

**ESTUDIO SOBRE EL ARTE EN ESPACIO PÚBLICO EN BARRANQUILLA**

**ZANDRA VÁSQUEZ**

**UNIVERSIDAD DEL NORTE  
MAestrÍA EN COMUNICACIÓN SOCIAL  
BARRANQUILLA, 2013**

**ESTUDIO SOBRE EL ARTE EN ESPACIO PÚBLICO EN BARRANQUILLA**

**ZANDRA VÁSQUEZ**

**Proyecto de grado para obtener el título de Maestría en Comunicación Social**

**DIRECTORA: PAMELA FLORES PRIETO**

**UNIVERSIDAD DEL NORTE  
MAESTRÍA EN COMUNICACIÓN SOCIAL  
BARRANQUILLA, 2012**

## **TABLA DE CONTENIDO**

### **CAPITULO I.**

#### **1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA, OBJETIVOS Y MARCO TEÓRICO DE LA INVESTIGACIÓN**

##### **1.1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA, OBJETIVO, ALCANCE Y LIMITACIONES**

###### **1.1.1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA**

###### **1.2.1. OBJETIVOS**

###### **1.2.1.1. Formulación de objetivos**

###### **1.2.1.1.1. General**

###### **1.2.1.1.2. Específicos**

###### **1.2.2. DISEÑO METODOLÓGICO**

###### **1.2.2.1. TIPO DE ESTUDIO**

###### **1.2.2.1.1. Exploratorio-descriptivo**

###### **1.2.2.2. MÉTODO DE INVESTIGACIÓN**

###### **1.2.3. FUENTES Y TÉCNICAS PARA LA RECOLECCIÓN DE LA INFORMACIÓN**

###### **1.2.3.1. Fuentes secundarias**

###### **1.2.3.2. Fuentes primarias**

###### **1.2.4. MARCO TEÓRICO Y MARCO DE REFERENCIA**

###### **1.2.4.1. MARCO TEÓRICO**

### **CAPITULO II**

#### **2. SITUACIÓN E INVENTARIO DEL ARTE PÚBLICO DE LA CIUDAD.**

## **2.1. Inventario del mobiliario urbano artístico en la ciudad de Barranquilla.**

### **CAPITULO III**

## **3. POLÍTICAS PÚBLICAS PARA LA REALIZACIÓN DE ARTE PÚBLICO EN EL DISTRITO DE BARRANQUILLA.**

### **3.2. GESTIÓN DE POLÍTICAS PÚBLICAS**

#### **3.2.1. La acción pública: problemas públicos y la agenda pública**

#### **3.2.2. Problemática pública**

#### **3.2.3. Inclusión de los problemas públicos en la agenda política.**

#### **3.2.4. Políticas públicas y participación ciudadana**

### **3.3. POLÍTICAS CULTURALES**

#### **3.3.1. Los derechos culturales como base de la formulación de las políticas culturales**

## **3.4. UNA POLÍTICA CULTURAL PARA EL ARTE PÚBLICO EN BARRANQUILLA**

## **3.5. LA CONSTRUCCION DE POLÍTICAS PÚBLICAS PARA EL ARTE EN ESPACIO PÚBLICO EN BARRANQUILLA BAJO UN ENFOQUE PARTICIPATIVO.**

### **CONCLUSIONES**

### **ANEXO**

## **CAPITULO I.**

### **2. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA, OBJETIVOS Y MARCO TEÓRICO DE LA INVESTIGACIÓN**

#### **2.1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA, OBJETIVO, ALCANCE Y LIMITACIONES**

##### **2.1.1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA**

Si bien se conoce de los avances de Barranquilla en el tema urbanístico en las tres primeras décadas del siglo XX, también hay que destacar los escasos abordajes del ornato y arte público así como de sus proyectos de desarrollo urbano, a pesar de la importancia que revisten estos componentes en los procesos de construcción de ciudadanía, entendidos como un derecho para sus habitantes.

En la segunda década del siglo XXI la ciudad se proyecta desde diferentes sectores para recuperar los años perdidos de desarrollo, principalmente mediante importantes obras que le permitan articularse a los mercados mundiales como capital de los TLC. Se proyecta que estas transformaciones urbanas la sitúen como una ciudad moderna, creativa y líder en escenario económico del país.

Es en estos momentos de transformaciones donde cabe añadir a este discurso la necesidad de reflexionar sobre la falta de zonas verdes (Barranquilla cuenta con un metro cuadrado cuando la Organización Mundial de la Salud, OMS, recomienda un óptimo de 15 m<sup>2</sup> de zona verde por habitante y mínimo 10 m<sup>2</sup>) y sobre el derecho de la ciudadanía, de acuerdo con Borja (2000) al espacio público y a la monumentalidad, a la belleza y a la identidad colectiva dentro de esta ciudad, entre otros factores de orden social, para hablar verdaderamente de desarrollo y de calidad de vida.

En este sentido cabe formular, entre otras preguntas, sí ¿existen las condiciones jurídicas, técnicas y administrativas en la ciudad de Barranquilla para realización de arte en espacio público?, ¿qué se entiende por arte en espacio público en Barranquilla?, ¿es importante para la ciudad y la ciudadanía que se den este tipo de intervenciones?, ¿quién direcciona o reglamenta los usos de los espacios públicos para la realización de actividades artísticas?, ¿es sostenible la realización de arte en el espacio público?, ¿es el espacio público el escenario propicio para garantizar el acceso a la oferta artística como un derecho de los ciudadanos?, ¿de qué forma el Estado, a partir de las normas sobre manejo del espacio público, limita o posibilita el desarrollo de las prácticas artísticas?, ¿cómo articular la creación de propuestas artísticas para el espacio público a la demanda, necesidades o características específicas de la ciudad?, ¿cuál es la situación actual de los bienes y manifestaciones culturales, declaradas Patrimonio, que ocupan el espacio público en la ciudad?. Estas preguntas se plantean como esenciales para comenzar a esbozarse un acercamiento al estudio del arte en espacio público en Barranquilla.

El problema a tratar en esta tesis sería entonces esbozado de la siguiente manera: **¿Existe un arte en espacios públicos en Barranquilla? ¿Cuáles son los elementos fundamentales planteados desde las políticas de espacio público en la ciudad en relación al arte en espacio público?**

Para conocer mejor, como ha sido la evolución de la problemática del espacio público en Barranquilla y concretamente las limitaciones que se han dado en la ciudad para la realización de arte en espacio público cabe realizar un breve recorrido histórico por las diferentes etapas del desarrollo de la ciudad.

Barranquilla, Distrito Especial, Industrial y Portuario es la capital del Departamento del Atlántico, la cuarta ciudad más poblada de Colombia y

primera capital de su región Caribe. Se caracteriza, entre otros aspectos, porque no fue fundada por conquistadores españoles, sino que se originó como un poblado de libres dedicado al comercio que hacía parte del Estado de Bolívar, cuya capital era la ciudad de Cartagena.

Por su participación en el proceso independentista, el 7 de abril de 1813 se le concedió al sitio de Barranquilla el título de villa, pero es por un decreto de la Asamblea Constituyente del 11 de noviembre de 1857 que fue elevada al rango de ciudad con 5.651 habitantes. Es ciudad, nacida con la República, ha tenido un desarrollo urbano marcado por aceleradas transformaciones que le permitieron, en un lapso aproximado de 50 años, pasar de ser un poblado de artesanos y comerciantes a un importante referente de progreso.

Durante la primera mitad del siglo XX la ciudad se convirtió en el puerto más importante de Colombia con un auge comercial y urbanístico sin precedentes. Esa condición de pujanza y desarrollo atrajo la migración de extranjeros y nacionales que llegaban en la búsqueda de oportunidades, hecho que influyó en su modelo de urbanización del que, de acuerdo con Pamela Flores (2000), se distinguían dos tendencias: una, con condiciones paisajísticas favorables y la prestación de servicios propicios para una calidad de vida en urbanizaciones impulsadas por norteamericanos, asociados a miembros de la élite local; y el otro, que se agrupó en la periferia de la ciudad creando grandes cordones de miseria a los que no llegaban los servicios públicos ni la institucionalidad, el cual surgió de las invasiones de inmigrantes de diferentes regiones del país que vieron en esta ciudad un medio fácil para salir adelante.

Flores sostiene la tesis que de ese último entorno, sin espacios públicos dignos, oscuros, vacíos, sin vida, sin referentes simbólicos culturales y estéticos, sin sentido de participación en lo público y reducido solamente a una vivienda estrecha, en la mayoría de los casos marginal y sin ninguna

señal de disfrute del espacio ciudadano, contribuyó a que esta población no desarrollaran un mínimo de sentido de pertenencia por un territorio al que llegaron prácticamente 'porque les tocó'.

El resultado: un fenómeno de exclusión urbana, fragmentación, aislamiento, focos de pobreza y alteridad radical que originó dos sectores separados: por un lado, las áreas sobreprotegidas y, por el otro, las zonas peligrosas, los guetos y las 'zonas al margen de la ley'.

Todo esto condujo a que a mediados de las décadas del sesenta y ochenta se desatara una gran crisis que llevó a que Barranquilla, otrora modelo de desarrollo y pujanza, se convirtiera en una urbe caótica y excluyente por un crecimiento urbano no planificado, una extendida crisis económica y altos niveles de corrupción.

Quizá el saldo más negativo de todo este proceso, y que se potenció con la tendencia del barranquillero a considerar lo público como una propiedad de nadie, así como por el accionar de una clase política que convirtió los derechos de los ciudadanos en contraprestación electoral, es la pérdida del espacio público y la pérdida de la ciudad, que se refleja en zonas atestadas de vendedores estacionarios y ambulantes que invadieron el espacio público, en la acumulación de basura, en los andenes convertidos en parqueaderos, en la pérdida extendida de zonas verdes y de recreación, en la inseguridad causada por una creciente delincuencia y a la proliferación de indigentes. Hechos al que el barranquillero promedio asiste como mero espectador, debido a que, de acuerdo a la tesis de Flores, se encuentra incapacitado para poder participar en el debate de construcción de ciudad.

En este escenario el Centro Histórico de la ciudad se convirtió el área con mayor degradación ambiental, contaminación por ruido, contaminación visual y contaminante por manejo de residuos sólidos, los cuales afectan

principalmente al sistema de caños de la ciudad, pese a ser el escenario donde Barranquilla tuvo su origen y donde se encuentran los centros de gobierno distrital y departamental.

Por años se ha hecho evidente que las administraciones locales han sido tradicionalmente permisivas y negligentes con el espacio público, privilegiando su uso económico frente a los usos sociales y desconociendo sistemáticamente su relevancia social como escenario de esparcimiento, recreación, debate generador de conciencia ciudadana y convivencia.

De igual manera, Barranquilla se ha convertido en una ciudad con escasos referentes estéticos y donde el caos en el espacio público impera incluso para el ejercicio artístico, a pesar de su importancia en los procesos de modernización sensibilización de la ciudadanía frente a sus problemas de la ciudad. Esto se debe a la falta de políticas que regulen, den sostenibilidad y herramientas jurídicas al arte para que sea protagonista en los procesos enfocados a estimular el disfrute de emociones estéticas y, en el caso del arte público, a promover el derecho ciudadano a la convivencia, a la participación social, a obtener una mejor calidad de vida y a reconocerse como responsables de la construcción y el cuidado de la ciudad.

### **3.5.1. OBJETIVOS**

#### **3.5.1.1. Formulación de objetivos**

##### **3.5.1.1.1. General**

Realizar un estudio base sobre la situación del arte en espacio público en el Distrito de Barranquilla, que sirva como referente para el desarrollo de acciones y la toma de decisiones para el desarrollo del sector.

##### **3.5.1.1.2. Específicos**

- Realizar una aproximación al marco teórico del arte en el espacio y su aplicación en el contexto de la Ciudad de Barranquilla.

- Preparar un inventario del mobiliario urbano artístico de la ciudad, representado en monumentos, esculturas y bustos.
- Revisar las políticas que inciden en la realización de arte en los espacios públicos del Distrito y los ejercicios ciudadanos que han incidido en su construcción.

### **3.5.2. DISEÑO METODOLÓGICO**

#### **3.5.2.1. TIPO DE ESTUDIO**

##### **3.5.2.1.1. Exploratorio-descriptivo**

El nivel de conocimiento al que se llegará con el desarrollo de esta investigación es de observación y descripción.

Se considera el estudio Exploratorio por las siguientes razones:

- Se aborda un tema o problema de investigación poco estudiado en la ciudad de Barranquilla.
- A partir de este estudio se podrán realizar otras investigaciones más profundas y/o especializadas respecto al tema.

Se considera el estudio Descriptivo por las siguientes razones:

- Se especificarán las propiedades importantes de personas, grupos, comunidades o cualquier otro fenómeno que sea sometido a análisis. Miden y evalúan diversos aspectos, dimensiones o componentes del fenómeno o fenómenos a investigar. En un estudio descriptivo se selecciona una serie de cuestiones y se mide cada una de ellas independientemente, para así describir lo que se investiga.

- Se evaluarán diversos aspectos que inciden en el estado de una política de arte público en Barranquilla.

### **3.5.2.2. MÉTODO DE INVESTIGACIÓN**

### **3.5.3. FUENTES Y TÉCNICAS PARA LA RECOLECCIÓN DE LA INFORMACIÓN**

#### **3.5.3.1. Fuentes secundarias**

Para el análisis de la situación del arte en espacio público se tuvieron en cuenta textos de expertos en desarrollo urbano y artes, la legislación nacional y normas locales que rigen los temas culturales y el uso del espacio público, las políticas culturales sectoriales y las experiencias internacionales documentadas principalmente en la Web en sitios de organismos multilaterales, de centros de investigación y de blogs de artistas expertos en el tema.

Las fuentes secundarias fueron el insumo para determinar las características del macro-entorno.

#### **3.5.3.2. Fuentes primarias**

Para el desarrollo de la investigación se recurrió a las siguientes fuentes para la obtención de información:

Se realizó una serie de entrevistas con historiadores, urbanistas y artistas de la ciudad con el objeto de ampliar la información para la realización del inventario de las esculturas y monumentos de la ciudad, que era escasa al momento de desarrollar el trabajo.

Un ejercicio similar se adelantó para revisar las políticas públicas existentes para la realización de arte en espacio público en la ciudad. La información

resultante de este ejercicio se obtuvo de encuentros con expertos urbanistas, arquitectos, artistas curadores, paisajistas, autoridades civiles, expertos en planeación, entre otros y de miembros de organizaciones culturales de base al igual que actores culturales independientes, que presentaron su opinión sobre el estado y proyecciones del arte público en la ciudad.

La técnica para la recolección de la información fue la Delphi, que consiste en la realización de encuestas participativas e interactivas, aplicadas a los miembros del Comité Asesor del Proyecto de Arte en Espacio Público de la Universidad del Norte.

#### **3.5.4. MARCO TEÓRICO Y MARCO DE REFERENCIA**

##### **3.5.4.1. MARCO TEÓRICO**

Estudiar el tema del arte en espacio público en Barranquilla requiere abordar un amplio universo de disciplinas y conceptos que culmina en una construcción de carácter holístico que abarca las dimensiones política, económica, social, cultural y ambiental, a partir del hecho artístico como componente transversal.

- Espacio público
- Arte en espacio público
- Política pública
- Política cultural

#### **Espacio público**

La palabra ciudad tiene su origen en el latín *civitas*, representa el área urbana que cuenta una alta densidad de población y cuyos habitantes no suelen dedicarse a las actividades agrícolas. Conceptualmente la diferencia

entre las ciudades y otras entidades urbanas está dada por la densidad poblacional, el estatuto legal u otros factores.

La ciudad es considerada el lugar de la acción colectiva, del cambio visible, del horizonte próximo; el refugio más inmediato de la política democrática, la simetría del conflicto social, la expresión de los valores contradictorios o cohesionadores, la accesibilidad y la materialidad de las formas, el espacio de la innovación cultural, la manifestación de las diferencias, la confrontación y la cooperación con “el otro”.

Es un organismo complejo, el lugar de interacción colectiva. Es también intercambio, comercio y cultura. “No es solamente ‘urbs’, es decir, concentración física de personas y edificios. Es ‘civitas’, lugar del civismo, o participación en los quehaceres públicos. Es ‘polis’, lugar de política, de ejercicio de poder” (Borja, 2001).

La ciudad como un todo es el gran espacio público de participación, la ciudad es el espacio donde se manifiesta lo cultural mediante tradiciones, creencias, modos de vida, incluso la ciudad misma un producto cultural debido a que es resultado del ingenio y procesos humanos.

La ciudad, según los clásicos del urbanismo moderno se puede definir como: “un asentamiento relativamente grande, denso y permanente de individuos socialmente heterogéneos”, Louis Wirth (1988); y como “una comunidad considerable magnitud y de elevada densidad de población, que alberga en su seno una gran variedad de trabajadores especializados, no agrícolas, amén de una élite cultural, intelectual”, Gideon Sjoberg (1988).

