Lazzeretti, 2004a). Como es sabido, Florencia fue dotada con un patrimonio museístico muy significativa no sólo de importancia regional, sino de interés internacional, bien representado en términos de capital simbólico por la Galería de los Uffizi y la *Accademia*. El primer paso fue averiguar la capacidad de los recursos del museo para activar los procesos de mejora económica y, por esta razón, hemos intentado identificar su complejidad, en la multiplicidad de cadenas de valor disponibles para esta activación. De la serie inicial de entrevistas emerge la premisa de que el *cluster* del museo se caracteriza por una transversalidad que lo conecta con una serie de actividades. Entre las propuestas de carácter económico podemos citar: casas editoriales, restauración, artesanos, multimedia, audiovisuales, bancos, seguros, transportes, organización y producción de eventos, especialistas como historiadores, arquitectos, diseñadores, traductores y demás. Entre los actores no económicos, las interacciones son con: asociaciones, fundaciones, centros de investigación y demás instituciones. Y, por último, entre los actores institucionales encontramos: cuerpos locales, ministerios, superintendencias<sup>17</sup>, universidades y escuelas.

**Figura 2.**  
**El *cluster* de los museos de Florencia**



<sup>16</sup> En el caso precedente, el foco se puso en las empresas de restauración artística, actores económicos. Esta investigación fue llevada a cabo con una serie de entrevistas de los actores más significativos del *cluster*, con casos de estudio durante el periodo 2003–2004.

<sup>17</sup> La Superintendencia es una Oficina Ministerial de Patrimonio Cultural.

Según este enfoque, los museos no son sólo considerados como cuerpos de conservación del arte y la cultura, sino que además son sujetos capaces de producir cultura, junto con la activación de actividades culturales y no culturales. Además, pueden funcionar como integradores flexibles entre el mundo de la empresa, la cultura y las instituciones, jugando un papel activo en el proceso de estructuración del distrito cultural de una ciudad dada<sup>18</sup>, siendo apreciados como elementos positivos en este proceso, dada su consideración como estructuras de la propiedad pública; por esta razón, se encuentran directamente vinculados con el actor central del *cluster* (administración pública–municipalidad–superintendencia).

Sin embargo, el esfuerzo principal del análisis empírico estuvo centrado en las relaciones *infra-clusters* (relaciones entre museos), a través de la aplicación, en el caso del Museo de los Niños en el Palacio Vecchio, de los instrumentos de análisis de redes de trabajo, lo que nos permitió explorar el potencial de estas metodologías. No hemos trabajado directamente con el proceso de estructuración del distrito cultural, sino que hemos preferido optar por la oportunidad de descubrir la emergencia de un nuevo actor estratégico sobre el principio de capital social, difuso en los modelos económicos de la activación positiva del arte según el modelo anglosajón, representado por las asociaciones voluntarias, clasificadas normalmente bajo la etiqueta de «amigos de los museos». Estos modelos ofrecen, en algunos casos, soporte financiero y organizativo, además de jugar un papel peculiar en la esfera del modelo CD, ya que deben ser considerados como una herramienta útil para las interacciones con la comunidad territorial y local y, al mismo tiempo, son capaces de conectar las redes<sup>19</sup> de trabajo local con redes internacionales<sup>19</sup>.

Continuando con nuestro estudio del caso de Florencia y de los actores del *cluster* y sus relaciones, hemos llevado a cabo un tercer trabajo sobre la música (Lazzeretti y Cinti, 2006)<sup>20</sup>, que apunta hacia la integración de nuestro modelo de CD con la información que llega del enfoque francés de las *Économies de la Grandeur* (EG).

El modelo EG, elaborado por un sociólogo y un economista (Boltanski y Thévenot, 1991), identifica seis formas de tipos ideales, llamados *mondes* («mundos») y *principes* («principios»), que caracterizan el universo de relaciones entre temas y situaciones; *monde inspiré*, definido por los valores de creatividad e inspiración; *monde domestique*, donde los valores de referencia son la familia y las tradiciones; *monde de l'opinion*, donde se representa el valor de la reputación, el respeto y el éxito; *monde civique*, en el que los valores del interés público ocupan el lugar del interés individual con valores como la igualdad, libertad y solidaridad; *monde marchand*, donde

<sup>18</sup> Por ejemplo, el Instituto y Museo de Historia de las Ciencias realizó una serie de reformas internas, como la tienda multimedia, mediante la que se llevan a cabo actividades y servicios, de modo que actúa como una pequeña empresa.

<sup>19</sup> Por ejemplo, Amigos de los Uffizi, Amigos del Palacio Pitti, Amigos de la Casa Bounarotti; entre las asociaciones con perspectivas institucionales, tenemos que nombrar a los Amigos de Florencia por su función de aportación de fondos para la restauración de obras de arte.

<sup>20</sup> Florencia es una ciudad diversificada desde el punto de vista artístico y cultural, dotada con un sistema articulado multi género referente al ámbito musical. Entre las instituciones más representativas, debemos mencionar la Escuela de Música Fiesole (música clásica) y el Teatro Municipal (ópera y otros tipos de música). Entre los festivales, destacamos «Maggio», el Festival de Música de Florencia. El trabajo de investigación estuvo centrado en entrevistas a los principales exponentes de la esfera musical de Florencia durante el periodo 2003–2004.



los valores se encuentran en las leyes de la oferta y la demanda; y finalmente, *monde industriel*, cuyos valores distintivos son los recursos técnicos y científicos que determinan la eficiencia. El principio superior común es la esencia de los mundos. Es justo alrededor de este principio supremo donde nacen los acuerdos entre los actores, dando origen a los distintos mundos. Cuando una controversia surge en alguno de los mundos, se hace necesario recurrir a este principio para resolver el conflicto. En este sentido, el mundo de la inspiración se basa en la creatividad; el mundo doméstico en la tradición; el mundo de la opinión en la notoriedad; el mundo cívico en la solidaridad; el mundo comercial en el beneficio; y finalmente, el mundo industrial se basa en la eficiencia. En cada uno de estos principios residen a su vez otros que enriquecen y completan la foto final de los mundos: lo que es grande o pequeño a los ojos de aquéllos que pertenecen a cierto mundo.

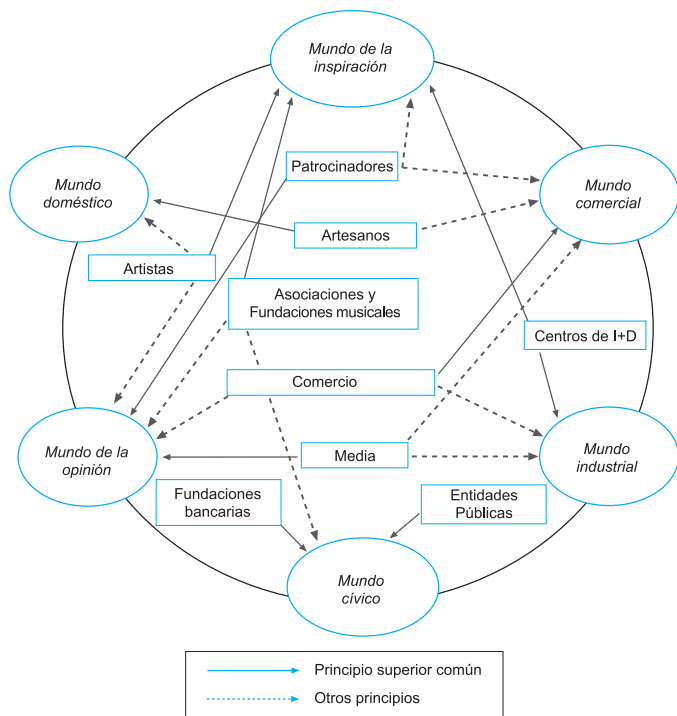
Este modelo fue testado en el *cluster* musical, tomando en consideración, por primera vez, un valor intangible del patrimonio cultural, artístico y medioambiental, utilizándolo para la identificación de actores del *cluster* y sus relaciones, y para el estudio de la gobernanza (análisis de comportamientos lógicos a través del análisis de mundos/justificaciones).

Un examen inicial del *cluster* de la música muestra cierta complejidad, debido no sólo a la composición variada de los actores, sino además a la complejidad de motivaciones que guían sus acciones, las cuales se reflejan en las relaciones entre las redes de trabajo. Hemos descubierto la presencia de los seis tipos de «mundos» antes vistos por el modelo EG, pero también la ausencia de una convergencia de motivaciones hacia el principio común superior. Este hecho indica una situación compleja para la dirección y la mejora económica de los recursos musicales. Estas relaciones están basadas en dos componentes principales: la necesidad efectiva de crear un intercambio de experiencias en el campo del arte, determinando formas de sinergia dirigida a maximizar la calidad de actuaciones<sup>21</sup>; y la proximidad de los actores concentrados en una precisa zona geográfica (el área florentina), que estimula y facilita formas de acuerdo, colaboración e intercambios, pero no determina una acción conjunta y coordinada.

Con respecto a la noción de gobernanza de alto nivel cultural (*high cultural governance*) que ya avanzamos, cuando analizamos factores específicos del *cluster*, anotamos que éste presenta una masa crítica interesante y una proximidad territorial alta, pero una capacidad organizativa baja. De hecho, no han surgido actores capaces de funcionar como timón de mando que conduzca hacia el desarrollo y a su vez se traduzca en una falta de política de coordinación del *cluster*. Por lo que respecta a los factores específicos de gobernanza, debemos subrayar el hecho de que las indicaciones sobre la interacción entre los actores privados y públicos están bastante limitadas. Por último, hemos descubierto una propensión teórica hacia el reparto de un sistema de valores, pero esto no lleva a una acción eficaz y compartida.

<sup>21</sup> En esta materia, debemos señalar las colaboraciones surgidas entre la Fundación Maggio y la Fundación y Escuela Musical Fiesole, o con los Amigos de Florencia de la Asociación Musical, o con el Centro de Tiempo Real, etc. Pero además con la Galería de los Uffizi. Sin embargo, las colaboraciones que hemos encontrado en nuestra investigación normalmente presentan las siguientes características: ocasional, breve y desencadenada por una iniciativa personal. La acción coordinada está ausente.

**Figura 3.**  
**El *cluster* musical en Florencia, según el modelo EG**



Fuente: Lazerretti y Cinti (2006), p. 106.

En síntesis, la lección que hemos aprendido es que no es suficiente reconocer el principio superior común de que la música es un valor que, desde el punto de vista económico, debe asegurar coordinación y sinergias entre los actores y el *cluster*. Sería deseable, en su lugar, que este principio sea representado por el modelo CD, un sistema de valores compartido que podría constituir un instrumento interesante de gobernanza, útil para crear políticas culturales eficaces al nivel del *cluster* y en el sistema local del HC.

La otra ciudad laboratorio es Sevilla, con su capital simbólico representado en los festivales primaverales –Semana Santa y Feria de Abril–, un ejemplo de recursos intangibles de tipo cultural<sup>22</sup>.