Según algunos autores, es la ciudad misma o, dicho de otra manera, la ciudad es el espacio público por excelencia (Bohigas). Y lo es porque hace

factible el encuentro de voluntades y expresiones sociales diversas, porque allí la población puede converger y convivir y porque es el espacio de la representación y del intercambio. La ciudad es el espacio de la heterogeneidad y la diversidad; es decir que en la ciudad se encuentran los diversos –porque los iguales no tiene sentido que se encuentren- lo cual conduce a la posición de que la totalidad de la ciudad es espacio público

Por otro lado Borja (2003), presenta a la ciudad como un conjunto de puntos de encuentro o un sistema de lugares significativos, tanto por el todo urbano como por sus partes. Es decir, que la ciudad tiene que tener puntos de encuentro y lugares significativos operando en un sistema para que pueda existir como tal. Esos puntos de encuentro son indudablemente constituyen el espacio público.

Históricamente se reconoce que Aristóteles sienta las bases del concepto de Espacio Público, al definirlo como “ese espacio vital y humanizante donde la sociedad se reunía para compartir sus opiniones, evaluar propuestas y elegir la mejor decisión”, visualizándolo como un espacio público político, de ejercicio del poder, pero también es lugar del civismo, de participación en los quehaceres públicos.

De ahí, el concepto evolucionó hasta ser definido como “...aquellos espacios donde se desarrolla una faceta de lo social que hace posible observarnos a nosotros mismos como sociedad y cultura...”, de acuerdo con Joseph (1988), que refuerza la noción de ciudad como producto cultural que como la cultura es dinámico y se encuentra en permanente transformación.

A propósito, en el documento *Pensar la ciudad colombiana: el reto del siglo XXI* se plantea que “las verdaderas ciudades siempre están en construcción, nuestra cotidianidad está siempre atravesada por una enorme demanda de despliegue de la imaginación y la creatividad, no sólo para superar los

obstáculos que todavía atraviesa la pretensión de alcanzar formas humanas y civilizadas de convivencia sino para proyectar todas las posibilidades que contiene”.

Este punto de partida es importante porque si la ciudad es el espacio que concentra la heterogeneidad social de un grupo poblacional grande y denso, se requiere espacios de encuentro y de contacto, tangibles (plazas) o intangibles (imaginarios), que permitan a los diversos reconstruir la unidad en la diversidad (la ciudad) y definir la ciudadanía (democracia). Esos lugares son justamente los espacios públicos.

En otras palabras, el espacio público es un componente fundamental para la organización de la vida colectiva (integración, estructura) y la representación (cultura, política) de la sociedad, que hace su razón de ser en la ciudad y es uno de los derechos fundamentales a la ciudad: el derecho al espacio público, como derecho a la inclusión porque es el "respeto al derecho ajeno es la paz": la alteridad.

Antes de adentrarse más en el concepto de espacio público cabe considerar el significado e importancia del paisaje urbano de lo público para este estudio. A propósito Rodríguez (1997), citado por Fernando Carrión en su documento *Espacio público: punto de partida para la alteridad* propone que: “Los diferentes paisajes, inclusive los urbanos, son el resultado de la práctica ancestral de usos específicos, ejercidos sobre un territorio determinado, y corresponden a una organización espacial, relacionada con un conjunto de costumbres sociales, mentales y técnicas, que con el devenir del tiempo han producido formas características en las cuales se puede reconocer la huella o envolvente cultural del grupo, de tal manera que es posible diferenciarlo de otros grupos étnicos. El paisaje es pues el producto de la cultura del grupo que lo moldea y lo habita. El paisaje puede entenderse también, como la percepción plurisensorial del entorno, simbólica y estética, cultural e

individual y por lo tanto subjetiva, que requieren para su existencia de un sujeto que lo perciba.”

El espacio público, es una forma de representación de la colectividad y también un elemento que define la vida colectiva. En esa perspectiva, el espacio público es el espacio de la pedagogía de la alteridad por posibilitar el encuentro de las manifestaciones heterogéneas, de potenciar el contacto social y de generar identidad, por tanto, es un espacio histórico, un espacio que tiene historia.

En este contexto, resulta evidente que cada vez se es más exigente con el concepto de “público”, que tiene unas connotaciones altamente democráticas. Público, en este contexto, implica “apertura”, “accesibilidad”, “participación”, “inclusión”, en definitiva, tener en cuenta la gente, no sólo como espectadores o visitantes, sino como usuarios del espacio público y que pueden ser parte activa en su configuración (Parcerisas).

Horacio Capel, en su texto *La definición de lo urbano* plantea que mientras en Francia Paul Claval ha definido la ciudad como el lugar “que permite maximizar el nivel total de interrelación existente en la sociedad” en Estados Unidos R. Abler, J. S. Adams y P. Gould afirman, según Ledrut (1958), que “una ciudad es una organización espacial de personas y actividades especializadas diseñadas para maximizar los intercambios; a nivel local, la ciudad es el mejor medio de interrelacionar actividades sociales y económicas para máximo beneficio de todas ellas; a nivel regional, aparecen sistemas de ciudades para organizar intercambios entre lugares distantes y para facilitar a las áreas circundantes de carácter no urbano los bienes y servicios que necesitan”.

Por otro lado, Parcerisas insiste en que las discusiones y el discurso emergentes sobre el nuevo concepto de arte público está íntimamente

vinculado a un “comportamiento democrático” alrededor del arte, la arquitectura y los espacios urbanos. El espacio público forma parte de la retórica democrática, un lugar común para ejercer los derechos que se derivan de ella, aunque a menudo sirve para justificar o dar soporte a un urbanismo irracional. El espacio público se define por contraposición al espacio privado basado en la propiedad en base a la libertad, la igualdad, la participación y el activismo como forma reconocida de participación.

Para Borja (2001) la calidad del espacio público es hoy una condición principal para la adquisición de la ciudadanía. El espacio público cumple funciones urbanísticas, socioculturales y políticas. En el ámbito de barrio es a la vez el lugar de vida social y de relación entre elementos construidos, con sus poblaciones y actividades. En el nivel de ciudad cumple funciones de dar conexión y continuidad a los diversos territorios urbanos y de proporcionar una imagen de identidad y monumentalidad. El espacio público, si es accesible y polivalente, sirve a poblaciones diversas y en tiempos también diversos. Hace falta también un espacio público "refugio", o espacio de transgresión. Y espacios de fiesta y de gesta, como diría Salvat-Papasseit, de manifestación. El espacio público es el lugar de la convivencia y de la tolerancia, pero también del conflicto y de la diferencia. Tanto o más que la familia y la escuela son lugares de aprendizaje de la vida social, el descubrimiento de los otros, del sentido de la vida.

De acuerdo con la Corte Constitucional colombiana , “la posibilidad de gozar del espacio público se eleva al rango de derecho colectivo específicamente consagrado en la Constitución, la cual exige al Estado velar por su protección y conservación impidiendo, entre otras cosas: i) la apropiación por parte de los particulares de un ámbito de acción que le pertenece a todos; ii) decisiones que restrinjan su destinación al uso común o excluyan a algunas personas del acceso a dicho espacio; iii) la creación de privilegios a favor de los particulares en desmedro del interés general”. (Sentencia C-265/02).

Por su parte, la Constitución Nacional reza en su Artículo 82 que “Es deber del Estado velar por la protección de la integridad del espacio público y por su destinación al uso común, el cual prevalece sobre el interés particular”

Así, la noción legal de espacio público que alude al “conjunto de inmuebles públicos y los elementos arquitectónicos y naturales de los inmuebles privados, destinados por su naturaleza y por su uso o afectación, a la satisfacción de necesidades urbanas colectivas que trascienden, por tanto, los límites de los intereses individuales de los habitantes” , adquiere un remozado significado en el contexto de la Constitución de 1991. En efecto, no se limita a reconocer la necesidad de planificar y organizar coherentemente el crecimiento de las ciudades, sino que refuerza y hace tangible una de las condiciones para la convivencia en una comunidad a través de la garantía de una infraestructura, un espacio destinado al uso común, que puede ser disfrutado por todos, sin excluir a nadie ni privilegiar a ninguna persona o grupo de personas, y que se configura como el punto de encuentro de los habitantes de una ciudad o sector urbano determinado (Sentencia C-265/02).

Bajo este contexto, y exclusivamente para los fines del desarrollo urbano o territorial, la Ley 9ª de 1989 y el Decreto 1504 de 1998 definen el espacio público como el “conjunto de inmuebles públicos y los elementos arquitectónicos y naturales de los inmuebles privados, destinados por su naturaleza, por su uso o afectación a la satisfacción de necesidades urbanas colectivas que trascienden, por tanto, los límites de los intereses individuales de los habitantes” (Artículos 5° y 2°, respectivamente). Según el Decreto 1504 de 1998, el espacio público está integrado por la suma de elementos constitutivos naturales, artificiales y complementarios.

Históricamente, lo público no ha sido considerado como un espacio de relación en el cual la sociedad civil tuviera cabida, sino que era planteado como lo opuesto al espacio privado, no obstante, el espacio público “es un espacio civil, social, ciudadano y político y no un espacio de ocupación privada” (Subirats, 2006).

De acuerdo con Fernando Gómez Aguilera, en su trabajo *Arte, ciudadanía y espacio público*, durante los años 80, diversos teóricos del urbanismo, influidos por Habermas, Foucault y Bourdieu, comenzaron a articular argumentos para proponer las bases del planeamiento intercomunicativo, que tiene algunas de sus expresiones centrales en proposiciones como las siguientes: “Todas las dimensiones del conocimiento, entendimiento, apreciación, experimentación y juicio entran en juego (...) Nada es inadmisibile (...) En el proceso de argumentación debería mantenerse viva una capacidad crítica y reflexiva, usando las exigencias de comprensibilidad, integridad, legitimidad y verdad”.

Aguilera cita que Patsy Healy, en un artículo publicado a comienzos de los 90, titulado “El planeamiento a debate. La acción comunicativa en la teoría del planeamiento”, sigue las ideas de Habermas para reformular la participación en el planeamiento, entendido como empresa comunicativa, y propone que “el planeamiento urbanístico se debe entender como un proceso basado en la colectividad y en la interactividad”, criticando “la dominación unidireccional del racionalismo científico”, que ha obstruido la interactividad.

Y comenta que para superar ese vacío, Healy sostiene que Habermas ofrece “una alternativa que conserva la noción de liberalidad y el potencial democrático del razonamiento, pero ensancha el campo no sólo hacia las formas técnico-rationales del razonamiento, sino también hacia la

percepción moral y la experiencia estética”. Aquí el arte cumple un papel notable.

### **Arte en espacio publico**

Cabe iniciar este apartado aclarando que el término arte público carece de una definición concreta, debido a que engloba obras y comportamientos estéticos muy distintos.

Por un lado está el arte público vinculado a la contextualidad espacial, cuyos orígenes se sitúan en la tradición del minimal, mientras que la escultura se vincula al espacio urbano, al entorno, del que recibe la energía y la información que la configuran y al que se incorpora, en teoría, mejorándolo, dándole significación y personalidad.

Por el otro, se identifica un arte público crítico y político, relacionado con comportamientos de los 60 y 70 (conceptual, performance y prácticas feministas de los 70), con múltiples desarrollos en los 80 y 90. Inciden en la esfera pública de opinión, normalmente mediante estéticas e ideologías críticas, e incluyen el activismo.

No obstante, varios autores están de acuerdo que el concepto de arte público o arte en espacio público es vago e impreciso y suscita algunos cuestionamientos como ¿si consiste en instalar esculturas ocasionales en los espacios públicos o incluye otras manifestaciones artísticas?, ¿se trata de decorar plazas y calles con piezas artísticas de gran dimensión?, ¿es el arte ubicado en exteriores que debe ser pagado y sostenido por el Estado?, ¿Lo realizan artistas exclusivamente o puede admitir un origen disciplinar plural en el que tomen parte arquitectos, urbanistas, paisajistas?, ¿remite a una función social?, ¿está obligado el arte público a dialogar con el entorno en

que se encuentra? Al respecto Hal Foster señala que “hoy día la idea de significado público es problemática, la posibilidad de una imagen colectiva, insegura”.

El arte público señala un nuevo territorio de confluencias, un espacio que, como ha señalado Antoni Remesar, se sitúa “entre el arte, la arquitectura, el diseño en el contexto de planes de desarrollo o regeneración urbana de las ciudades” (Gómez, 2004).

Y entre cuyas funciones está “conmemorar, mejorar el paisaje visual, ayudar a la regeneración económica mediante el turismo y la inversión, ayudar a la regeneración cultural y artística para identificar una comunidad, ayudar a la gente para administrar el espacio público, a contestar a una política más general sobre la calidad de vida (Remesar, 1997).

Arte público según Lucy Lipard, citado por Gisele Freyberger (2008) es “cualquier tipo de obra de libre acceso que se preocupa, desafía, implica, y tiene en cuenta la opinión del público para quien o con quien ha sido realizado, respetando la comunidad y al medio.”

En fin, arte público es un nombre genérico que abarca muy distintas prácticas que tienen como finalidad intervenir, incidir o interactuar en el ámbito de lo público. Para algunos autores el arte público en la actualidad es una categoría obsoleta, dado que no precisa tanto en relación con el contenido y el posicionamiento como en la forma. De hecho todo arte es “público”, en razón a que todo arte busca una interacción, un intercambio con un público.

En Washington, el arte en lugares públicos puede ser definido como cualquier cosa diseñada o creada con la ayuda de un artista y ubicado en un lugar público. Esto es más generalmente conocido como el "arte público".

## **Arte efímero en el espacio público**

No todo el arte público tiene que ser una característica permanente. Los artistas pueden desarrollar proyectos con un período de vida corto. Obras de arte efímeras puede permitir a los artistas a sitios específicos del experimento y la dirección de asuntos que sólo pueden ser relevantes en el corto plazo. Las audiencias para las artes visuales se pueden desarrollar a través de proyectos de arte efímeras.

El arte público debidamente término se refiere a las obras de arte en cualquiera de los medios que se han planificado y ejecutado con la intención específica de ser ubicadas o puesta en escena en el dominio público físico, por lo general fuera y accesible a todos. El término es especialmente importante en el mundo del arte, entre curadores, puesta organismos y profesionales del arte público, a los que significa una práctica de trabajo en particular, a menudo con consecuencias de especificidad de sitio, la participación comunitaria y la colaboración. El término se aplica también a veces para incluir cualquier arte que se exhibe en un espacio público, como edificios de acceso público.

En los últimos años, el arte público ha comenzado a expandirse cada vez más en el ámbito de aplicación - tanto en otros ámbitos más amplios y difíciles de la forma de arte, y también a través de una gama mucho más amplia de lo que podríamos llamar nuestra "esfera pública". Tales intervenciones culturales a menudo se han realizado en respuesta a participar de manera creativa sentido de una comunidad de "lugar" o "bienestar" en la sociedad.

Monumentos, memoriales y cívica estatuas son quizás la forma más antigua y la más obvia de arte oficialmente sancionado público, aunque se podría decir que la escultura arquitectónica e incluso la arquitectura en sí es más amplia y cumple con la definición de arte público. Cada vez más la mayoría de los aspectos del entorno construido son vistos como candidatos legítimos para su consideración como o ubicación para, arte público, incluyendo, mobiliario urbano, alumbrado público y el graffiti. El arte público no se limita a los objetos físicos, baile, desfile, teatro de calle e incluso la poesía tienen los proponentes que se especializan en arte público.

En cuanto al arte en el espacio público como experiencia, el artista Julio Ruslan Torres lo plantea desde aquellas “obras/acciones” que se realizan tomando como punto de partida la interacción directa con un público específico en un vínculo intenso de co-creación, y donde su cristalización deviene experiencias concretas en un aquí y en un ahora. Son obras que en su realización llevan en sí la intención de crear experiencias directas en la interacción de conocimientos, vivencias y afectos. Interacciones focalizadas: suponiendo “que se acepta efectivamente mantener juntos y por un momento un solo foco de atención visual y cognitivo”. El proyecto resultante se desarrolla desde esta noción de entender la experiencia como arte.

En este sentido, el artista propone trabajar desde la idea de *auctor* (autor/actor social) donde el arte es asumido como un medio para la construcción de nuevas experiencias de vida, de vínculos conceptuales, vivenciales y afectivos donde el artista se convierte en un “productor de experiencias”. No pensando el arte, solo como un resultado de las vivencias de los artistas, por una parte, ni desde las interpretaciones de los receptores por la otra, sino como un proceso complejo de interacción y de vínculo constante, desde la conciencia de lo que significa vivir simbólicamente, vivir en las experiencias creadas entre el artista, los participantes, y el contexto.

Más allá de que las obras (acciones e investigaciones) sean definidas como arte, a Torres Leyva le interesa la construcción de verdaderas vivencias para el transeúnte ocasional y para grupos sociales específicos que, sin saberlo la mayoría de las veces, estará formando parte de un hecho artístico. En este sentido propone, sobre todas las cosas, convertir al desconocido en un cómplice de la situación, aunque se sabe que la idea de que cada uno está solo en medio de la muchedumbre, como átomo anónimo, es una verdad literaria, pero no es la verdad de las calles reales. Entre las personas que no se hablan o que no están “juntas” hay interacciones muy significativas. Cada acción que se realice establecerá un nuevo aquí-ahora para las personas que participan de él. Cada metáfora que se desarrolle desde la acción, significará un deseo de construir una nueva ciudad por poco tiempo, un nuevo espacio público, un nuevo fragmento urbano que dialogue con el anterior. Trabajamos indiscutiblemente desde la reflexión, desde la acción y desde la conciencia de pertenecer a un lugar específico y a su transformación.