Éste es probablemente el caso más complicado al que nos hemos enfrentado, debido a los problemas de familiaridad con la cultura local y por las dificultades relacionadas con el crecimiento de la información de las empresas

y otros actores del *cluster*. Sin embargo, los resultados en este caso han sido más que interesantes, incluso aunque los signos de estructuración del distrito encontrados resulten en algunos casos discordantes.

Revisemos los resultados generales de la investigación.

Considerando los festivales primaverales un recurso idiosincrásico para la ciudad, hemos utilizado estudios e investigaciones de capital simbólico de tipo antropológico. Además, la importancia económica del fenómeno fue previamente verificada mediante el análisis de los gastos relacionados tanto con la Feria de Abril como con la Semana Santa<sup>23</sup>.

<sup>22</sup> Otros recursos artísticos de la ciudad son la Catedral, la Giralda y los jardines de los Reales Alcázares; para los recursos medioambientales, los naranjos, repartidos por la ciudad. Una curiosidad: las naranjas son más ácidas que las utilizadas por las empresas británicas para hacer mermelada de naranja, otro ejemplo de explotación de un recurso natural.

<sup>23</sup> Por lo que respecta a la Feria, hemos contado con la portada, los farolillos, los ornamentos eléctricos, servicios públicos y organización; por lo que respecta a la Semana Santa, tenemos los gastos de las consumiciones de los visitantes y los cargos económicos para las cofradías, como transporte y servicios públicos.



**Tabla 3. Actores económicos, no económicos e institucionales del *cluster* musical de Florencia, según el modelo EG**

Tipología de actor	Actores	Principio superior común	Otros principios	Mundos	Relación con el territorio
NO ECONÓMICOS	ASOCIACIONES MUSICALES Y FUNDACIONES	Inspiración, creatividad, originalidad	De importancia a la colectividad. Preocupación por terceras opiniones	<i>Mundo de la inspiración</i> <i>Mundo cívico</i> <i>Mundo de la opinión</i>	Unión fuerte con el territorio, las instituciones y la gente de las regiones de Toscana y Florencia
	ARTISTAS	Inspiración, creatividad, originalidad	Preocupación por otras opiniones. Peso de la tradición	<i>Mundo de la inspiración</i> <i>Mundo de la opinión</i> <i>Mundo doméstico</i>	
	CENTROS I+D	Inspiración y creatividad son la base de la investigación y el desarrollo. Constante empleo de las nuevas tecnologías		<i>Mundo de la inspiración</i> <i>Mundo industrial</i>	Débil unión con el territorio, debido a la poca responsabilidad y experiencia de la gente local
	FUNDACIONES BANCARIAS	Prevalece la colectividad, el interés colectivo y el desarrollo y crecimiento social.		<i>Mundo cívico</i>	Fuerte unión con el territorio y la gente local
ECONÓMICOS	ARTESANOS	Constante peso de la tradición y respeto a la jerarquía	Creatividad y originalidad. Mejora económica de la actividad propia	<i>Mundo doméstico</i> <i>Mundo de la inspiración</i> <i>Mundo comercial</i>	Debilidad con el territorio de Florencia
	PATROCINADORES	Preocupación de la opinión de otros	Mejora económica de la actividad propia	<i>Mundo de la opinión</i> <i>Mundo comercial</i>	Fuertes relaciones con el territorio debido a las relaciones de marketing
	COMERCIO	Comercio y competitividad	Preocupación de segundas opiniones. Responsabilidad de innovación	<i>Mundo comercial</i> <i>Mundo de la opinión</i> <i>Mundo industrial</i>	Débil unión con el territorio
	MEDIA: - PERIÓDICOS - RADIO	Opiniones de otros	Mejora económica de la propia actividad Uso de alta tecnología	<i>Mundo de la opinión</i> <i>Mundo comercial</i> <i>Mundo industrial</i>	Fuerte unión con el territorio (Florencia es una capital regional y una de las ciudades más populares del mundo)
INSTITUCIONALES	ENTIDADES PÚBLICAS	Prevalece la colectividad, interés social y crecimiento		<i>Mundo cívico</i>	Unión fuerte con el territorio y con la gente local

Fuente: Lazzaretti *et alii* (2005), p. 65.

El primer estudio comprehensivo se centró en la identificación del *cluster*, algo que se hizo a través del uso de entrevistas directas tomadas en estadios sucesivos durante un periodo de dos años y de una muestra de las principales opiniones<sup>24</sup>.

Los resultados más significantes estuvieron relacionados con el descubrimiento de que el actor central no era de tipo económico, sino la comunidad local, de forma indirecta a través de las hermandades y las cofradías de Semana Santa (Figura 4), y directamente la comunidad compuesta por la ciudadanía sevillana, en el caso de la Feria. En este caso, el capital social en sus distintas expresiones es el timón del desarrollo cultural, y no un actor institucional o económico.

Particularmente, debemos subrayar la enorme importancia que las hermandades y cofradías tienen en la vida económica y social de Sevilla. Son asociaciones de tipo laico cuyo alcance se muestra en actividades relacionadas con la adoración religiosa y caritativa, que a su vez dependen de la institución eclesiástica, y se encuentran sujetas a las reglas de un canon actual y leyes diocesanas<sup>25</sup>. El papel de las confraternidades en Andalucía es aún muy fuerte y tiene una influencia considerable en el sistema de relaciones sociales y en la base del poder político y religioso. La pertenencia a una de estas asociaciones es una de las formas principales de mostrar la identidad cultural de la gente de Andalucía.

Actualmente, contamos con 57 asociaciones registradas y reconocidas por las autoridades eclesiásticas, y cualificadas para salir en procesión hacia la Catedral en Semana Santa. Mientras que para la Feria hemos limitado la identificación de los actores del *cluster*<sup>26</sup>, y su relación con otros *clusters* en la ciudad, en el caso de la Semana Santa hemos investigado profundamente los procesos de estructuración del distrito mediante el estudio de las compañías artesanas involucradas en este evento y las asociaciones religiosas (hermandades y cofradías) como una expresión del capital social.

Para el caso de las empresas artesanas, entre 151 compañías hemos seleccionado sólo aquéllas que declaraban que sus actividades se desarrollaban principalmente en conexión con la Semana Santa (51). Hemos vuelto a elaborar los cuestionarios del *Estudio de diagnóstico de la artesanía de Sevilla* (2001), para situarnos entonces cara a cara con entrevistas de 21 empresas artesanas. Para los datos referentes a las hermandades y cofradías hemos utilizado información primaria de un proyecto de investigación coordinado por la antropóloga Encarnación Aguilar Criado, bajo el título *La Economía de la Fiesta* (2002), y patrocinado por el Ayuntamiento de Sevilla; dadas estas referencias, hemos entrevistado directamente a miembros de las hermandades y cofradías, y nos hemos visto con tres hermandades.

<sup>24</sup> Para esta parte de la investigación, los investigadores del evento y los actores del *cluster* fueron entrevistados durante varios viajes realizados con motivo de este estudio.

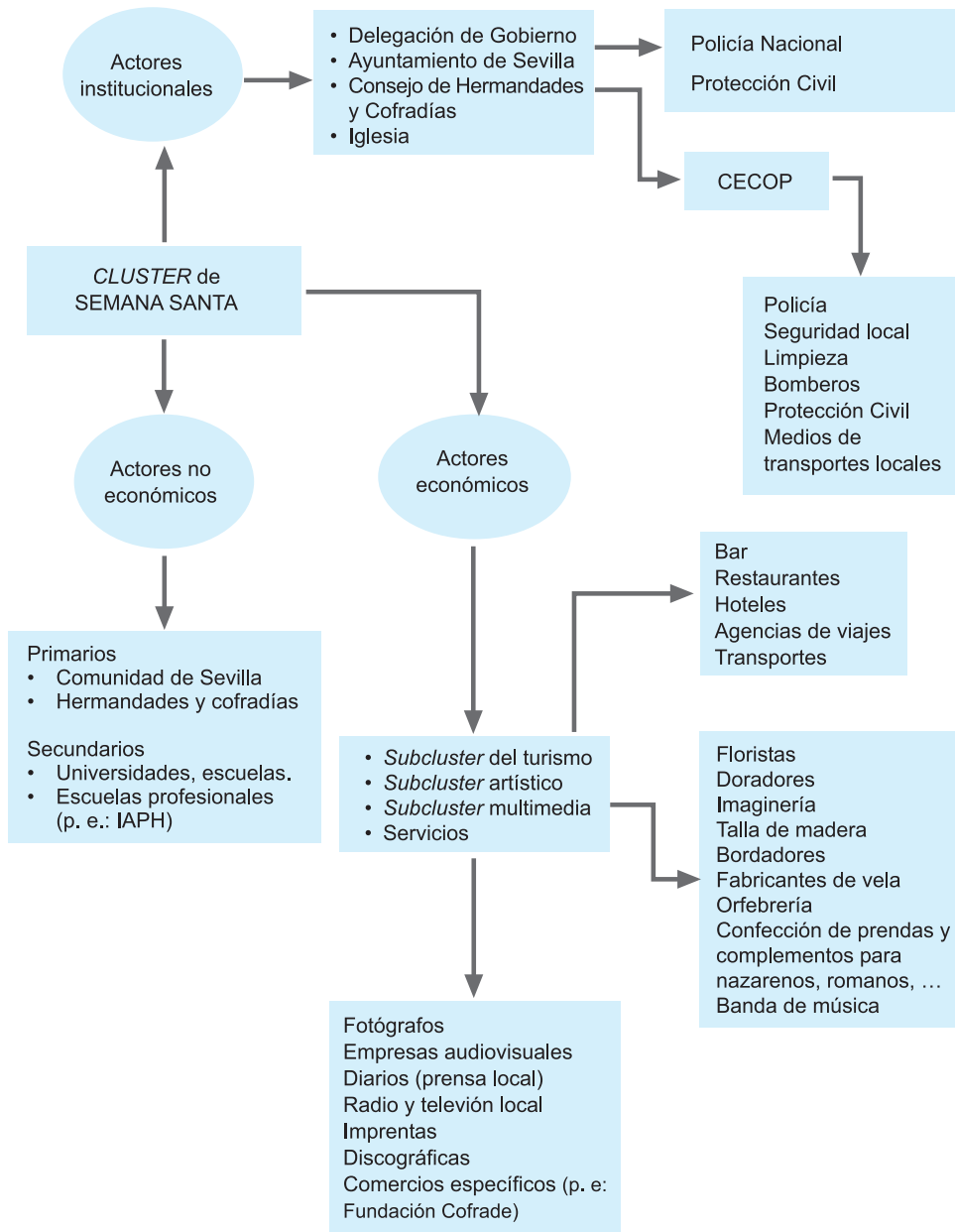
<sup>25</sup> El término «hermandad» hace referencia un conjunto de confraternidades religiosas de distinto tipo: hay hermandades de gloria, hermandades sacramentales o hermandades de penitencia.

<sup>26</sup> Desde la perspectiva de las relaciones internas del *cluster*, nosotros hemos dedicado el esfuerzo al análisis de las relaciones entre la Semana Santa, la Feria y la corrida, todos ellos considerados como *clusters*. La tauromaquia es otro elemento idiosincrásico importante en toda la región andaluza, y especialmente en Sevilla, donde la corrida de toros coincide parcialmente con la Feria de Abril.