Nos alejamos de la idea de receptores pasivos para tener en cuenta lo compartido, la creación de vínculos donde todos intervienen en el complejo proceso de la creación, donde todos conforman y se definen como participantes activos, donde todos tienen la posibilidad de estar presentes en la estructuración de una vivencia. Las obras serían entendidas como ocasión, donde se mantiene un foco participativo por un momento específico, un foco de atención visual, emocional, vivencial y de conocimiento.

### **Arte público interactivo**

Algunas formas de arte público están diseñados para fomentar la participación del público de una manera práctica. Los ejemplos incluyen el arte público instalado en manos de los museos de ciencias como la pieza

central arquitectónico principal en frente del Centro de Ciencias de Ontario. Esta obra de instalación permanente es una fuente que es también un instrumento musical (hydraulophone) que los miembros del público pueden jugar en cualquier momento del día o de la noche. Los miembros del público interactúan con el trabajo mediante el bloqueo de los chorros de agua para forzar el agua a través de diversos mecanismos productores de sonido dentro de la escultura.

El arte público se suele instalar con la autorización y colaboración del gobierno o la empresa que posee o administra el espacio. Algunos gobiernos alientan activamente la creación de arte público, por ejemplo, el presupuesto para obras en edificios de nueva construcción mediante la aplicación de un porcentaje para el arte político. 1% del costo de construcción para el arte es un estándar, pero la cantidad varía mucho de un lugar a otro. Los gastos de administración y mantenimiento a veces se retira antes de que el dinero se distribuye por el arte (Ciudad de Los Angeles, por ejemplo). Muchos lugares tienen "fondos generales" que financian programas temporales y actuaciones de carácter cultural en lugar de insistir en las comisiones relacionadas con los proyectos. La mayoría de los países europeos, Australia y en muchas ciudades y estados en los EE.UU., tienen por ciento para programas de arte. La primera por ciento-para-arte legislación aprobada en Filadelfia en 1959. Este requisito se implementa en una variedad de maneras. El gobierno de Quebec exige que el presupuesto para todos los edificios de nueva construcción financiadas con fondos públicos Reservamos un 1% para obras de arte. New York City tiene una ley que requiere que no menos del 1% de los primeros veinte millones de dólares, además de no menos de una media de 1 % de la cantidad superior a veinte millones de dólares se destinarán a obras de arte en cualquier edificio público que es propiedad de la ciudad. La dotación máxima para cada comisión en Nueva York es de US\$ 400.000.

Por el contrario, la ciudad de Toronto requiere que el 1% de todos los costos de construcción se reservará para el arte público, sin límite superior de ajuste (aunque en algunas circunstancias, el municipio y el desarrollador podría negociar una cantidad máxima). En el Reino Unido por ciento para el arte es a discreción de las autoridades locales, quienes lo implementan en los términos más amplios de un acuerdo de la sección 106 también conocido como "ganancia de planificación", en la práctica es negociable, y rara vez alcanza un total de 1%, cuando se lleva a cabo en absoluto. Un porcentaje para el esquema de arte existe en Irlanda y es ampliamente implementado por muchas autoridades locales.

### **Guerrilla de arte en Nueva York**

Arte Queensland, Australia apoya una política nueva (2008) para el "arte + lugar", con un presupuesto previsto por el gobierno estatal y un comité asesor curatorial. Sustituye a la anterior "arte incorporado" 2005-2007.

### **El arte público y la política**

El arte público a menudo se ha utilizado con fines políticos. Las manifestaciones más extremas y muy debatido en la presente siendo el uso del arte como propaganda dentro totalitarios regímenes junto con la supresión simultánea de la disidencia. El acercamiento al arte se ve en Joseph Stalin 's Unión Soviética y Mao Zedong 's Revolución Cultural en China, presentarse como representante.

En las sociedades más abiertas artistas a menudo encuentran útil el arte público en la promoción de sus ideas o el establecimiento de unacensura medio libre de contacto con los espectadores. El arte puede ser

intencionalmente efímera, como en el caso de instalaciones temporales y piezas de rendimiento. Tal arte tiene una calidad espontánea. Se muestran característicamente en los entornos urbanos, sin el consentimiento de las autoridades. Con el tiempo, sin embargo, un poco de arte de este tipo logra el reconocimiento oficial. Los ejemplos incluyen situaciones en las que la línea entre el graffiti y " guerrilla se difumina "arte público, como el arte de John Fekner colocado en vallas publicitarias, las primeras obras de Keith Haring (ejecutado sin la autorización por los titulares de carteles publicitarios en el metro de Nueva York ) y la labor actual de Banksy . Los murales de Irlanda del Norte y los de Los Ángeles eran a menudo las respuestas a los períodos de conflicto. El arte siempre un medio eficaz de comunicación dentro y fuera de un grupo angustiado dentro de la sociedad. A largo plazo, el trabajo resultó útil para establecer el diálogo y ayudar a cerrar las brechas sociales que alimentaron los conflictos originales.

Potenciar el valor de los espacios públicos con la creación de organismos públicos que se encarguen de la regulación, administración y promoción del arte público tal como sucede en Estados Unidos que cuenta con una política definida en este ámbito desde hace más de cuarenta años mediante la Agencia Nacional de las Artes (NEA por su sigla en inglés)

### **Política pública**

Las políticas públicas entendidas como programas de acciones, representan la realización concreta de decisiones, el medio usado por un actor llamado Estado, en su voluntad de modificar comportamientos mediante la formalización de reglas de juego en ámbitos que pretende regular.

El término política tiene tres significados diferentes en el idioma inglés. *Polity*, cuando es concebida como el ámbito de gobierno de las sociedades humanas; *politics*, cuando es concebida como actividad de organización y

lucha por el control del poder; y *policy*, como designación de los propósitos y programas de las autoridades públicas. Este último es el que será tenido en cuenta para el presente trabajo de investigación.

De acuerdo con André Noel-Roth, tomando la postura de Hogwood sostiene: “para que una política pueda ser considerada como política pública, es preciso que en cierto grado haya sido producida o por lo menos tratada al interior de un marco de procedimientos, de influencias y de organizaciones gubernamentales”.

Autores colombianos han definido la política pública como el conjunto de sucesivas respuestas del estado o de un gobierno específico frente a situaciones consideradas socialmente como problemáticas” o como el conjunto de sucesivas iniciativas, decisiones y acciones del régimen político frente a situaciones socialmente problemáticas y que buscan la resolución de las mismas o llevarlas a niveles manejables” (Vargas Velázquez). Estas definiciones en particular la primera es considerada limitada en razón a que permiten pensar que las políticas públicas son ante todo respuestas, es decir dan la impresión de un Estado únicamente reactivo a eventos exteriores a él.

André Noel-Roth considera que hay cuatro elementos centrales que permiten identificar la existencia de una política pública: i) implicación del gobierno; ii) percepción del problema; iii) definiciones de objetivos, y; iv) proceso. De acuerdo con esta información es posible decir que una política pública existe siempre y cuando las instituciones estatales asuman total o parcialmente la tarea de alcanzar objetivos estimados como deseables o necesarios, por medio de un proceso destinado a cambiar un estado de las cosas percibido como problemático. En este sentido Melvin J. Dubnick plantea que la respuesta a un estado de las cosas considerado problemático por parte del sistema político es consecuencia de otra política o de una política anterior, es

decir que la acción es además causa de nuevos problemas.

Entonces el análisis de las políticas públicas consiste en examinar una serie de objetivos, de medios y de acciones definidos por el estado para transformar parcial o totalmente la sociedad así como sus resultados y efectos, y en esta medida la política pública existe solo en la manera en que señala su campo de acción.

A propósito cabe anotar que cada política pública tiene su campo de acción y de intervención para los cuales se fijan objetivos específicos por ejemplo la política cultural se subdivide en política de patrimonio, política de fomento, etc.

Algunos autores sostienen que existen tres grandes posturas teóricas relacionadas con el estado y las políticas públicas que se describen brevemente a continuación:

- **Teorías centradas en la sociedad:** donde el Estado es considerado como una variable dependiente de la sociedad. En este ámbito se minimiza la capacidad y el impacto que las instituciones públicas, sus agentes y los valores pueden tener sobre las elecciones hechas en materia de políticas públicas.
- **Teorías centradas en el Estado:** en ellas el Estado es independiente de la sociedad y funciona como un selector de las demandas y un proveedor de servicios. En este sentido la acción pública es principalmente un resultado de las elecciones realizadas por los decisores políticos y por los altos funcionarios públicos, son los individuos y los grupos que ocupan el Estado quienes determinan de manera esencial las elecciones en materia de políticas públicas.

- **Teorías mixtas:** se ubican en una posición mediana frente a los dos grupos anteriores.

Es importante reseñar que estos enfoques tienden a minimizar la influencia de los cambios y de los actores situados en el entorno social, económico, político e internacional del Estado para explicar las elecciones de políticas públicas.

Por otro lado, posturas teóricas como el neocorporativismo, neoinstitucionalismo, y entramado o de redes buscan una comprensión de la sociedad como un tejido de relaciones e interrelaciones más que de relaciones de interdependencia más que de dependencia. En ellos se consideran las interacciones entre sociedad y Estado más en sus dimensiones horizontales que verticales y de señalar la interpenetración creciente entre las esferas públicas y privadas. Algunas características de los enfoques de entramado o redes mencionados anteriormente son:

- **Enfoque neo corporativista:** es un modelo de Estado que consiste en la existencia de relaciones privilegiadas o exclusivas entre un número relativamente reducido de grupos o gremios dentro del mismo. Fue el modelo de los estados europeos de los años 30 por ejemplo con el Nacional Socialismo (Nazismo).
- **Enfoque de entramado o de redes:** se trata de una extensión del enfoque neo corporativista. Desde esta concepción se tiende a considerar que las fronteras entre lo estatal y lo no estatal son movedizas y que existen una serie de puentes entre estas dos esferas.

Aquí las políticas públicas se conciben como el resultado de interrelaciones e interdependencias entre varias instituciones, grupos e individuos que conforman una red de influencia mutua y en donde las

jerarquías reales no siempre son las que formalmente están establecidos. En el campo de las políticas públicas existen por lo menos tres enfoques que se fundamentan en esta concepción de entramado o de redes:

- i) La red de política (*policy network*): son mecanismos de movilización de recursos políticos en donde la capacidad de implementar programas es ampliamente distribuida o dispersa entre distintos actores tanto públicos como privados. Interactúan actores públicos con privados. Son estructuras híbridas de colaboración y de apoyo de la actividad política gubernamental.
  - ii) La comunidad de política (*policy community*): son mecanismos de red donde se establecen relaciones más estrechas y estables, con una interdependencia fuerte y con un grado importante de aislamiento de la red respecto del exterior.
  - iii) Las coaliciones de militantes (*advocacy coalitions*): que son definidas por Sabatier como el conjunto de actores, personas provenientes de varias organizaciones tanto públicas como privadas (gremios, políticos, académicos, investigadores) que comparten una serie de valores y de creencias acerca de algún problema y que se coordinan en su actividad y en el tiempo para alcanzar sus objetivos. Este enfoque se caracteriza por su intento de entender las políticas públicas como matrices cognitivas y normativas que conforman sistemas de interpretación o de representación de la realidad y en los cuales los actores públicos y privados insertan sus acciones.
- **Enfoque neoinstitucional:** propuesto por Morch y Olson, se centra en el estudio del papel de las instituciones, a las que considera como un factor esencial para la definición del marco en el cual se desarrollan

los comportamientos individuales, la acción colectiva o las políticas públicas. Para ellos se deben incluir en la definición del concepto de instituciones no solamente las reglas de procedimiento, los dispositivos de decisión, la forma de organización, sino también las creencias, culturas, paradigmas que contradicen estas reglas y rutinas. Las instituciones son un factor de orden como de construcción de sentido para las acciones para las acciones realizadas por los actores.

De este último se desprenden varios enfoques como: i) el neo institucionalismo histórico, que se centra principalmente en la perspectiva histórica y comparativa del estado situándolo en el centro del análisis; ii) el neo institucionalismo racional: centrado en el papel de las instituciones como reductoras de la incertidumbre y como factor determinante para la producción y expresión de las preferencias de los actores sociales. Aquí la permanencia de las instituciones se explica por el apego de los actores a estas, porque reducen la incertidumbre y facilitan a los actores pertinentes satisfacciones duraderas que neutralizan la competencia en el sector; iii) El neo institucionalismo económico, que parte de que no es el individuo quien tiene que adaptarse a las instituciones existentes, sino a las instituciones que hay que cambiar, para facilitar a los individuos la consecución de sus intereses con mayor efectividad. En esta concepción se expresa que el Estado debe operar en el marco de una competición perfecta evitando que su intervención mediante sus instituciones perturbe el equilibrio competitivo del mercado. En otras palabras se trata de implementar el programa político neoliberal de reducción del Estado, donde la orientación política que se desprende de esta vertiente tiende claramente a la reducción de la actuación del estado como regulador social, en favor de una regulación ofrecida por la mano invisible de las fuerzas del mercado; y iv) por último se encuentra el neo

institucionalismo sociológico, que postula que la mayoría de las formas y procedimientos pueden ser entendidos como prácticas particulares de origen cultural parecidas a los mitos y ceremonias inventadas en numerosas sociedades.

## **Política cultural**

Las políticas públicas constituyen un marco de referencia común para que un sector determinado, como la cultura tenga incidencia en la sociedad. En la actualidad, el debate sobre el deber ser y los alcances de las políticas culturales ha llamado la atención de muchos sectores en diversas sociedades y grupos de interés. La Unesco, La Agencia Española para la Cooperación Internacional para el Desarrollo, AECID; la Organización de Estados Iberoamericanos, OEI; la Organización de Estados Americanos, OEA; el Banco Mundial, BM; el Banco Interamericano de Desarrollo, BID, y un sinnúmero de países han llegado a considerar que sin políticas culturales no puede haber democracia ni desarrollo.

En el campo cultural, las políticas públicas son fundamentales porque a través de ellas se diseña una regulación colectiva que fortalece la creatividad, la democracia, la ciudadanía cultural, la diversidad de identidades y la equidad en la asignación de recursos y acciones públicas.

Nicholas Morgan afirma que la cultura incluye todo lo que tiene que ver con los procesos mediante los cuales se construye el sentido y que es el espacio no sólo de lo que se hace y lo que no se hace, sino también de quién cuenta y quién no cuenta en la sociedad. Por eso mismo, concluye Morgan, las políticas culturales deben extenderse a todos los ámbitos de la experiencia humana.

Así, el campo de la(s) cultura(s) en la contemporaneidad hace referencia a manifestaciones como las bellas artes, donde están la música, las artes plásticas, el teatro, la danza, la escultura, la literatura y el cine; pero también a la diversidad cultural o a aquello que se conoce como experiencias de la identidad, donde aparece lo afro, lo indígena, las sexualidades; también los usos y costumbres populares como las fiestas, los carnavales, los bailes y la música; y las industrias culturales, que aglutinan los medios de comunicación, los procesos editoriales, los medios digitales, entre otros procesos productivos.

En este sentido la cultura se ha convertido en una estrategia de alto valor político para el reconocimiento de la discriminación y la desigualdad, uno de los logros más importantes de la democracia.

A medida que se torna más complejo el panorama cultural de los países, se hace más urgente diseñar políticas culturales que faciliten su gestión pública mediante la concertación del Estado con diferentes organizaciones de la sociedad. Las políticas culturales son, por tanto, la imaginación colectiva de los propósitos, los caminos y las formas de acción que una sociedad se traza para el libre desarrollo de la cultura. Esta imaginación ha cambiado por las propias transformaciones que ha experimentado la sociedad.

A propósito, destacados académicos y organizaciones culturales que han aportado a la construcción de este concepto, opinan lo siguiente:

- Néstor García Canclini. Entendemos por políticas culturales el conjunto de intervenciones realizadas por el Estado, las instituciones civiles y los grupos comunitarios organizados a fin de orientar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales de la población y obtener consenso para un tipo de orden o transformación social.

- Teixeira Coelho. La política cultural constituye una ciencia de la organización de las estructuras culturales y generalmente es entendida como un programa de intervenciones realizadas por el Estado, instituciones civiles, entidades privadas o grupos comunitarios con el objetivo de satisfacer las necesidades culturales de la población y promover el desarrollo de sus representaciones simbólicas.
- Sonia Álvarez, Evelina Dagnino y Arturo Escobar. Interpretamos la política cultural como el proceso generado cuando diferentes conjuntos de actores políticos, marcados por, y encarnando prácticas y significados culturales diferentes, entran en conflicto. Esta definición de política cultural asume que las prácticas y los significados —particularmente aquellos teorizados como marginales, opositivos, minoritarios, residuales, emergentes, alternativos y disidentes, entre otros, todos éstos concebidos en relación con un orden cultural dominante— pueden ser la fuente de procesos que deben ser aceptados como políticos
- Ana María Ochoa Gautier. Defino como política cultural la movilización de la cultura llevada a cabo por diferentes tipos de agentes —el Estado, los movimientos sociales, las industrias culturales, instituciones tales como museos u organizaciones turísticas, asociaciones de artistas y otros— con fines de transformación estética, organizacional, política, económica y/o social.
- Toby Miller (1998). Las políticas culturales, por lo tanto, se refieren a los procesos organizativos que canalizan tanto la creatividad estética como los modos de vida colectivos.
- Políticas culturales distritales 2004-2016, Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte de Bogotá. Se entiende por políticas culturales el resultado de la concertación entre los sectores sociales en torno a los

aspectos logísticos, políticos, económicos y sociales, del campo cultural. Se espera que este proceso de concertación, así como su implementación, fortalezcan la relación entre el campo cultural y los otros campos sociales.

- UNESCO (1982). Conjunto de principios, prácticas y presupuestos que sirven de base para la intervención de los poderes públicos en la actividad cultural, radicada en su jurisdicción territorial, con el objeto de satisfacer las necesidades sociales de la población, en cualquiera de los sectores culturales.
- David Harvey. Conjunto de principios operativos, de prácticas sociales, conscientes o deliberadas, de procedimientos de gestión administrativa o presupuestaria, de intervención o de no intervención, que deben servir de base a la acción del Estado, tendiente a la satisfacción de ciertas necesidades culturales de la comunidad, mediante el empleo óptimo de todos los recursos materiales y humanos de los que dispone una sociedad determinada en un momento considerado.
- Emiliano Fernández Prado. Conjunto estructurado de intervenciones conscientes de uno o varios organismos públicos en la vida cultural. Entendiendo por vida cultural las manifestaciones sociales ligadas al ocio, al placer y al perfeccionamiento, de una forma compartida, diferente a individual y privado.

## CAPITULO II

### 4. SITUACIÓN E INVENTARIO DEL ARTE PÚBLICO DE LA CIUDAD.

Los orígenes del arte público en Barranquilla se trasladan al periodo Republicano, donde el concepto del espacio urbano se refería al embellecimiento exterior de la arquitectura y el espacio público. Está actividad fue una iniciativa espontánea desarrollada por entidades como las de Ornato y la de Mejoras Públicas que se limitaba a hacer estéticamente agradables algunos lugares, sin llegar a proyectar acciones a largo plazo en la ciudad.

En este período, el parque urbano más representativo era el de San Nicolás, que dio albergue a las primeras estatuas junto con sus flores, caminitos, fuentes y bancas. Por otro lado, el espacio público de la avenida fue de escaso desarrollo. De éste solo ha quedado una muestra: la avenida central de El Prado, barrio residencial creado en el año de 1930.

Por otro lado, la ciudad muestra un déficit en cuanto a zonas verdes. Según datos del Departamento Nacional de Planeación, Barranquilla contaba en el 2006 con 1 m<sup>2</sup> de zona verde por habitante cuando la Organización Mundial de la Salud (OMS) recomienda un óptimo de 15 m<sup>2</sup> de zona verde por habitante y mínimo 10 m<sup>2</sup>. Situación que no ha mejorado a la fecha.

En cuanto al arte monumental en Barranquilla, al igual que en el resto del continente, la construcción se concentró en grandes edificaciones como iglesias (San Roque); Bancos (El Dugand); oficiales comerciales (Edificio de la Aduana); de teatros (Cisneros y Colombia); colegios (Biffi); hoteleras (Hotel el Prado); deportivas (estadio Romelio Martínez); y otras más recientes como el Edificio Nacional o Centro Cívico y el de la Caja Agraria en Barranquilla.

Fuera de estos se destacan escasos referentes de arte público: estatuas en pequeños parques como la de Cristóbal Colón, Simón Bolívar, el monumento a los Mártires de la Aviación, realizado como homenaje a las primeras víctimas de un accidente aéreo en Colombia y el monumento a La Bandera, considerado por algunos especialistas como uno de las obras de arte público monumental más ambiciosas realizadas por un escultor colombiano en la primera mitad del siglo XX.

Otras iniciativas tuvieron que ver con la instalación de unas cuantas estatuas y bustos, como los de los fundadores, desaparecidos por el vandalismo; el de Elías Pellet Buitrago, en homenaje al pionero de la radio comercial, reemplazado en la actualidad por el monumento de “Los enamorados”; “el Cóndor”, de Alejandro Obregón, instalado en la plaza de Telecom, ésta última quizás la primera obra de arte público monumental con sentido estético para la ciudad. (Consuegra p. 96, 110 y 286).

En las dos últimas décadas (última del siglo XX y primera del XXI), Barranquilla se vio aproximada a construir sus imaginarios de ciudad a partir de una serie de proyectos urbanísticos y culturales que ponen a soñar a sus habitantes con situar a la ciudad como capital de relevancia en el contexto nacional.

En resumen, Barranquilla se convirtió en una ciudad que perdió su espacio público como escenario para ejercer la ciudadanía, como punto de encuentro, como escenario de recreación, y lugar para obtener información y conocimiento debido a su privatización. En una urbe que tiene un gran déficit de zonas verdes; y que carece de políticas claras para su recuperación. En donde el arte público es visto como un proceso accesorio y del que, buena parte de la comunidad y la institucionalidad, desconoce sus bondades como instrumento para la construcción de ciudad y ciudadanía.

Luego de un largo período en el que fue casi nula y carente de planeación la instalación de obras escultóricas en la ciudad, el Centro Cultural Cayena de la Universidad del Norte, en el marco del XIV Festival de la Cultura del año 2002, realizó una actividad preparatoria con miras a la realización de la primera Bienal Nacional y del Caribe de Arte Monumental Público, que consistió en convocar a algunos de los artistas más desatacados de la región con el propósito de donar a la ciudad tres esculturas así como a instituciones gubernamentales y la empresa privada para que apoyaran esta actividad. Uno de esos monumentos públicos es el homenaje al héroe caído basado en la obra del artista Jaime Correa “el Cristo Yacente”. Este monumento fue debidamente instalado e inaugurado en el mes de septiembre de 2003, ubicado en el parque de los fundadores de la ciudad de Barranquilla.

Los principales avances del proyecto se relacionan cronológicamente a continuación:

- **2000:** La Universidad del Norte, presentó ante la opinión pública el Proyecto de Arte en Espacio Público y la Bienal de Arte en Espacio Público como su evento central, evento que vio aplazada su realización por falta de políticas locales y compromiso de las autoridades distritales.
- **2000-2002:** Se comenzó a visionar, con el acompañamiento de diversos sectores, el posicionamiento de Barranquilla como una ciudad con personalidad artística a partir de la instalación de obras escultóricas en el espacio público y de la apertura de espacios académicos para la construcción de ciudadanía.
- **2003-2004:** Con el apoyo de la empresa privada, se realiza la instalación de tres obras escultóricas monumentales en la ciudad: Cristo Yacente / Homenaje al Héroe Caído, de Jaime Correa (Parque Los Fundadores); Mariamulata, de Enrique Grau (bulevar de la carrera 51 con calle 79 esquina) y Caracol, de Teresa Sánchez (parque recreacional Almacenes Éxito, calle 87 con carrera 53 esquina).

- **2005:** Realización de intervenciones urbanas en el Espacio Público, con asesoría de artistas nacionales e internacionales; ii) Primer Foro Internacional de Arte en Espacio Público; iii) Gestión de política pública: Por gestión de Cayena, se incluyó en el acuerdo Distrital 011 de 2005, como una de las funciones del IDCT (antes de su liquidación): “Formular las políticas para el diseño, construcción e instalación de las obras de arte y cultura en el espacio público en el Distrito de Barranquilla, con la asesoría de un comité técnico especializado conformados por expertos en la materia, Planeación Distrital y Secretaría de Gobierno. Este perdió vigencia al ser liquidado el IDCT.
- **2006-2009:** Se realizó el proyecto pedagógico “Los monumentos hablan”, propuesta audiovisual con la que se le dio “vida y voz”, mediante el uso de luces, textos presentes, voces en off y sonidos, a los monumentos de la ciudad, los cuales narran su historia como personajes y su estancia como testigos del paso de los tiempos en las calles de Barranquilla.
- **2010 – 2011:** Realización de intervenciones artísticas efímeras en el espacio público enfocadas a la reflexión sobre problemáticas relacionadas con la movilidad, el cuidado del medio ambiente y el uso del espacio público.
- **2012:** Inician las actividades preparatorias para la realización de la Pre Bienal de Arte en Espacio Público en el 2013. Se editó la publicación “Los Monumentos Hablan en Barranquilla”, que contiene un inventario de los monumentos y estatuas instalados en la ciudad hasta el año 2011. Se inició un proceso de acompañamiento al Distrito para la formulación de la Política Pública para la realización de arte en espacio público en Barranquilla.
- **2013:** Se realiza la Primera Bienal Internacional de Arte en Espacio público en un proceso concertado con autoridades, empresarios y organizaciones civiles para dotar a la ciudad de referentes estéticos. Se presentó a la ciudad dos esculturas monumentales modernas que serán articuladas a proyectos de renovación urbana del distrito, la realización de intervenciones artísticas efímeras en las cinco localidades de la ciudad y el Tercer Foro Internacional de Arte en Espacio Público.

## 2.1. Inventario del mobiliario urbano artístico en la ciudad de Barranquilla.

El Centro Cultural Cayena, como resultado del trabajo de investigación del proyecto “Los monumentos hablan”, realizó un inventario del mobiliario urbano artístico de la ciudad, que están representados en esculturas, bustos y estatuas y que de acuerdo con el POT están en la categoría de “Elementos constitutivos artificiales o construidos del espacio público”. En la tabla 1, se presenta una relación de esas obras, el cual fue publicado en el libro “Los monumentos hablan en Barranquilla” del sello Ediciones Uninorte.

N°	Nombre	Ubicación	Material	Autor y fecha de instalación.
1	Monumento a La Libertad	Parque del Centenario: calles Caldas (38) y Las Flores (39), entre la Avenida de los Estudiantes (carrera 38) y Ricaurte (39), junto a la Biblioteca Meira Delmar, en el barrio Centro.	Hierro solido	Primer monumento instalado que tuvo Barranquilla en el siglo pasado. Fue donado por la colonia sirio-libanesa y palestina en Barranquilla, para la conmemoración de los cien años de la independencia de Colombia.
2	Estatua de Cristóbal Colón	Boulevard de La Aduana (carrera 50) entre las calles Buenos Aires (58) y Victoria (59), del barrio Boston, a un costado de la Iglesia de Nuestra Señora del Carmen.	mármol de Carrara	Traída a Barranquilla desde Italia en 1892, para la conmemoración de los 400 años del descubrimiento de América, por obsequio de la colonia italiana en esta ciudad. Fue esculpida por Giuseppe Tomagnini, de Génova (Italia)
3	Estatua ecuestre de Simón Bolívar	Paseo de Bolívar (calle 34) entre las carreras Cuartel (44) y Líbano (45), en la denominada Plaza de Bolívar, en el corazón del Centro Histórico de Barranquilla.	Bronce	Obra del escultor francés Enmanuel Frémiet. Llegó a Barranquilla en el año de 1919, en conmemoración del centenario de la Batalla de Boyacá.
4	Estatua de Francisco de Paula Santander	Calle Cúcuta (64) entre carreras La María (54) y el Boulevard del Norte (58) en el Parque Santander del barrio El Prado.	Bronce	Obra del escultor francés Charles Raoul Verlet, en 1921. Fue transportada de Francia y se inauguró en Barranquilla en el año 1922.
5	Monumento a La Bandera	Parque Once de noviembre, en casi la esquina de la carrera La María (54) y la calle Buenos Aires (58) en el barrio llamado Prado Viejo.	Mármol	Obra del escultor antioqueño Marco Tobón Mejía en 1931, dos años antes del fallecimiento del escultor.

6	Estatua a La Madre	Boulevard Roosevelt de la carrera Progreso (41) entre las calles Buenos Aires (58) y La Victoria (59), en los límites de los barrios El Recreo y Boston.	Mármol	Obra del maestro italiano Emilio Morás. Se instaló el 13 de mayo de 1951, y fue un regalo que le hizo la colonia árabe a Barranquilla.
7	Monumento al Sagrado Corazón	Situado en el parque del mismo nombre, en la calle 80 B, entre las carreras 42 D y 42 E, en la urbanización denominada Ciudad Jardín.	Mármol de Carrara	Fue donado a la ciudad de Barranquilla por la ilustre señora barranquillera doña Josefina Echeverría Díaz Granados, e instalado en el año 1952
8	Estatua de José Prudencio Padilla	Calle 98 con carrera 64 B al norte de la ciudad, en el barrio llamado Buenavista.	Mezcla de grava y marmolina. La espada es de fibra de vidrio con un alma metálica.	Fue esculpida en el año de 1992 por el artista cartagenero Marcel Lombana, gracias al interés demostrado por la Armada Nacional de Barranquilla en tener un símbolo escultórico dedicado a uno de sus más grandes héroes: El Almirante Padilla.
9	Monumento a La Cumbia	Carrera Progreso (41) esquina con la calle Calamar (65) en el barrio El Recreo, sector llamado Siete bocas, por las calles que confluyen en esa rotonda.	Bronce patinado	Su nombre original es "El Triunfo de la Cumbia". Fue diseñado, entre los años de 1995 y 2000 por el artista Roy Pérez, por encargo de la Asociación de Colombianos en Nueva York.
10	Escultura La Maríamulata	Boulevard de la carrera El Roble (51), con la calle 79, en el barrio Altos del Prado.	Acero	Fue esculpida por el maestro Enrique Grau. Instalada en el año 2002, en el marco del Proyecto de Arte en Espacio Público de Uninorte.
11	Monumento El Caracol	Avenida Colombia (carrera 53) entre calles 87 y 88, en el barrio Altos del Prado.	Concreto fundido. Base cubierta en láminas de hierro	Obra de la artista samaria Teresa Sánchez. Instalada en el año____, en el marco del Proyecto de Arte en Espacio Público de Uninorte.
12	Estatua a Esthercita Forero	Parque Esther Forero, cuchilla de la carrera Veinte de Julio (43), entre las calles 75 y 76.		Obra del escultor magdalenense Gino Márquez que se inauguró el 7 de abril de 2003.
13	La estatua a La Justicia	En la esquina de la calle Sello Nacional (44) con la carrera Veinte de julio (43), en la entrada del edificio	Hierro	Obra del escultor barranquillero Efraín Argüello. El nombre original de la obra es "Ascensión y

		de la Judicatura, entre los barrios Centro y El Rosario.		Construcción de lo Justo”, fue instalada el 4 de agosto de 2006
14	Estatua de Shakira	Parque del Estadio Metropolitano de Fútbol Roberto Meléndez, en el barrio Ciudadela 20 de julio, en el sur occidente de Barranquilla.	Hierro fundido	Su autor es Dieter Patt, político alemán que fue gobernador del distrito de Rhein-Kreis Neuss, en Alemania, y quien además de escultor es cantante. La obra, hecha y fundida en metal en territorio alemán en el 2005. Se instaló en el Parque Metropolitano en noviembre de 2006.
15	Monumento El Cristo Yacente, u Homenaje al Héroe Caído.	Boulevard de Los Fundadores, carrera La María o Boulevard Central (54) entre calles Victoria (59) y Cúcuta (64) en el barrio El Prado.		Obra de la artista cienaguero Haime Correa. Instalada en el año 2003, en el marco del Proyecto de Arte en Espacio Público de Uninorte.
16	Busto de Elías Pellet Buitrago	Calles Sello Nacional (44) y Murillo (45), y las carreras La Paz (40) y Progreso (41), en límites de los barrios Centro y Recreo.	Bronce y acero inoxidable	pero anteriormente fui una estatua que se levantaba en este mismo sitio, y que me han contado que era obra del escultor y fotógrafo Miguel Tepedino, obra que desapareció al remodelar el parque, y luego fui convertida en este busto que les habla, hecho por Yino Márquez y fui instalado el 9 de febrero del 2001
17	Busto de Alejandro Obregón	Exterior de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad del Atlántico, en la calle Junín (68), entre las carreras Topacio (53) y La María (54).		Obra de Yino Márquez. Instalado en el 2004.
18	Estatua del General Diego A. de Castro	Boulevard de Los Fundadores, en la carrera La María (54) entre calles Victoria (59) y Cúcuta (64) en el barrio El Prado.		Obra del escultor y fotógrafo Miguel, o Michele, Tepedino.
19	Monumento El Cañón Verde	Estuvo ubicado en lo que hoy es el Paseo de Bolívar (calle 34) con la esquina de Progreso (carrera 41), luego de una		El Cañón Verde fue uno de tres cañones, de origen español y que habían quedado en manos independentistas desde 1819, que se

		remodelación hoy está sobre una cureña en uno de los costados del Paseo Bolívar con Cuartel (carrera 44).		enterraron boca abajo en tres sitios de Barranquilla, con motivo de la construcción del Camellón Abello a finales del siglo XVIII, como un símbolo de paz
20	Monumento a Los Fundadores de la Aviación	De este sólo queda un águila de bronce, está situado en el Boulevard de Los Fundadores, antiguo Boulevard del Norte (carrera 58), con calles Victoria (59) y Cúcuta (64) en el barrio El Prado.	Águila de bronce y ocho bustos de arcilla (desaparecidos)	Estaba presidido por un águila hecha en Alemania y símbolo del imperio alemán, más ocho bustos dedicados a los precursores de la aviación y a las seis víctimas del accidente de aviación ocurrido el 8 de junio de 1924. Está en el sector desde 1969. Ha sido sometido a remodelaciones en 1989 y en 2010.
21	Estatua de Jorge Washington	Instalada en el parque que lleva el mismo nombre, en la carrera Topacio (53) entre las calles 79 y 80, del barrio Alto Prado.		La escultura de Barranquilla es una réplica de la estatua hecha por Jean Antoine Houdon, en Estados Unidos en 1791. Fue instalada en 1945, para conmemoración del final de la segunda guerra mundial y reconocer a la comunidad estadounidense su generosidad con Barranquilla.
22	Monumento a Joe Arroyo	Parque de los Músicos, entre la Avenida Olaya Herrera (46) y Sabanilla (47), con la Avenida Kennedy (72) y la calle 74.		El 17 de diciembre de 2011, la Alcaldía de Barranquilla inauguró la estatua trabajada por el escultor Yino Márquez.
23	Monumento al Escultor	Esquina de la calle Bellavista (70) con la carrera Topacio, o Avenida Colombia, (53) en el barrio El Prado.		Obra realizada por el escultor barranquillero Bruno Brieva en 1993.
24	Monumento a Francisco "Pacho" Galán	Boulevard Simón Bolívar sobre la vía al Puente Pumarejo, con la calle Soledad (17), en el barrio Simón Bolívar de Barranquilla.	Concreto de alta resistencia, bronce y acero inoxidable	Esta obra de Yino Márquez fue inaugurada el 20 de noviembre del 2011.