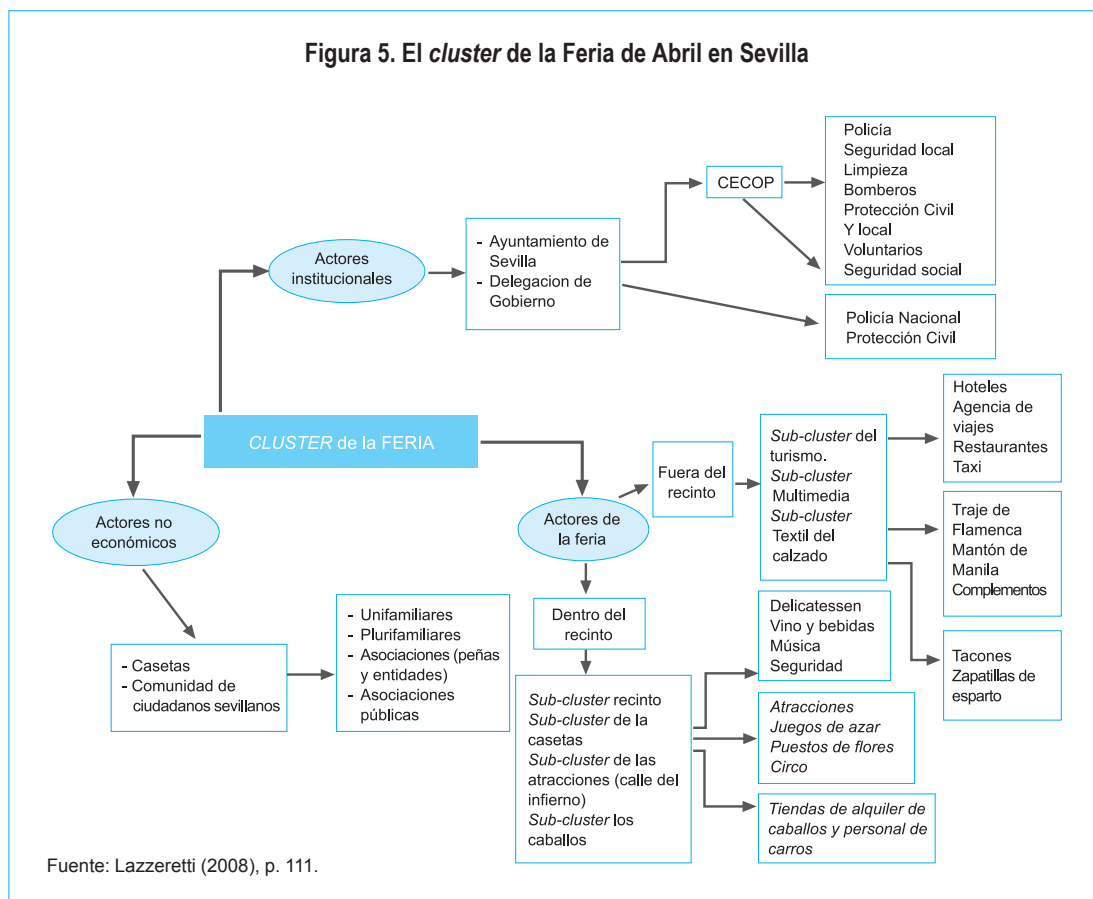




**Figura 4. El cluster de la Semana Santa en Sevilla**



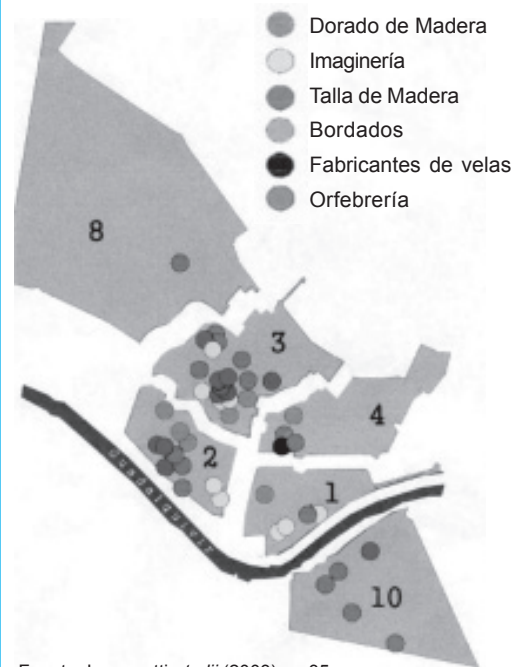
Fuente: Lazzeretti (2008), p. 110.



Tal y como hicimos en el caso florentino, hemos intentado aislar los artesanos artísticos, cuya actividad podría estar conectada de modo primordial con la mejora económica de los recursos en cuestión, y hemos estudiado sus características, localización y elaboración de comportamientos. Como resultado, en el área del centro histórico<sup>27</sup> hemos encontrado un *subcluster* sustancial de empresas especializadas en productos costumbristas de tipo tradicional (pasos, altares, coronas, pancartas, figuras de metal, banderas, cinturones, cálices, cruces, libros sagrados, varas de palma, diademas y demás artículos), que sirven no sólo a clientes locales, sino también nacionales e internacionales. Sin embargo, incluso si las condiciones básicas parecen satisfacerse (presencia de un lugar con alta tradición cultural, de un sistema de actores que mejoran económicamente los recursos, y la proximidad entre actores y recursos), no podemos decir lo mismo de los signos de estructuración del distrito puestos en conjunto. Incluso en el caso que se dé presencia de proximidad, las compañías parecen no colaborar entre ellas, ni tampoco parecen disfrutar de relaciones de confianza.