25	Monumento a Los Estudiantes	Avenida de los Estudiantes (carrera 38) en la esquina de la Avenida Las Delicias (69), en el barrio Las Delicias.	Cemento	No hay referencias sobre el escultor.
26	Monumento a Los Enamorados	Calle Murillo (45), entre carreras La Paz 40) y Progreso (41), en límites de los barrios Centro y Recreo.	hormigón reforzado	Obra de Yino Márquez. Ganadora de una beca de creación individual, otorgada por el Fondo Mixto para la Creación y la Investigación de la Cultura, el Ministerio de la Cultura y el Fondo de Becas Corpes.
27	Monumento a Cristo	Parque El Golf, en la cuchilla de la carrera 59 C con la calle 80, del barrio El Golf.	ensamblaje de diversos objetos en acero	Obra del ingeniero Augusto Malabet
28	Monumento al Cóndor	Plazuela de la antigua Telecom, hoy sede de los juzgados junto al llamado Centro Cívico, en la calle de Las Flores (39) con carreras Cuartel (44) y Líbano 45, barrio Centro.	Bronce	Obra del maestro Alejandro Obregón, instalada 13 de marzo de 1971
29	Monolito a Juan B. Elbers	Parte posterior del edificio de la Antigua Aduana de Barranquilla, en la plazoleta que mira hacia la calle Caldas (38) entre las carreras Aduana (50) y la Luz (50 B).	Piedra	Se desconoce su autor, pero tiene una placa que da crédito a la Asociación de Capitanes del Río Magdalena y a la colonia alemana en Barranquilla. Fue instalado posiblemente en 1923.
30	Escultura abstracta	Frente del Edificio Divaldi, calle 96 con carrera Mundo Nuevo (55).	Concreto	arquitecto Rafael Pichón y el ingeniero Samuel Acevedo.
31	Escultura al Fútbol	Costado de las tribunas orientales del Estadio Metropolitano de Fútbol Roberto Meléndez, en el sur occidente de Barranquilla.		
32	Nuestra Señora de las Misericordias	Esquina de la calle 80, con la Vía a Puerto Colombia (carrera 51 B)	concreto armado	No registra el nombre del autor. Es una advocación de la Virgen María, venerada como patrona de Santa Rosa de Osos, Antioquia, desde el 8 de septiembre de 1931.

33	Busto de Karl Parrish	En el parque del mismo nombre, entre las calles 76 y 77, con las carreras Topacio (53) y La María (54) en el barrio Country.		Obra de Miguel, o Michele, Tepedino. Fue inaugurado el 4 de julio de 1945
34	Busto de José de San Martín	Parque de la calle 78, con carrera Mundo Nuevo (55) del barrio Country.		No registra el nombre del autor. Fue instalado en 1995
35	Busto de José Martí	Parque República de Cuba, en la calle 74 con la carrera Lourdes (49 B), del barrio Country.		Fue donado por la República de Cuba, desde donde fue traído, sin que se sepa el nombre de su autor.
36	Busto de Alejandro Petión	Parque República de Haití, en la carrera Veinte de Julio (43) entre las calles Sucre (61) y Prado (62), en el barrio Boston.		Fue elaborado por Mauricio Cogollo Villadiego e instalado por iniciativa del consulado y la colonia haitiana en la ciudad en el parque de su nombre.
37	Busto de Jorge Eliécer Gaitán	Parque de su mismo nombre, situado en la calle Comercio (32) con carrera Imperio (44 B), en límites del barrio Centro y el Mercado Público.	Vaciado en bronce	Tito Maldonado es el autor del busto a Jorge Eliécer Gaitán que fue develado el 22 de abril de 1949. El parque alrededor fue construido en 1954.
38	Busto de Luís Carlos Galán	Parque de su mismo nombre, situado en la carrera Cuartel (44) en la esquina de la Avenida Kennedy (calle 72) a un costado del Estadio Municipal Romelio Martínez.		No registra el nombre del autor
39	Busto de Julio Enrique Blanco	Exterior de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad del Atlántico, en la calle Junín (68), entre las carreras Topacio (53) y La María (54).		Obra de Emilio Morás
40	Busto de Alberto Pumarejo	Avenida Circunvalar en la entrada al barrio Los Robles.		Obra de Yino Márquez
41	Busto de Adela de Char	Rotonda, situada en la prolongación de la Vía 40, cerca de los barrios ribereños de Siape y Las Flores.		Obra de Yino Márquez
42	Busto de Romelio Martínez	Situado en el estadio que lleva su nombre, en la Avenida Olaya		No registra el nombre del autor

		Herrera (carrera 46) entre las calles 72 y 74, en el barrio Delicias.		
--	--	--	--	--

**Tabla 1.** Inventario de mobiliario artístico urbano de la ciudad de Barranquilla. Fuente: libro **“Los Monumentos Hablan en Barranquilla”**. Ediciones Uninorte. 2013.

### CAPITULO III

#### 5. POLÍTICAS PÚBLICAS PARA LA REALIZACIÓN DE ARTE PÚBLICO EN EL DISTRITO DE BARRANQUILLA.

Históricamente el distrito de Barranquilla ha carecido de políticas públicas integrales que orienten la realización del arte en el espacio público, al igual que la actividad cultural en general. Se trata de un círculo vicioso que parte de la falta información que se tiene del sector, que es igualmente resultado de la ausencia de estudios e investigaciones que permitan establecer un estado del arte y para la toma de decisiones y el diseño de políticas.

Como resultado, la instalación de mobiliarios culturales como esculturas, bustos y monumentos ha sido arbitraria y la distribución de la infraestructura cultural es inequitativa. En el primer caso, la escasa planeación ha conducido a que los bustos y esculturas se encuentren desconectados con el sentir de la comunidad y su entorno, lo que los convierte en simples elementos ornamentales carentes de sentido para el ciudadano, sujetos a un pronto olvido y deterioro. Esto se debe, según Baudino (2008) a que “en la mayoría de los casos, el ciudadano que comparte espacio no establece ningún tipo de relación con la obra, es decir, inversiones públicas —en algunos casos muy importantes— que no tienen ningún tipo de incidencia ni en el embellecimiento de la ciudad ni en la vida del ciudadano”, a pesar que expertos en la materia sugieren que la toma de decisiones referente a estos temas tenga en cuenta la opinión de ambientalistas, planificadores urbanos y artistas, entre otros profesionales.

En el segundo, se debe a que el 100% de la infraestructura cultural de calidad como centros culturales, bibliotecas y museos se concentra en una de las cinco localidades con las que se encuentra distribuida administrativamente la ciudad: la localidad Norte Centro Histórico. Dejando

huérfanas a las otras localidades que concentran en su mayoría barrios de extracción popular y en la que existe una gran riqueza cultural que se manifiesta principalmente en el Carnaval de Barranquilla, al igual que nuevas muestras de expresiones populares urbanas como el hip hop, consideradas hasta ahora marginales en la ciudad.

Esa ausencia de políticas y de acciones de las autoridades ha resultado en la desprotección a la que son expuestos otros elementos urbanos que hacen parte del patrimonio cultural, histórico, arquitectónico de la ciudad, que se encuentran en peligro de ser demolidos o sometidos al abandono, desconociéndose su valor en la construcción de la identidad local y en la segregación de nuevas expresiones de arte urbano que se desarrollan de manera subterránea y que cuentan con un gran potencial para la activación de procesos sociales sobre todo con poblaciones vulnerables.

El artista caleño Elías Heim, invita a reflexionar sobre el papel del arte en el espacio público en la actualidad, diciendo que “Quedaron atrás las amañadas incursiones en las calles citadinas desbordadas con acciones plásticas contestatarias, en busca de una estetización de la ciudad como aporte colectivo. Situación que ha sido modificada gracias a la nueva concepción plural del espacio urbano, convertido en un complejo ente multicultural, mediado por la recurrente actividad creativa que se lleva a cabo en el espacio público.

En nuestro país, así como en otras latitudes, estas nuevas prácticas se definen esencialmente como posibilidades alternativas de interacción con los demás y de presentar en el espacio público un detonante de intercambio cultural refrescante, incluyente para con el Otro y lo otro, alejándose preferiblemente del *stablishment* y del *estatus quo* como únicos referentes estructurantes.

Así mismo, las diferencias entre las artes llamadas populares y las denominadas cultas o especializadas, han desdibujado sus diferencias en la plataforma urbana para retroalimentarse y construir mancomunadamente ese espacio colectivo que requiere de estrategias complejas más que de exclusiones jerarquizadas.

La resistencia a la identificación de las dinámicas urbanas con peyorativas estratificaciones como lo popular, folclórico o vernáculo, han ido desapareciendo de las prácticas artísticas locales en el espacio público, y las propuestas más innovadoras se han convertido en generadoras decisivas de cultura ciudadana al permitir que artistas profesionales y las comunidades espontáneas se colaboren entre sí, apoyándose y transformando a la urbe en un escenario políticamente definido y contundente.

La ciudad de Barranquilla no es la excepción a tales transformaciones políticas y culturales. En un momento histórico como el actual, factores como la renovación de su infraestructura física y sus proyectos de inversión social han catapultado a la ciudad a asumir retos de desarrollo nunca antes experimentados, de tal forma que las manifestaciones públicas culturales, en su contexto urbano, han adquirido un carácter participativo sin precedentes”.

En este sentido, desde el Centro Cultural Cayena se ha liderado un proceso de activación ciudadana con los actores del sector cultural, enfocado a la construcción de políticas públicas para la realización de arte en espacio público.

Los resultados de este ejercicio se presentan en este segmento, iniciando con una introducción teórica a las políticas públicas culturales, hasta llegar al ejercicio realizado para la ciudad de Barranquilla.

## **5.2. GESTIÓN DE POLÍTICAS PÚBLICAS**

El diseño, gestión y evaluación de las políticas públicas son parte fundamental del que hacer de los gobiernos. Prácticamente, desde que los hombres comenzaron a vivir en sociedad ha sido necesario delegar en algunas personas la autoridad de dirigir y, por lo tanto, de trazar líneas de acción general para el desarrollo de los territorios, es decir Políticas Públicas.

Estas son, junto a la Planificación, una de las dos grandes herramientas públicas que equilibran la intervención de los estados y el papel del mercado en todos los escenarios de la sociedad.

Por una parte, la Planificación permite que los poderes públicos decidan con antelación lo que se debe hacer en términos de inversión y desarrollo, mientras que las Políticas Públicas pueden ser usadas como apoyo para ejecutar una correcta Planificación.

Mientras que la política es un concepto amplio concerniente al poder en general, conformado tanto por las propuestas como por las acciones concretas en materia de política pública, las políticas públicas atañen a soluciones específicas sobre cómo manejar los asuntos públicos.

De acuerdo con el manual de Política y políticas públicas de Antonio Lahera, alrededor de las políticas públicas se puede:

- Acotar las discusiones políticas
- Diferenciar problemas y soluciones de manera específica
- Precisar las diferencias
- Vincular los temas a soluciones más amplias o secuenciales
- Plantearse esfuerzos compartidos
- Participar de manera específica.

Por otro lado, autores como Jorge Iván Cuervo definen la política pública como un flujo de decisiones coherentes y sostenibles. Otros, como la investigadora Luisa Fernanda Cano (2010), la identifican como “flujo de acciones y decisiones intencionalmente coherentes y racionalmente focalizadas a fin de resolver, de manera puntual, un problema definido como público”. Para Cano, la participación democrática en el diseño de la política pública y que ésta pueda ser reconvertida en derechos, son componentes esenciales de la misma. Entonces el concepto de política pública denota tanto un tipo de pauta normativa de direccionamiento de la acción pública, como también un instrumento analítico de observación de tal gestión.

En este contexto, según Lahera, una política pública debe corresponder a los cursos de acción y flujos de información relacionados con un objetivo político definido en forma democrática; los que son desarrollados por el sector público y, frecuentemente, con la participación de la comunidad y el sector privado. Una política pública de calidad incluirá orientaciones o contenidos, instrumentos o mecanismos, definiciones o modificaciones institucionales, y la previsión de sus resultados.

Si las políticas públicas no son enmarcadas en un amplio proceso de participación, ello puede sesgar a los actores públicos: los especialistas hacia la tecnocracia y los comunicadores y encuestadores de opinión hacia al populismo inmediatista.

**Cuadro 1**  
**Características de una política pública de excelencia**

- |  |
|--|
| 1. Fundamentación amplia y no sólo específica (¿cuál es la idea?, ¿a dónde vamos?) |
| 2. Estimación de costos y de alternativas de financiamiento                        |
| 3. Factores para una evaluación de costo-beneficio social                          |

4. Beneficio social marginal comparado con el de otras políticas (¿qué es prioritario?)
5. Consistencia interna y agregada (¿a qué se agrega?, o ¿qué inicia?)
6. De apoyos y críticas probables (políticas, corporativas, académicas)
7. Oportunidad política
8. Lugar en la secuencia de medidas pertinentes (¿qué es primero?, ¿qué condiciona qué?)
9. Claridad de objetivos
10. Funcionalidad de los instrumentos
11. Indicadores (costo unitario, economía, eficacia, eficiencia)

---

Fuente: CIPE (1996): *Directory of Public Policy Institutes in Emerging Markets*, Washington. Citado en la publicación *Políticas y políticas públicas* de Eugenio Lahera. Cepal, 2004.

### **5.2.1. La acción pública: problemas públicos y la agenda pública**

“Todo fenómeno social aparece de manera más o menos aleatoria y caótica, ninguna regla precisa podría determinar las condiciones y los procesos de su emergencia. De ellos se derivan dos proposiciones complementarias: (I) la imposibilidad de ver de la misma manera, todos los fenómenos sociales, lo que explica que nadie sea excluido de toda posibilidad de ser inscrito en la agenda política; (II) Los fenómenos sociales pasan por una serie de prismas, actuando en tanto procesos de selección, que modifican la naturaleza, la audiencia, el sentido de los fenómenos percibidos y contribuyen a hacer los objetos legítimos para la acción pública. El conjunto de esos prismas corresponde a una fase de problematización, en el curso de la cual un cierto número de actores van a ser llevados a percibir una situación como “anormal”. Los actores perciben una desviación entre lo que son, lo que podrían ser y lo que deberían ser. (Muller, P., Surel, Y., 1998)

La expresión “problemática pública” más que una reflexión sobre obstáculos epistemológicos convoca a identificar, plantear y describir problemas reales, ligados a la relación público-privado que asume en los distintos sectores, territorios nacionales, regionales y locales en perspectiva económica política y social.

La identificación y el planteamiento de problemas tiene importancia en la gestión pública, en tres sentidos: primero, demanda investigación para desentrañar la diversidad y explicación de problemas del sector público; segundo, ofrece alternativas de resolución de problemas y conflictos como base de la formulación de políticas públicas; y, permite elaborar diagnósticos que soportan planes, el diseño de estrategias y asignación de recursos para la acción pública.

La recuperación del estudio de la problemática pública en estos tres sentidos, dando prioridad a lo problemático sobre lo temático, produce cambios significativos en el objeto del conocimiento, en la actitud metodológica asumida, en las pautas pedagógicas trazadas y en la reorientación de las técnicas didácticas con tal fin.

### **5.2.2. Problemática pública**

La historia de los problemas y conflictos públicos está asociada a la historia de las instituciones públicas, al desarrollo de las políticas públicas y del derecho público. En este sentido, los problemas de los servicios públicos están ligados con las entidades prestadoras de los mismos; problemas de la salud pública ligados con la historia de los hospitales públicos; problemas de la educación pública ligada con las instituciones educativas; historia de los problemas agrarios a sus respectivas instituciones.

La historia de los problemas públicos está vinculada a la historia de la vida privada. Algunos problemas públicos son generados por el sector privado. Grandes problemas públicos son actualmente problemas vinculados con la vida privada. Ejemplo: endeudamientos privados que se convierten en problemas de deuda pública.

El esquema de articulación entre lo privado y lo público se ve modificado históricamente, pero hoy la velocidad del cambio en esas conexiones ha llevado a la creación de modelos a los cuales no estábamos acostumbrados. Se reitera el doble flujo de privatización de lo público y de publicación de lo privado.

Un problema reclama la atención pública porque afecta a un interés o un derecho de modo que: vulnera compromisos legítimos; debilita nuestra condición común de ciudadanos; atenta contra los valores comunes sobre los que se asienta nuestra comunidad; lesiona bienes sociales de tal forma que éstos sólo se pueden proteger mediante la acción colectiva; va en contra de la justicia, la equidad o el interés común.

La realidad social puede entenderse como un conjunto de problemas que coexisten e interactúan unos con otros y entre sí, generando macroproblemas o nudos problemáticos que por supuesto, presentan mayor complejidad pero que, en todo caso, se encuentran encadenados en relaciones causa-efecto.

Problematizar es analizar de manera articulada un conjunto de cuestiones, lo que conduce a la identificación de diversos actores que perciben de manera distinta una situación como “anormal” de acuerdo a intereses, creencias e ideologías. Por tanto, el planteamiento del problema debe superar diversos relatos acerca de ellos, seleccionando el problema central, modificando su

naturaleza, debatiendo en audiencias públicas estos problemas como objetos legítimos de la acción y de su inscripción en la agenda pública.

El problema público se define como una construcción social, un hecho cultural que obedece a una estructura cognoscitiva y moral (Gusfield, 1981). Por una parte, en una sociedad existen creencias sobre las situaciones y los acontecimientos que dan nacimiento a un problema. Por otra, el aspecto moral se traduce en juicios que definen el acontecimiento como insoportable e inmoral y, por consiguiente, debe conducir a una acción de cambio. Conocimiento y juicio moral se combinan para que un fenómeno se transforme en problema y desafío. (Meny y Thoenig, 1992).

Todo problema en su construcción presenta una secuencia, primero, adquiere cierto nivel de generalidad como problema público, segundo, adquiere reconocimiento social y, tercero, es susceptible de ser parte de la agenda política para ser institucionalizado.

Los componentes estructurales del problema están referidos a necesidades y demandas sociales, lleva implícito un conjunto de contradicciones y por eso es objeto de controversia pública y en el intervienen un conjunto de actores o de agentes sociales en su construcción y formulación.

Todo problema público produce una serie de nuevos problemas considerados como efectos, consecuencias o resultados de su emergencia y desarrollo como problema inicial, social o público. Por analogía con las tipologías causales podemos estructurar tipologías múltiples, secuencias e intrincadas sobre efectos o resultados de un evento problemático.

Una estrategia metodológica para abordar la complejidad de la problemática pública y simplificar su comprensión sin menoscabo de su estructura y organicidad, consiste en la reconstrucción de las relaciones dentro de un

árbol del problema que encadena las relaciones causa-efecto, mejorando el análisis integral del problema estudiado.

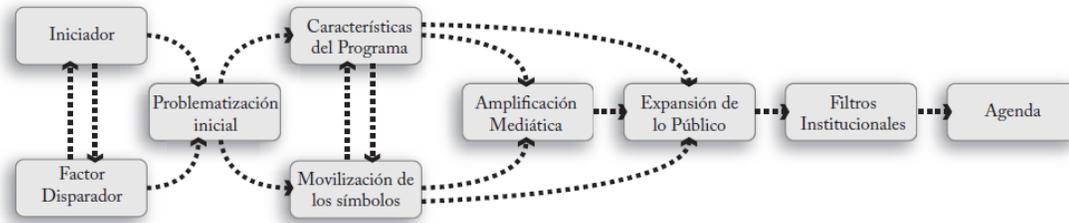
Las relaciones causa-efecto abordadas, de esta manera, permite la formulación de hipótesis causales o las relacionadas con efectos y resultados no solo para la comprensión e interpretación del fenómeno analizado, sino, ante todo, para someter dichas hipótesis a un proceso de verificación o de comprobación causal o consecuencial.

### **5.2.3. Inclusión de los problemas públicos en la agenda política.**

Todo problema en su construcción presenta una secuencia desde su inicio hasta la inclusión en la agenda, primero, adquiere cierto nivel de generalidad como problema público, segundo, adquiere reconocimiento social y, tercero, es susceptible de ser parte de la agenda política para ser institucionalizado.

“La inscripción de un problema en la agenda política se vuelve entonces un juego complejo de lógicas cognitivas y normativas, asociado a las modalidades de intercambios entre los actores sociales, que apunta, en particular, a administrar esa “relación global/sectorial” integrando más o menos perfectamente los elementos de “código” característicos del campo político.

Resumiendo, su aproximación a la puesta en agenda, Cobb y Elder proponen el esquema ideal siguiente, característico de la progresión de un problema hacia la agenda institucional.



**Fuente:** Esquema adaptado de Cobb, Elder, 1972

De forma muy simplificada, la emergencia de un problema y su puesta eventual en agenda dependen de este modo de una interacción inicial entre uno o varios actores que se unen a un fenómeno dado, a veces en la ocasión de un acontecimiento disparador, esta dinámica conduce a una primera problematización” (Muller, P. 1998).

#### 5.2.4. Políticas públicas y participación ciudadana

Los derechos políticos de participación, al hacer parte de los derechos fundamentales de la persona humana, adquieren un roll especialmente importante en la construcción de políticas públicas. La falta de un amplio proceso de participación para su diseño, puede sesgar a los actores públicos: “los especialistas hacia la tecnocracia y los comunicadores o encuestólogos hacia al populismo inmediatista” (Lahera, 2004).

En este sentido, los derechos de participación en la dirección política de la sociedad, “constituyen una esfera indispensable para la autodeterminación de la persona, el aseguramiento de la convivencia pacífica y la consecución de un orden justo.”

Estos son ingredientes, sumados a la identificación de cursos de acción claros y la existencia de flujos de información relacionados con un objetivo político definido en forma democrática, contribuyen al diseño de políticas de calidad.

La democracia es el medio para la autodeterminación individual y colectiva; la participación ciudadana, condición necesaria para que dicha finalidad pueda ser realizada.

La participación se entiende hoy como una posibilidad de configuración de nuevos espacios sociales o como la inclusión de actores sociales en los movimientos sociales, en organizaciones gubernamentales y no gubernamentales, o como la presencia en la esfera pública para reclamar situaciones o demandar cambios.

Los procesos de concertación suponen la existencia de una serie de factores, tales como la participación de los agentes sociales en la elaboración y toma de decisiones de políticas públicas; su responsabilidad respecto a normas de la negociación y su voluntad de cooperación.

Para que la concertación sea percibida como un ejercicio legítimo y conveniente, ella debe atender a los diversos intereses y partes. Por otra parte, el consenso representa una observación en un continuo. Es poco frecuente y poco duradero, salvo excepciones.

Los acuerdos de concertación deben ser institucionalmente procesados, evitando reducir a las instituciones democráticas al papel de instancias de mera ratificación de lo acordado.

Junto al impulso de los acuerdos, se requiere generar escenarios que permitan encauzar y negociar conflictos e intereses contradictorios; de otro modo el consenso se puede convertir en su propio enemigo, al intentar reemplazar la dinámica social por negociaciones cupulares.

- Ella permite una distribución más equitativa del poder y una mayor visibilidad de los problemas sociales; con frecuencia puede ser la base

de capacidades determinadas en los grupos beneficiarios, además de aumentar la efectividad y la eficacia de las políticas.

- La participación es un modo privilegiado en que los ciudadanos y las organizaciones que los agrupan puedan hacer valer sus opiniones en el período que va entre un acto eleccionario y otro.
- Ella representa un complemento indispensable de la burocratización de los actos gubernativos, otorga mayor transparencia al sistema político y agiliza la consideración de los problemas sociales más relevantes; es también fundamental si se desea transferir más poder a la ciudadanía o a los potenciales participantes en otros ámbitos.

La participación puede mejorar la gestión pública de diversos modos:

- La información acerca de las necesidades, prioridades y capacidades de las comunidades o sectores involucrados puede incrementarse;
- Los programas pueden ser mejor adaptados a las necesidades locales, lo que favorece un mejor uso de los recursos;
- La entrega de los servicios puede ser de mejor calidad y atender mejor a la demanda;
- Permite movilizar recursos locales;
- Puede mejorar la utilización y la mantención de las instalaciones y servicios gubernamentales.

### **5.3. POLÍTICAS CULTURALES**

En los últimos tiempos la cultura ha comenzado a redefinir paulatinamente su papel frente a la economía y al desarrollo. Poco se duda ya acerca de su importancia como inductora de desarrollo y cohesión social, de su relevante papel ante la cuestión de la diversidad cultural, la integración de

comunidades minoritarias, los procesos de igualdad de género y la problemática de las comunidades urbanas y rurales marginadas.

Los sectores políticos están comenzando a percibir y reconocer que la cultura juega un papel mucho más importante de lo que suponían y constatado que las decisiones políticas, las iniciativas económicas y financieras y las reformas sociales, tienen muchas más posibilidades de avanzar con éxito si simultáneamente se tiene en cuenta la perspectiva cultural para atender las aspiraciones e inquietudes de la sociedad.

Se realiza además de forma especial la contribución de la cultura como factor de cohesión ante los procesos de profundización de desigualdades económicas y de tensiones de convivencia social. Esta tendencia se percibe particularmente, en la dimensión que las mismas representan en el plano de los intercambios de bienes y servicios culturales entre las economías de las naciones.

Hablar de políticas culturales como marco de la planificación en cultura, remite a entender el concepto mismo de sistema político como categoría en la cual se inscriben dichas políticas.

### **5.3.1. Los derechos culturales como base de la formulación de las políticas culturales**

Según Néstor García Canclini “Las políticas culturales no crean cultura, pero favorecen o perjudican las condiciones de su comunicación. Si están a cargo de especialistas pueden ayudar a no confundir el valor con el precio, ni la libre comunicación entre culturas con el comercio sin aduanas.”

Una aproximación a las políticas culturales, desde el enfoque de derechos, nos permite establecer que ellas son una categoría social, asunto que en los

planes de desarrollo aún se pone en cuestionamiento por parte de algunos gobiernos.

De acuerdo con Claire Pessin-Garric, Vicepresidenta del Departamento de la Seine de Saint Denis (Francia) en ponencia presentada en el Foro Mundial de las Culturas, Barcelona 2004, los derechos culturales, se fundamentan en que:

- a) Todo el mundo tiene el derecho a beneficiarse de las riquezas culturales producidas por la humanidad.
- b) Todo el mundo tiene derecho a estar representado en la vida cultural.
- c) Todo el mundo tiene el derecho a participar en la definición y seguimiento de la acción cultural.
- d) Todo el mundo tiene el derecho a que se reconozca su dignidad cultural.
- e) Los creadores y los actores de la innovación cultural tienen derecho a una remuneración justa
- f) Todas las sociedades tienen derecho a proteger su patrimonio cultural y su creatividad.

Estas consideraciones lleva a pensar que los derechos culturales son la base fundamental sobre la que se construyen las políticas culturales, y por tanto, la planificación cultural sobreviene como aplicación de dichos postulados con arreglo a las realidades y contextos en los que se insertan la política cultural y el plan correspondiente.

#### **5.4. UNA POLÍTICA CULTURAL PARA EL ARTE PÚBLICO EN BARRANQUILLA**

De acuerdo con el Plan de Acción sobre Políticas Culturales al Servicio del Desarrollo, aprobado por la Conferencia Intergubernamental sobre Políticas Culturales reunida en Estocolmo en 1998, la finalidad de estas políticas es “fijar los objetivos, crear las estructuras y obtener los resultados adecuados

para crear un medio humano favorable”<sup>1</sup>. Y como orientación, “mejorar la integración social y la calidad de vida de todos los miembros de la sociedad sin discriminación”<sup>2</sup>.

En este sentido, la gestión cultural apunta a la construcción de un modelo de desarrollo desde y para la comunidad, acorde a su propia dinámica, sus sueños y aspiraciones. Los actores que inciden en estos procesos son los actores culturales y las instancias organizativas. Los primeros están conformados por aquellas personas e instituciones que se dedican a hacer trabajo cultural, tales como: productores formales e informales de bienes y servicios culturales, empresas privadas, ONGs, instituciones públicas y asociaciones que realizan diferentes clases de trabajo cultural. Las segundas son aquellas de las cuales depende la organización y funcionamiento de la producción y circulación cultural, entre estas las más importantes son: la administración pública, el mercado y la comunidad.

Después del Ministerio de Cultura, que es el ente rector de la cultura a nivel nacional, a nivel territorial existen las instituciones culturales departamentales, distritales y municipales como parte de un Sistema Nacional de Cultura que está conformado por un conjunto de estancias, espacios de participación y procesos de desarrollo institucional, de planificación, de financiación, de formación y de información articulados entre sí, que posibilitan el desarrollo cultural y el acceso de la comunidad a los bienes y servicios culturales. Estas son instancias de desarrollo cultural encargadas de liderar la formulación de las políticas culturales, la planificación y ejecución de los planes culturales y la dinamización de la operatividad del Sistema Distrital de Cultura. Estas instituciones ejecutan las

---

<sup>1</sup> Conferencia Intergubernamental sobre Políticas Culturales al Servicio del Desarrollo. Estocolmo, 1998. P. 3.

<sup>2</sup> *Ibíd.* P. 4.

políticas culturales definidas en el Plan Departamental, Distrital o Municipal de Cultura.

En Barranquilla, estos procesos son competencia de la Secretaría Distrital de Cultura Patrimonio y Turismo, creado mediante decreto 868 del 23 de diciembre de 2008 luego de la liquidación del Instituto Distrital de Cultura Patrimonio y Turismo, ente descentralizado, con autonomía administrativa adscrito a la Administración Distrital que fue constituido mediante el acuerdo 047 de diciembre 9 de 1994 del Concejo Distrital de Barranquilla.

En cerca de 19 años en los que la ciudad ha contado ininterrumpidamente con un ente orientar los destinos del sector a nivel distrital, han sido escasas las iniciativas participativas que se han gestado para la construcción de políticas públicas culturales, en ninguno de los eslabones de su cadena productiva: investigación, formación, creación, producción y circulación.

Para el caso específico del arte en espacio público, como para el resto de los subsectores de la cultura, estas políticas son construidas desde la institucionalidad y como resultado, son de poco manejo o desconocidas totalmente de los actores que lo conforman. Por lo tanto, desarticuladas de la realidad y de un ejercicio práctico.

Por ejemplo, el IDCT, dentro de su política relacionadas con la Infraestructura y el Patrimonio Cultural, buscaba “potenciar el aprovechamiento óptimo de la infraestructura cultural existente y la identificación, protección y divulgación del patrimonio natural y cultural del distrito a través del: Rescate del espacio público como lugar de encuentro y práctica de la convivencia a través del arte y la cultura; Apoyo y fortalecimiento a bibliotecas; Reconocimiento y visibilización del patrimonio mueble, inmueble, tangible e intangible del Distrito”.

No obstante, en el período 1994-2008, en el que el IDCT ejercía sus funciones, fueron escasas las actividades realizadas directamente para la activación del espacio público como lugar de encuentro y en lugar de esto se agravó el tema de su ocupación en diferentes formas y se originó una indiscriminada intervención del espacio público con elementos escultóricos, desconociéndose lo que el Decreto 0154 del 6 de septiembre del 2000 proponía en el marco del Plan de Ordenamiento Territorial del Distrito. A continuación se reseñan los artículos dedicados a la realización de arte en espacio público en la ciudad.

**ARTÍCULO 22. ELEMENTOS QUE CONFORMAN ESPACIO PÚBLICO:** En concordancia con el contenido del Artículo 5º del Decreto reglamentario 1504 de 1998 sobre Espacio Público, se determinan los siguientes como sus elementos constitutivos y los complementarios:

I. Elementos constitutivos. Estos se dividen en:

1. Elementos constitutivos naturales.
2. Elementos constitutivos artificiales o contruidos. Entre estos, para el presente tema de estudio se reseña el literal 'd', que se refiere a las "Áreas para la preservación y conservación de las obras de interés público y los elementos urbanísticos, arquitectónicos, históricos, culturales, recreativos, artísticos y arqueológicos, los cuales pueden ser sectores de ciudad, manzanas, costados de manzanas, inmuebles individuales, **monumentos nacionales, murales, esculturas, fuentes ornamentales** y zonas arqueológicas o accidentes geográficos.

II Elementos complementarios. Entre estos se encuentra el:

1. Mobiliario, que en el literal 'c' incluye a los "Elementos de ambientación tales como: luminarias peatonales, luminarias, vehiculares, protectores de árboles, rejillas de árboles, materas, bancas, relojes, pérgolas, parasoles, **esculturas y murales.**

**ARTÍCULO 39. EQUIPAMIENTO BÁSICO PARA PARQUES.** En cuanto al equipamiento básico para parques, de este artículo, guardan relación con el estudio, los siguientes numerales:

2. Área para actividades pasivas para jóvenes y adultos.
  
6. Zona para actividades sociales y culturales como exposiciones y concursos al aire libre, festivales de grupos folklóricos, concursos musicales, reuniones comunitarias. Podrá incluir, en recintos cerrados, espacios para biblioteca infantil y, eventualmente, instalaciones para conchas acústicas.