<sup>27</sup> Tal y como vimos en el caso de los artistas de Florencia, dependiendo del tipo de actividad ellos se sitúan en zonas distintas de la ciudad, contribuyendo al carácter de la vecindad, aunque son viejos artesanos tradicionales, de un nivel educativo bajo y nada orientados hacia las nuevas tecnologías.

**Figura 6. Concentración de *clusters* empresariales en las barriadas de Sevilla según el tipo de restauración (%)**



Fuente: Lazzarretti *et alii* (2003), p. 35.

Las hermandades y cofradías dividen el trabajo entre las empresas y asumen el papel de actor central en las *filieres*, mediante las relaciones de confianza que mantienen entre ellas. La proximidad más importante no se da entre las empresas, sino entre las empresas y las hermandades<sup>28</sup>. Ellas tienen la custodia y el control del patrimonio artístico que procesiona en Semana Santa, normalmente propiedad de la Iglesia, y organizan el evento mediante la coordinación de diferentes actividades que involucran no sólo a las firmas, sino que además a toda la comunidad ciudadana de Sevilla. Estos resultados trasladaron el foco del análisis de las redes de trabajo de los actores económicos a las redes de trabajo de los actores sociales.

#### 4. Reflexiones y conclusiones sobre los principales puntos de la investigación

345

No se han aplicado todos los conceptos e instrumentos del método CAEH, ni tampoco se han estudiado todos los lugares con interés cultural, pero a partir de nuestros estudios sobre *clusters* culturales en ciudades artísticas han salido a la luz conclusiones que giran en torno a la idea de que la mejora económica de la cultura y el arte no necesita ser justificada, sino que debemos estudiarla más profundamente para extraer sus peculiaridades. En el cambio de la conservación a la mejora económica de la cultura, destaca la innovación y la capacidad creativa, que son capaces de producir nuevos conocimientos. Se pone el acento en el capital humano, como timón de mando de las nuevas ciudades creativas, así como en los modelos de gobernanza que ven en los actores institucionales (gobiernos locales y regionales) a los protagonistas, que utilizan el modelo de estructuración del distrito cultural como un instrumento de gobernanza para el desarrollo económico de las ciudades y las regiones. Al

<sup>28</sup> Hemos hecho alguna referencia geográfica de los distritos de alto nivel cultural que permite ver la verificación de su proximidad (Lazzarretti, 2004b).

mismo tiempo, han empezado a aparecer nuevos problemas que surgen a la luz de esta mejoría económica, asumiendo los riesgos provocados por la aparición de nuevas líneas de investigación<sup>29</sup>.

De hecho, próximos a las ciudades artísticas en Europa, los lugares de interés cultural por excelencia se caracterizaron por una mejora económica del arte y la cultura incrustada en lugares ricos en significado, relaciones e historia típica de la primera modernidad a lo largo de otros tipos ideales, tanto *clusters* como distritos localizados en Europa y regiones extra europeas. Sin embargo, la segunda modernidad también tiene lugar en lugares sin una identidad fuerte, donde es la baza cultural la que genera nuevos significados, nuevas relaciones; a menudo son lugares ricos en recursos naturales o en capital humano en continentes distintos a la vieja Europa. De ahí que la búsqueda de distritos culturales se desplace desde las reservas de las ciudades artísticas hacia las nuevas reservas de las ciudades creativas y postmodernas.

Con el ánimo de hacer una síntesis del eje recursos/actores/comunidad, propio del modelo CD, utilizaremos las siguientes orientaciones:

#### a) Recursos

Se evidencia el movimiento del epicentro desde los recursos tangibles hacia aquéllos intangibles o etéreos, desde la valoración económica basada en los recursos existentes hacia la producción de nuevas herramientas. Tras haber demostrado la habilidad de la cultura de generar riqueza y de revitalizar sectores y lugares, nos gustaría enfatizar sus capacidades de tipo creativo e innovador. Para este propósito, el capital humano es el centro de la mejora, tal y como vemos en los ejemplos de los distritos creativos y ciudades *à la Florida* (2002)<sup>30</sup>.

#### b) Actores

Trasladamos nuestra atención desde los actores económicos hacia los actores institucionales. De hecho, mientras que al querer demostrar la capacidad de la cultura de producir valor se pone el acento en las empresas, cuando el objetivo es promover un modelo para el desarrollo económico las prioridades son las políticas y estrategias para la gobernanza de las ciudades y regiones; los actores institucionales asumen comportamientos empresariales y promueven acciones planeadas incluso en localidades menores.

<sup>29</sup> Hemos estudiado el problema de los riesgos de la mejora económica para los museos y las ciudades artísticas y, a partir de los estudios del antropólogo Augé sobre la *surmodernité*, hemos identificado y discutido el riesgo de los «no lugares» o la pérdida de identidad, las relaciones y la historia en los lugares denominados HC. Dicho riesgo puede ser debido a los comportamientos de la oferta y la demanda, o a la proximidad a los «no lugares» (Lazzeretti, 2005).

<sup>30</sup> Incluso si consideramos este hecho un asunto importante, creemos que debe ser seriamente reconsiderado cuando se aplique a las ciudades artísticas europeas. Esta idea tomó cuerpo después de estudiar el caso de Florencia como una ciudad creativa (Lazzeretti, 2006).



### c) Comunidades

Las comunidades locales cambian sus características principales homogéneas y relativamente estables, así como sus valores e identidades, hacia unas comunidades heterogéneas y multiculturales bajo continuos ajustes. Cuando una comunidad cambia, la vida y los proyectos de trabajo perseguidos en cierta localidad cambian según sus modalidades y sus requerimientos en el tiempo.