Los parques de escala distrital (iguales o superiores a 50.000 m<sup>2</sup>) podrán disponer de instalaciones culturales más complejas, dentro de las que se incluyen: auditorios, museos, cinematecas, teatro, parque de diversiones, entre otros aspectos. Además, conjuntos ceremoniales, centros de ferias y convenciones, miradores. Este tipo de equipamiento se considera como Equipamiento Superior.

7. Servicios complementarios: estacionamientos, ventas estacionarias y ambulantes (flores, frutas, comestibles – no preparados en el sitio -, revistas, periódicos, cajero automático), terrazas – cafeterías, servicios públicos, baños públicos, depósito de basuras, señalización y cerramientos, seguridad ciudadana, paraderos de buses (en caso de estar ubicado sobre vías principales), teléfonos públicos, entre otros.
  
8. Plazas y Monumentos

#### **ARTÍCULO 40. CARACTERÍSTICAS ESPECÍFICAS DE CADA EQUIPAMIENTO.**

Las características generales de cada uno de los componentes del equipamiento básico comprende:

- Zona para actividades sociales y culturales como exposiciones y concursos al aire libre, festivales de grupos folklóricos, concursos musicales, reuniones comunitarias. Complementa el punto anteriormente señalado, constituyéndose en soporte locativo para el estímulo de actividades culturales de la comunidad circundante.
- Plazas y Monumentos: todos los parques podrán disponer de plazas y monumentos. No debe existir más de un monumento conmemorativo o representativo por parque, salvo en aquellos superiores a 25.000 mts<sup>2</sup>. En las plazas podrán disponerse esculturas que realcen la estética y la memoria urbana.

#### **ARTÍCULO 41. ASIGNACIÓN DEL EQUIPAMIENTO POR ÁREA DE PARQUES.**

Con el fin de establecer el nivel mínimo de equipamiento por parque se establecen los siguientes rangos en cuanto a área:

- Rango 4 de 3001 – 5.000 m<sup>2</sup>
- Rango 5 de 5.001 – 10.000 m<sup>2</sup>
- Rango 6 de 10.001 – 25.000 m<sup>2</sup>
- Rango 7 de 25.001 – 50.000 m<sup>2</sup>
- Rango 8 superior a 50.001 m<sup>2</sup>

A partir de los rangos señalados, los niveles de equipamiento cultural serían:

- Instalaciones Culturales Básicas: en los rangos 4, 5, 6, 7 y 8
- Instalaciones Culturales de nivel Superior: rangos 7 y 8
- Monumentos: rangos 2, 3, 4, 5, 6, 7 y 8
- Esculturas: rangos 2, 3, 4, 5, 6, 7 y 8

**ARTÍCULO 43. ASPECTOS REGLAMENTARIOS.** Las plazas y plazoletas tendrán, por lo general, un carácter cívico y de representatividad urbana, por lo tanto, no estarán dotadas de equipamientos específicos, como tampoco de señalización ni vallas publicitarias.

**PARÁGRAFO 1.** Todas las plazas y plazoletas **podrán estar dotadas de elementos de ornamentación urbana como estatuas conmemorativas o representativas y esculturas.**

Frente a la desorganizada intervención del espacio público con obras escultóricas con el aval del Distrito, el Concejo Distrital mediante el acuerdo 011 de 2005 otorgó funciones al IDCT para “Formular las políticas para el diseño, construcción e instalación de las obras de arte y cultura en el espacio público en el Distrito de Barranquilla, con la asesoría de un comité técnico especializado conformados por expertos en la materia, Planeación Distrital y Secretaría de Gobierno”, Acuerdo que perdió vigencia con la liquidación de esa entidad.

Esta política fue adoptada por la Secretaría de Cultura Patrimonio y Turismo que sucedió al IDC, sin embargo esta, al igual que otras, siguió sin aplicación en la realidad.

Esto motivó a que desde el centro Cultural Cayena de la Universidad del Norte se liderara en el 2012 un proceso que convocó a creadores y gestores culturales para dialogar y reflexionar, en el marco de un proceso participativo e incluyente, sobre las políticas que incidían en la realización de actividades artísticas en el espacio público y en las garantías no solo para su desarrollo sino para su sostenibilidad.

En este sentido, mediante un proceso de deliberación y análisis se obtuvo información de manera concertada por cerca de 150 actores culturales de la

ciuda que servirá de insumo para la articulación a políticas públicas como el POT o el Plan Parcial de Espacio Público.

Fruto de ese ejercicio se elaboró el texto que se reseña a continuación.

“La declaración del milenio, materializada en sus conocidos objetivos, refrendada en el foro mundial de la cultura y otros encuentros regionales y mundiales por la cultura, reafirma la necesidad de formular políticas públicas desarrollen acciones dirigidas al fomento y promoción de la cultura en todas sus expresiones. Con lo que cada vez es más notorio el consenso mundial entorno al valor e importancia de la ésta en la construcción del desarrollo de la sociedad, así como en la preservación de los bienes y servicios culturales. Cada vez es más evidente la convicción de que si no se actúa desde el escenario local, es decir, desde la vida municipal y de los conglomerados más próximos, con muy pocas posibilidades contará la humanidad de preservar las riquezas representadas en la diversidad cultural.

Coinciden los distintos foros sobre la cultura en señalar los temas que en la actualidad son indiscutibles para cualquier conglomerado urbano y que deberían hacer parte de una propuesta de política. Su enunciación bien podría sugerir, por tanto, el alcance de una acción por parte del Estado que tenga por propósito el fortalecimiento del componente cultural: i) *Cultura, identidad y diversidad*; ii) *Entornos urbanos y territorio*; ii) *Comunicación, Conflicto, reconciliación y paz*; iv) *Derechos humanos, justicia y exclusiones*; v) *Economía y desarrollo humano*; vi) *Educación, ciencia y conocimiento*; vii) *Gobernabilidad y participación*; viii) *Medio ambiente y recursos naturales*; ix) *Religiones y espiritualidad*; x) *Salud y sanidad*.

En este orden, Barranquilla, sinónimo de la expresión cultural del país, demanda la construcción social de un instrumento [política pública] de acción por parte del Distrito que responda a la necesidad de indicar las prioridades,

los énfasis y la articulación de la dimensión cultural con los procesos de desarrollo integral del Distrito. Así como de orientar la acción de la administración en el sector.

Así, la política pública desde una perspectiva sectorial, de derechos, poblacional y de género. Con la participación todas las instituciones y organizaciones culturales [públicas y privadas] deberá atender al fomento de la cultura, la creación y la expresión artística, la formación de talento, la sensibilidad y la estética. Disponiendo para ello de los recursos físicos, económicos, técnicos y humanos necesarios a fin de alcanzar el objetivo que la política formule. La definición del espacio físico territorial destinado a la preservación y goce de los bienes y servicios culturales, junto con la definición de los temas sugeridos por los foros mundiales, principalmente los de *Cultura, identidad y diversidad*; y, *Entornos urbanos y territorio*, permitirían señalar el alcance de la política pública de Cultura y Arte en Espacio Público para Barranquilla. Base para el incentivo, estímulo, fortalecimiento de la organización cultural y la apropiación social del patrimonio cultural del Distrito.

Se impone, como reto para el propósito de formación de la política pública de Cultura y Arte en Espacio Público, entonces:

Identificar, como elemento fundamental de la política, en la norma que regula la planeación del ordenamiento territorial del Distrito, el espacio público disponible para el desarrollo de las distintas expresiones de la cultura. Asimismo, Decretar el uso del espacio físico identificado como exclusivo para tales fines, señalando la calidad del amoblamiento del mismo y la información para el disfrute ciudadano de los bienes patrimoniales.

Coordinar acciones del sector público y privado en aspectos como la planeación del desarrollo territorial y urbano, la financiación para la restauración, preservación, el fomento y difusión del patrimonio cultural;

Coordinar la gestión público - privada para el diseño y formación, concertada y participativa, con cobertura en todas las áreas y manifestaciones de la cultura, de la política a implementar.

Surgen los siguientes interrogantes: ¿para qué le sirven las políticas públicas a la cultura? y ¿por qué hay que hacer políticas públicas en cultura? fueron las preguntas que planteamos. Las respuestas amables estuvieron a cargo de uno de los pensadores más significativos en el tema, como lo es el colombo-español Jesús Martín-Barbero; de un gestor globalizado con alta experiencia en la cooperación internacional, como el español Fernando Vicario; de un estudioso de lo cultural desde la investigación académica, como el galés Nicholas Morgan; y de un practicante de las políticas culturales por más de quince años, el colombiano Luis Soto. A través de sus escritos encontramos itinerarios diversos para la conversación acerca de las políticas culturales.

La política pública es un marco de referencia común que determina una regulación colectiva para un sector que, a juicio del Estado, es importante. Las políticas públicas son entonces cruciales en cuanto constituyen un marco de referencia común para que un sector determinado, como la cultura, por ejemplo, sea posible y tenga incidencia en la sociedad. En la actualidad, el debate sobre el deber ser y los alcances de las políticas culturales ha llamado la atención de muchos sectores en diversas sociedades y grupos de interés. La Unesco, La AECID, la OEI, la OEA, el BM, el BID y un sinnúmero de países han llegado a considerar que sin políticas culturales no hay democracia ni desarrollo.

Y si bien las políticas públicas no resuelven los problemas, por lo menos crean el marco dentro del cual se hace posible la actuación. En el campo cultural, las políticas públicas son fundamentales porque a través de ellas se diseña una regulación colectiva que fortalece la creatividad, la democracia, la ciudadanía cultural, la diversidad de identidades y la equidad en la asignación de recursos y acciones públicas.

Las teorías contemporáneas definen la cultura como aquello que inscribe al individuo en el mundo, lo legitima y le permite construir sentido. En la práctica, la cultura es el campo de lo diverso, lo múltiple, lo fluido; por esta razón, los estudiosos hablan de culturas, en plural. En este debate, por ejemplo, Nicholas Morgan afirma que la cultura incluye todo lo que tiene que ver con los procesos mediante los cuales se construye el sentido y que es el espacio no sólo de lo que se hace y lo que no se hace, sino también de quién cuenta y quién no cuenta en la sociedad. Por eso mismo, concluye Morgan, las políticas culturales deben extenderse a todos los ámbitos de la experiencia humana”.

#### **5.5. LA CONSTRUCCION DE POLÍTICAS PÚBLICAS PARA EL ARTE EN ESPACIO PÚBLICO EN BARRANQUILLA BAJO UN ENFOQUE PARTICIPATIVO.**

Para que el arte que se realiza en el espacio público contará con mejores herramientas para su realización como parte de una política Distrital, el Centro Cultural Cayena de Uninorte y la Secretaría de Cultura Patrimonio y Turismo convocaron en el 2012 a los creadores y gestores del sector cultural de Barranquilla a hacer parte, por primera vez, de un proceso participativo e incluyente en el que se trabajó para la obtención de información que sirviera de insumo para la construcción de políticas públicas para el arte en el espacio público en la ciudad.

Para que las necesidades manifestadas por los asistentes tuvieran eco en la agenda de la administración Distrital en términos reales, los asesores del proceso plantearon que este se articulara a procesos de políticas macro, que permitieran la gestión de los presupuestos necesarios para el logro de los objetivos comunes trazados por los miembros del sector en materia de arte público. En este sentido se sugirió presentar las conclusiones de las mesas al Plan de Ordenamiento Territorial, POT, con el objeto de ampliar la presencia del componente cultural-artístico en la planeación del desarrollo territorial de la ciudad.

En razón a que la Ley de Ordenamiento Territorial establece que este se debe hacer de manera concertada con la ciudadanía en ejercicio de la función pública que compete a los municipios, distritos o áreas metropolitanas en su jurisdicción para regular la utilización, transformación y ocupación del espacio, de acuerdo con las estrategias de desarrollo socioeconómico y en armonía con el medio ambiente y las tradiciones históricas y culturales se convocó el jueves 5 de septiembre, una nueva mesa de trabajo para socializar el contenido del documento de acuerdo del POT que la Administración Distrital puso a consideración de la ciudadanía, con el objeto de realizar una revisión de su contenido y presentar propuestas desde el arte y la cultura específicas y acordes a los fines del ordenamiento territorial.

De ambas jornadas se destacaron los diferentes aportes, análisis y observaciones realizadas por los asistentes quienes coincidieron en que debe darse prioridad a la articulación del patrimonio y los equipamientos culturales al espacio público a los procesos de generación, consolidación, mejoramiento y apropiación social de este último.

A continuación se realiza una descripción de ambas jornadas:

## **PRIMERA MESA DE TRABAJO:**

El 14 de junio de 2012, con la presencia de creadores y gestores culturales y artísticos independientes, miembros del Consejo Distrital de Arte, ONGs, Organizaciones de la Sociedad Civil, Centros Culturales, representantes de instituciones académicas y autoridades del Distrito, se realizaron las primeras mesas para la obtención de información insumo para la construcción de una política pública participativa para el arte en espacio público en la ciudad de Barranquilla.

A continuación se describe la metodología del proceso y sus conclusiones.

### **Metodología**

La sesión se desarrolló en dos momentos: i) trabajo por mesas; y ii) socialización plenaria.

El primer momento (mesas de trabajo), se desarrolló así:

Para el logro de los objetivos, se propusieron cinco dimensiones. En cada una de ellas se formularon preguntas relacionadas con la realización de arte público en Barranquilla. En total fueron 15 preguntas a resolver.

Se dispuso de 30 minutos para las respuestas de cada de cada una de las dimensiones.

De igual manera se establecieron las siguientes condiciones:

- Que cada mesa no tuviera más de 5 personas.
- Que cada mesa contara con un relator, quien sería el responsable de socializar las conclusiones de la mesa en el plenario;

- De forma individual cada uno de ellos resolverá las preguntas formuladas y las colocará en la cartelera correspondiente; simultáneamente, las socializará con los demás miembros;
- Una vez socializada, la mesa en conjunto discutirá la pregunta y sacará una conclusión-respuesta por mesa, para ser socializada a nombre del grupo durante la segunda sesión;

El segundo momento (plenaria), se desarrolló así:

1. Los relatores de cada una de las mesas socializó las conclusiones, a las que por consenso, llegaron con respecto a cada dimensión;
2. Para ello, dispusieron de 10 minutos;
3. Uno de los asistentes se encargará de recoger las conclusiones;
4. Para concluir el segundo momento se dio la palabra a los participantes, quienes tuvieron un máximo de tres minutos para hacer su disertación.

Notas:

- Para efectos de levantamiento de información: La sesión fue registrada en audio y video;
- El sonido de un timbre anunciaba la finalización del tiempo destinado a las respuestas de cada dimensión;
- El moderador dispuso el cierre de debate por suficiente ilustración;
- El relator de cada mesa de trabajo presentó los resultados de su grupo en un tiempo máximo de 10 minutos;
- Conclusiones y cierre de jornada.

A continuación se presentan las preguntas generadoras con las cuáles se obtuvo la información insumo que se entregó a la Secretaría de Cultura,

Patrimonio y Turismo de Barranquilla para su evaluación y entrega a la coordinación del POT.

Estas preguntas se prepararon pensando en cada uno de los componentes de la cadena productiva del sector cultural que son: Investigación, Formación, Creación, Producción, Circulación, hubo un sexto tema relacionado con la salvaguarda, considerando del valor patrimonial de muchas actividades, piezas artísticas o arquitectónicas en el espacio público y se incluyó una inicial de contextualización.

### **Preguntas generadoras para la jornada**

#### **Línea 1**

**Contexto:** Identificar aquellos factores sociales, políticos, económicos, culturales, urbano-territoriales y ambientales que condicionan, positiva o negativamente, la expresión cultural en todas sus manifestaciones, principalmente, la del arte en espacio público.

#### **Preguntas Generadoras**

1. ¿Cuáles son las principales debilidades, oportunidades, fortalezas y amenazas que contextualmente se pueden identificar para el arte en el espacio público en Barranquilla? Enumere por lo menos tres de cada una, en orden de prioridad, siendo 1 la de mayor prioridad y 3 la de menor prioridad.
2. ¿Es el espacio público el escenario propicio para garantizar el acceso a la oferta artística como un derecho de los ciudadanos?
3. ¿De qué forma el Estado, a partir de las normas sobre manejo del espacio público, limita o posibilita el desarrollo de las prácticas artísticas? Identifique por lo menos tres formas que, en orden de importancia, cree usted que limitan o posibilitan el desarrollo de las prácticas artísticas.

4. ¿Qué tipo de valoración le da usted al contenido programático del componente cultural en el Plan de Desarrollo del Distrito? La escala de valoración está entre 1 y 5, donde 1 es la mínima valoración y 5 es la máxima valoración.
5. En su doble rol de artista y ciudadano, identifique por lo menos tres espacios públicos que puedan ser destinados al “arte en espacio público”.

## **Línea 2**

**Investigación y formación:** Identificar las principales debilidades y necesidades que se identifican en el campo de la investigación y de la formación en el arte, en general, y del arte en espacio público en particular, en Barranquilla.