Estos cambios traen transformaciones en la idea del modelo CD, la mayoría de ellas afectando las relaciones locales y globales. Es por ello que los actores locales y globales coexisten en el mismo espacio, algunas veces siguiendo lógicas de comportamiento antagonistas que se entrelazan, lo que a su vez hace muy complejo establecer el tipo de modelo de desarrollo a aplicar. Sin embargo, si los procesos típicos de estructuración cultural están presentes, si permanece la profunda conexión entre el sistema de producción local y la comunidad local, al final no importa si las características de los actores cambian, ya que el caleidoscopio del desarrollo local prevé multiplicidad de formas.

Concluiremos nuestra reflexión con un ejemplo emblemático de las tendencias que hemos venido desarrollando en este trabajo, aun cuando todavía no podemos clasificarla correctamente. Éste es el caso de Montreal, la ciudad canadiense postmoderna caracterizada por una comunidad multiétnica, con un alto nivel de inmigración, y empeñada en consolidar su identidad francófona. Una ciudad famosa por sus festivales de jazz, su circo; una ciudad abierta al cambio, donde los actores locales y globales viven en el mismo espacio<sup>31</sup>.

Este caso es diametralmente opuesto al sevillano, ciudad artística, con un comunidad estable, tradicional y cerrada, con su considerable patrimonio artístico y cultural, un lugar lleno de significado, relación e historia, donde los actores son todos menos los locales y donde la dirección de los proyectos de activación económica son liderados por actores sociales. Desde 1984 Montreal ha sido la sede del circo multinacional más grande del mundo, el Circo del Sol, que tiene la valía de haber revitalizado la idea tradicional de circo, dándole una imagen ecológica (sin animales), moderna (profesional) y global (artistas de todo el mundo), introduciéndola dentro del sector global del entretenimiento.

En este caso, al principio de la década de los 90, un actor institucional, el equipo de gobierno del Ayuntamiento de Montreal, en cooperación con el Gobierno Regional de Québec, decidieron promover la realización de un *cluster* del circo en un área deprimida, San Miguel, un clásico dentro de los «no lugares», cerca de una incineradora y de una intersección entre autopistas, donde los residentes eran más de un 65% inmigrantes de primera o segunda generación.

<sup>31</sup> Con motivo de la conferencia AIMAC 2005, tuvimos la oportunidad de visitar el *cluster* del circo, aprovechando este tiempo para realizar entrevistas y conseguir material. Aun cuando no tuvimos tiempo suficiente para hacer una investigación en profundidad, consideramos oportuno citarlo como un caso ejemplar de nuevas fronteras.

Entre 2000 y 2003 se crearon tres estructuras desde la colaboración del Circo del Sol y la Escuela Nacional de Circo: una sede de producción del Circo del Sol para la planificación y realización de eventos anuales; una escuela de circo con sede para los artistas y profesores; y, desde julio de 2004, un centro cultural para actuaciones, eventos y cualquier otra actividad que sea considerada útil para conectar el *cluster* con la comunidad local. Así, se creó un asentamiento efímero con el recurso estratégico representado por el capital humano. Allí llegaron artistas de todo el mundo, empresas familiares que cambian cada seis meses, que trabajan y enseñan en el mismo lugar, transmitiendo cultura y habilidades. Éste es un producto formado por una multiplicidad de culturas locales y típicamente nómadas, que son procesadas en una localidad única por un actor global, y distribuidas a escala global, en directo o mediante el uso de los medios de comunicación. En este momento, desconocemos las conclusiones a establecer, si se trata o no de una forma de estructuración del distrito cultural. El hecho de compartir un proyecto de vida y de trabajo entre el sistema de producción y la comunidad local parece no haber tomado forma aún, si bien es cierto que existen condiciones favorables de coherencia que podría unir, al menos en teoría, la comunidad del circo con los residentes (quizás para transformarlos en artistas). Todavía es pronto para emitir juicios; por el momento sólo citamos este hecho como un caso donde la cultura y la mejora económica han dado significado a un lugar no catalogado como tal (es un *non-place*), y han comenzado a crear riqueza. Depende de la perspectiva que utilicemos para el análisis determinar si este caso supone un riesgo o una oportunidad.

## 5. Bibliografía

- BAUMOL, W. J. y BOWEN, W. G. (1966): *Performing Arts: the Economic Dilemma*. Nueva York, The MIT Press.
- BECATTINI, G. (2000): *Il distretto industriale*. Turín, Rosenberg&Sellier.
- BENHAMOU, F. (2004): *L'économie de la culture*. París, La Découverte.
- BOLTANSKI, L. y THÉVENOT, L. (1991): *De la justification. Les économies de la grandeur*. París, Gallimard.
- CAPONE, F. (2006) : «Tourist clusters, destination management and tourist local systems: systemic approaches to tourism»; en LAZZERETTI, L. y PETRILLO, C. S., eds.: *Tourism Local Systems and Networking*. Ámsterdam y Nueva York, Elsevier; pp. 7-23.
- COOKE, P. (2000): «Multilevel governance and the regional organization of innovation support»; en COOKE, P.: *The Governance of Innovation in Europe. Regional Perspectives on Global Competitiveness*. Londres y Nueva York, Pinter; pp. 97–118.



- COOKE, P. (2007): «Culture, clusters, districts and quarters: some reflections on the scale question»; en COOKE, P. y LAZZERETTI, L., eds.: *Creative Cities, Cultural Clusters and Local Development*. Cheltenham, Edward Elgar; pp.169-196.
- DE PROPIS, L. (2007): «Film industry, creative clusters and globalization: the dominance of the Hollywood film cluster»; en COOKE, P. y LAZZERETTI, L., eds.: *Creative cities, cultural clusters and local development*. Cheltenham, Edward Elgar; pp. 258-286.
- FLORIDA, R. (2002): *The Rise of the Creative Class*. Nueva York, Basic Books.
- FROST KUMPF, H. A. (1998): *Cultural District Handbook: the Arts as a Strategy for Revitalizing our Cities*. Annapolis Junction, American for the Arts.
- GINSBURGH, V. y MERGER, P. M. (1996): *Economics of the Arts: Essays*. Ámsterdam, Elsevier.
- GREFFE, X. (2003): *La valorisation économique du patrimoine*. París, La Documentation Française.
- HALLENCREUTZ, D. ; LUNDEQUIST, P. y MALMBERG, A. (2001): «Radicamento locale e competitività internazionale: il cluster svedese della musica»; en *Sviluppo locale* (VIII, 16); pp.5-33.
- HIRSCHMAN, A. O. (1981) : *Essays in trespassing: economics to politics and beyond*. Cambridge, Cambridge University Press.
- KRÄTKE, S. (2002): «Network analysis of production clusters: the Potsdam/Babelsberg film industry as an example»; en *European Planning Studies* (10, 1); pp. 27–54.
- LAZZERETTI, L. (2001): «I processi di distrettualizzazione culturale nelle città d'arte»; en *Sviluppo Locale* (18); pp. 61–85.
- LAZZERETTI, L. (2003): «City of art as a HC local system and cultural districtualisation processes. The cluster of art-restoration in Florence»; en *International Journal of Urban and Regional Research* (27, 3); pp. 635–48. Hay versión española: «Las ciudades del arte como sistema local de alta densidad cultural y el proceso de distritualización cultural. El cluster de restauración artística en Florencia»; en *Cuadernos de Economía de la Cultura* (1); pp. 33-53.
- LAZZERETTI, L., ed. (2004a): *Art cities, cultural districts and museums*. Florencia, Firenze University Press.

- LAZZERETTI, L. (2004b): «Cultural cluster and cultural districts: the case of the Semana Santa and the Feria in Seville»; comunicación presentada al *ERSA IX Conference European Association on Regional Science*. Oporto.
- LAZZERETTI, L., ed. (2004c): «Note sul modello della distrettualizzazione culturale»; en *Sviluppo Locale: Cluster, Distretti e Quartieri Culturali* (XI, 26); pp. 73-89.
- LAZZERETTI, L. (2005): «Città d'arte e musei come 'luoghi di significati': una possibile risposta alle sfide della 'surmodernità'»; en *Economia e politica industriale* (1); pp. 65-88.
- LAZZERETTI, L. (2006): «Creative firms in creative regions: the case of Florence»; en COOKE, P. y SCHWARZ, D., eds.: *Creative regions: technology, culture and knowledge entrepreneurship*. Cheltenham, Edward Elgar; pp. 169-196.
- LAZZERETTI, L. (2008): «The cultural districtualisation Model»; en COOKE, P. y LAZZERETTI, L., eds.: *Creative cities, cultural clusters and local economic development*. Cheltenham, Edward Elgar; pp. 93-120.
- LAZZERETTI, L. y CINTI, T. (2001): *La valorizzazione economica del patrimonio artistico delle città d'arte: il restauro artistico a Firenze*. Florencia, Firenze University Press.
- LAZZERETTI, L. y CINTI, T. (2006): «Dinamiche relazionali per la governance dei cluster culturali urbani»; en *Finanza Marketing e Produzione* (2); pp. 83-112.
- LAZZERETTI, L.; CINTI, T. y FELIGIONI, T. (2005): «El cluster de la música en Florencia»; en *Cuadernos de Economía de la Cultura* (4-5); pp. 47-70.
- MOMMAAS, H. (2004): «Cultural clusters and the post industrial city: towards the remapping of urban cultural policy»; en *Urban Studies* (41, 3); pp. 507-532.
- OCDE (2005): *Culture and Local Development*. París, OECD.
- PILOTTI, L., ed. (2003): *Conoscere l'arte per conoscere. Marketing, organizzazione, identità e consumatore*. Padua, CEDAM.
- PORTER, M. (1998): «Clusters and the new economic of competition»; en *HBR*; pp. 77-90.
- SACCO, P. y PEDRINI, S. (2003): *Il distretto culturale: mito o opportunità?* Turín, Universidad de Turín.





- SANTAGATA, W. (2005): «Cultural districts, clusters and economic development»; en GINSBURGH, V. y THROSBY, D., eds.: *Handbook on the Economics of Art and Culture*. Ámsterdam, Elsevier; pp. 1.101-1.122.
- SCOTT, A. J. (2000): *The Cultural Economy of Cities*. Londres, Sage.
- THROSBY, D. (2001): *Economics and Culture*. Cambridge, Cambridge University Press.
- TOWSE, R., ed. (2003): *A Handbook of Cultural Economics*. Cheltenham y Northampton, Edward Elgar.
- VALENTINO, P. A. (2003): *Le trame del territorio. Politiche di sviluppo dei sistemi territoriali e distretti culturali*. Milán, Sperling & Kupfer.
- VAN DEN BERG, L. ; BRAUN, E. y VAN WINDEN, W. (2001) : *Growth Clusters in European Metropolitan Cities*. Aldershot, Ashgate.
- WYNNE, D., ed. (1992): *The Culture Industry. The Arts in Urban Regeneration*. Aldershot, Avebury.