### **Preguntas Generadoras**

1. ¿Arte público o arte en espacio público? Señale tres ideas por las cuales considera que son sinónimos o antónimos.
2. ¿Cuáles considera usted que son las necesidades de formación e investigación de quienes desempeñan funciones o actividades alrededor del tema de arte en el espacio público en Barranquilla?
3. Señale, en orden de prioridad, por lo menos tres acciones concretas que, desde su perspectiva (o la de su colectivo), se requieren para mejorar la oferta de formación en arte en el espacio público.
4. Valore la calidad y pertinencia de los procesos de formación e investigación que se adelantan en el Distrito, respecto del arte en el espacio público. Siendo 1 ninguna calidad y pertinencia, y 5 máxima.
5. Valore su participación (individual o colectiva) en el proceso de toma de decisiones para la identificación y formulación de acciones por parte del Distrito en materia cultural. Siendo 1 ninguna, y 5 máxima participación.
6. ¿Cuál debería ser la prioridad para el arte en espacio público, del Distrito, en el futuro inmediato? Señale tres ideas.

### **Línea 3**

**Creación y producción:** Identificar las limitaciones y posibilidades para la creación y expresión del arte en todas sus manifestaciones.

#### **Preguntas Generadoras**

1. ¿Cuáles son las principales debilidades, oportunidades, fortalezas y amenazas que limitan o posibilitan la creación y/o producción del arte en el espacio público en Barranquilla? Enumere por lo menos tres de cada una, en orden de prioridad, siendo 1 la de mayor prioridad y 3 la de menor prioridad.
2. ¿Cree usted que el arte en espacio público en el Distrito contribuye a la conservación de la cultura Caribe y colombiana? Si su respuesta es afirmativa, indique cómo contribuye.
3. ¿Cómo articular la creación de propuestas artísticas para el espacio público a la demanda, necesidades o características específicas de la ciudad? Señale tres ideas.

### **Línea 4**

**Circulación, comercialización y consumo:** Proceso a través del cual se posibilita la participación de los ciudadanos en las redes que aportan a la definición de lo público y a la construcción del conocimiento, y que permiten la apropiación social de los contenidos culturales.

#### **Preguntas Generadoras**

1. Identifique los espacios públicos de la ciudad que considera idóneos para la realización de expresiones de arte en espacio público.
2. ¿De qué medios se dispone en la ciudad para visibilizar y/o promocionar el arte en el espacio público? En orden de prioridad, señale 3.

3. ¿Cuál es el grado de apropiación y/o participación de los barranquilleros en la construcción del espacio público? De una valoración entre 1 y 5, donde 1 significa ninguna apropiación y/o participación, y 5 mucha.
4. ¿Cuál es el papel que artistas, academia, ciudadanos y Estado juegan en este proceso? Señale tres ideas.

### **Línea 5**

**Salvaguarda:** Propender al reconocimiento y manifestación real de prácticas culturales.

### **Preguntas Generadoras**

1. ¿Cuál es la situación actual de los bienes y manifestaciones culturales, declaradas Patrimonio, que ocupan el espacio público en la ciudad?  
¿Cómo podría mejorarse?
2. ¿Qué acciones considera que se deberían desarrollar para hacer sostenible la realización de arte en espacio público en la ciudad?
3. ¿Cuáles son los principales requerimientos para desarrollar procesos de documentación y preservación de las manifestaciones artísticas en espacio público?

### **CONCLUSIONES MESA DE TRABAJO 1**

El resultado de este ejercicio ciudadano arrojó una necesidad del sector por contar con más y mayores espacios para la realización de actividades artísticas en el espacio público, que vayan más allá de las actividades de ornato y de instalación de esculturas que solo beneficiarían a un segmento de los artistas plásticos especializados en el tema.

Este ejercicio, significó para muchos de los asistentes una importante aproximación para comprender la importancia de las políticas públicas en la

construcción de agendas públicas sectoriales y en los procesos de planeación, en este caso específico de lo cultural.

En el anexo 1, se presentan las respuestas por líneas temáticas:

## **SEGUNDA MESA DE TRABAJO: EL ARTE Y LA CULTURA EN EL POT**

El 5 de septiembre de 2013 se reunieron en Barranquilla, mediante convocatoria abierta del Centro Cultural Cayena de la Universidad del Norte y la Secretaría Distrital de Cultura, Patrimonio y Turismo, un grupo de creadores, gestores culturales y líderes cívicos con el objeto de revisar y realizar aportes para que el arte y la cultura tenga representación en el POT que se encuentra en revisión en la presente vigencia, al igual que una propuesta para que sea incluida en el Plan Parcial de Espacio Público, herramienta complementaria al POT que permitirá una planificación en detalle de acuerdo a las necesidades del sector.

### **METODOLOGÍA**

- Lectura del documento resumen con los artículos relacionados con arte y cultura en el documento de acuerdo.
- Deliberación del contenido por mesa y realización de aportes de los actores culturales de acuerdo a los intereses de su sector específico.
- Relatoría
- Presentación de conclusiones por mesa.
- Lectura de acta final.
- Cierre de la jornada.

Teniendo en cuenta que algunas de las propuestas recogidas de este ejercicio no son competencia del POT, se procedió a dividir este documento en dos partes: i) Aportes del arte y la cultura para el POT y ii) Otros aportes para la política pública en cultura para el Distrito.

## **CONCLUSIONES**

### **Generalidades**

El POT, como instrumento de política pública que orienta la regulación y promoción de ubicación y desarrollo de los asentamientos humanos, debe tener en cuenta que en las últimas décadas la cultura ha adquirido importancia como elemento fundamental de las políticas públicas para el progreso económico, social y humano de los territorios, por lo que ha dejado de ser un sector de lo social que se encarga meramente del acontecer artístico, para ser entendida como toda una dimensión para el análisis, la comprensión y transformación de la sociedad.

En el marco del Bicentenario de la ciudad y su declaratoria como Capital Americana de la Cultura, se exige a la administración pública que sea más generosa con la participación del sector en la construcción de las políticas públicas de la ciudad, para que la cultura y el arte encuentren un lugar destacado para la proyección de Barranquilla como ciudad creativa, competitiva y humana.

### **Aspectos positivos**

El POT incluye un articulado específico para la realización de actividades artísticas, especialmente para la instalación de esculturas y la realización de murales. De igual manera incorpora el concepto de zonas libres en los parques para el desarrollo de actividades como exposiciones y concursos al aire libre, festivales de grupos folklóricos, concursos musicales, reuniones comunitarias, bazares, entre otros.

### **A mejorar**

Pensando en que se amplíe la participación del arte y la cultura en el POT como sector generador de desarrollo, se propone que el documento incluya infraestructura en espacios públicos y de equipamientos culturales, más allá de las plazas y parques, que sean atractivos, incluyentes, para su

apropiación y disfrute cultural y artístico, tanto por los creadores como para el público de todas las edades y condiciones.

De igual manera, pensando en una ciudad competitiva y en la construcción de memoria, la ciudad debe considerar contar con Centros Locales Creativos para la potenciación de emprendimientos creativos y las industrias culturales donde ya existen el talento y las pequeñas empresas artesanales y creativas, y para estimular el surgimiento de nuevas propuestas.

### **A reorientar**

En el documento de acuerdo del POT sesga la participación de las artes y la cultura a temas ornato y a la implementación de mobiliario artístico urbano, dejando por fuera elementos sensibles para el desarrollo de la ciudad y sus habitantes como la creación y fortalecimiento de la infraestructura cultural de la ciudad (como son las casas de cultura, museos y bibliotecas que son los espacios más integrados orgánicamente a las comunidades), especialmente en las localidades de Sur Occidente, Riomar, Sur Oriente y Metropolitana, donde esta es escasa y que tienen un enorme potencial humano para convertirse en Centros Locales Creativos. En este sentido, la ciudad requiere de una infraestructura pública en la que se potencien los procesos de emprendimiento creativo, el ejercicio de los derechos culturales, la promoción de la diversidad, al igual que los procesos productivos culturales de ciencia y tecnología. En este sentido se hace indispensable que la cultura esté instalada en el centro de las políticas públicas, en razón a que además de facilitar el desarrollo económico y humano, contribuyen a que las nuevas medidas urbanísticas, de movilidad y el nuevo uso del suelo urbanístico y rural sean apropiadas por la ciudadanía.

## **II. Aportes sobre el articulado actual del Documento de Acuerdo del POT**

### **2.1. Comentarios sobre el articulado**

Art. 268. EQUIPAMIENTOS COMPLEMENTARIOS EN LOS PARQUES. Se solicita que:

- a. Se amplíe la construcción y dotación de infraestructura para espectáculos públicos en otros espacios del Distrito, distintos a parques y plazas.
- b. La definición de arte público no se mire solo en la construcción de esculturas o elementos físicos, sino que incluyan otras manifestaciones como el arte efímero y temporal.
- c. Se incluya un punto para los parques tengan soluciones de baños y mantenimiento.
- d. Se unifique el contenido del artículo 268 y el 675 y se establezcan en este los elementos complementarios que faciliten a los usuarios su uso y disfrute, de acuerdo al área del mismo.
- e. Ampliar en el numeral uno el concepto de elemento de arte público con la adición de arte en espacio público y arte urbano.
- f. Que la instalación de esculturas y otras intervenciones artísticas del espacio público de carácter permanente tengan en cuenta el concepto de un comité conformado por un representantes de la comunidad, de la Secretaría Distrital de Cultura, Patrimonio y Turismo, de la Secretaría de Control Urbano y Espacio Público, las universidades y el Consejo Distrital de Artes Plásticas con el objeto que las propuestas contribuyan a mejorar el entorno urbano y al derecho de una ciudad estéticamente agradable.

Art. 302. PATRIMONIO URBANO ARQUITECTÓNICO. Se solicita que:

- a. Se sugiere que se piense en la dinamización de construcciones deshabitadas como laboratorios para el desarrollo de las industrias creativas, asignándolas para el uso cultural como espacios generadores de seguridad, convivencia y desarrollo. Al igual se propone la activación de callejones para el arte.

Art 515. CONDICIONES PARA EL MANEJO DE FACHADAS. Se sugiere:

- a. Se propone regular la publicidad exterior en edificaciones patrimoniales que afectan su apreciación por parte de la ciudadanía, principalmente para el turismo.
- b. Que la instalación de murales y otras intervenciones artísticas del espacio público de carácter permanente tengan en cuenta el concepto de un comité conformado por un representante de la comunidad, de la Secretaría Distrital de Cultura, Patrimonio y Turismo, de la Secretaría de Control Urbano y Espacio Público, las universidades y el Consejo Distrital de Artes Plásticas con el objeto que las propuestas contribuyan a mejorar el entorno urbano y al derecho de una ciudad estéticamente agradable.

#### **Aportes para la ampliación del documento de Acuerdo**

- Desde una perspectiva de derechos culturales, la ciudad debe dar prioridad a las personas y al ser humano como el eje de las políticas públicas, en especial el arte y la cultura.
- Ampliar y fortalecer la infraestructura y la instalación de equipamientos culturales públicos en las localidades en un proceso concertado con la ciudadanía, con el objeto de lograr su apropiación por parte de las comunidades y se le den usos eficientes, acorde a la diversidad de manifestaciones culturales y artísticas de la ciudad.
- Crear distritos creativos locales, en los que se potencie y trabaje en procesos de emprendimiento y productivos culturales para la literatura, la música, las artes visuales, el teatro, las artes plásticas, el carnaval, la artesanía, el arte urbano, la gastronomía y ciencia y tecnología en cada uno de los niveles de las cadenas productivas del sector.
- Sustener y potenciar las casas de cultura como los espacios más integrados orgánicamente a las comunidades, al igual que espacios para la recreación cultural y deportiva.

- Establecer los barrios fundacionales de la ciudad como Abajo, Centro, Rebolo y San Roque, entre otros, como un circuito cultural, patrimonial y turístico, que incida en el mejoramiento de la calidad de vida de sus habitantes y el fortalecimiento de la identidad del barranquillero, asumiendo las raíces identitarias como factor diferenciador y de competitividad de Barranquilla como destino turístico y cultural.

### III. Otros aportes para la política pública en cultura para el Distrito.

- Que se prepare y acoja un manual, como en otras ciudades más avanzadas en este tema, que oriente la realización de eventos en espacios públicos, requisitos, tiempos para obtener respuestas, para hacer más eficientes los procesos.
- Facilitar las condiciones la realización de eventos en espacios públicos de carácter cultural, una vez se cumplan con los requisitos de ley. Que los impuestos sean compartidos con las secretarías que tengan competencia en su desarrollo.

Los creadores y gestores culturales asistentes a la reunión, aprobaron por unanimidad el contenido de la presente acta y autorizan que sea entregada a la Secretaría Distrital de Cultura, Patrimonio y Turismo, al igual que a la Secretaría de Control Urbano y Espacio Público para que sean revisadas por los comités del POT y del Plan Parcial de Espacio Público de Barranquilla.

## **CONCLUSIÓN**

Teniendo en cuenta los objetivos planteados en esta tesis podemos concluir que se necesita una revaluación estructural de lo que se entiende por arte en espacio público. Desde los conceptos relacionados con la estructuración de un discurso simbólico que trabaja en esos espacios de lo público y que muchas veces son la esencia del trabajo artístico contemporáneo hasta las políticas que estructuran un funcionamiento de los espacios públicos de la ciudad de Barranquilla.

Son pocos los proyectos que si bien operan en los espacios urbanos establecen niveles de reflexión sobre lo público, este espacio abierto “espacio de todos” es solo utilizado como plataforma de divulgación y presentación de los trabajos de arte sin una total conciencia de los elementos que se establecen en la interacción obra-espacio público-ciudadanos.

Una aproximación a los conceptos fundamentales desde el arte contemporáneo no señala la necesidad de una construcción más directa de un arte participativo en lo público, no solo la instalación de esculturas públicas que muchas veces se relacionan con los ideales de un arte tradicional y que casi nunca están en correspondencia con los espacios donde son instaladas estas esculturas. Se necesita un arte más reflexivo, vinculado a las experiencias de lo que se entiende por lo público y que no solo se da desde las plazas y los parques sino desde el vivir de lo cotidiano de aquellos que dinamizan los espacios de la ciudad.

Necesitamos crear una conciencia sobre lo que significa el arte en espacio público desde una mirada contemporánea

El arte público se diversifica y su geografía es otra que en los años setenta: actúa tanto en las calles como en publicaciones, programas de televisión o Internet; en comunidad o en instituciones y en variados espacios que constantemente se disputan su carácter público o privado.

En esta vertiente de la creación se juegan, además, diferentes nociones de ciudad: la europea, que gira alrededor de un centro o núcleo histórico, la de frontera, marcada por su alto porcentaje de migrantes y de población flotante y la de la megalópolis hipercompleja. Asimismo, la pertinencia de las zonas y los sitios donde colocar obra ha sido concebida de modo distinto, la elección varía según el tipo de urbe y el acercamiento que se hace a ella. Si Münster es la ciudad europea que ha ofrecido cada diez años sus más amables y principales calles, parques, túneles o vitrinas a las expresiones tridimensionales, Tijuana y San Diego brindan desde museos hasta fábricas abandonadas, pasando por la playa, ambos lados de la muralla metálica que marca el límite político y las colonias populares fronterizas, tanto como comercios u otros impensados rincones. En cambio, Sao Paulo -al igual que México o Lagos- es concebida por Arte/Cidade como megalópolis globalizada y de ella le importan, para sus proyectos de urbanismo informal, los intersticios urbanísticos y sociales, los espacios de sobrevivencia de quienes quedan excluidos de los beneficios de la globalización.

Las intervenciones artísticas se hacen desde distintas tradiciones y perspectivas: las del arte público y el arte urbano repensados, teniendo en cuenta la especificidad social, ambiental y estética de las propuestas según el lugar (Arte/Cidade); o también la del arte en el espacio público como extensión del campo de experimentación artística (la mayoría de las obras que se han realizado se inscriben en esta categoría, y/o como lugar de comunicación (Rafael Lozano Hemmer, Lorena Wolffer, México), la de la

especificidad estética de la obra en relación con el sitio (Fernando González Gortázar, México), la del arte ecológico (Mierles Ukeles en Estados Unidos, Avital Geva en Israel), el arte de procesos (la edición 2002 de InSITE), el activismo artístico y el compromiso directo con grupos sociales (Minerva Cuevas de México, Mel Chin de Estados Unidos), o aún la del trabajo con la participación de los mismos grupos sociales (Park Fiction de Hamburgo).

Barranquilla necesita acercarse a los nuevos conceptos y realidades del arte en espacio público.

Realizar un inventario referido a las esculturas nos dio la posibilidad de acercarnos a diferentes espacios y sobre todo a conocer a través de proyectos interactivo sobre estas esculturas qué piensa la gente, que siente la gente cuando de alguna forma se invaden estos espacios sin un consentimiento previo y sobre todo sin establecer una relación directa entre la obra y los contextos donde se instalan.

Por otra parte pudimos conocer que son escasas las ideas y los conceptos referidos al arte en espacio público dentro de los estatutos de las políticas públicas, estas no reconocen en su inmensidad la importancia que tiene para una ciudad la relación entre espacio público y arte. No existe aun en Barranquilla una conciencia sobre esta importacias y sobre las formas de establecer regulaciones y espacio para que esta interacción se de. Es por ello necesasario seguir plantendo el mismo problema estructural sobre la toma de conciencia de lo que significa el arte en espacio público y sobre todo para nuestra ciudad.

Esta tesis es solo un intento de comenzar un camino, de trazar nuevas rutas y reflexiones de nuestras necesidades culturales y artisticas en lo que al arte en espacio público se refiere.

## **ANEXO**

### **PROYECTO ARTE EN ESPACIO PÚBLICO**

#### **CENTRO CULTURAL CAYENA – UNIVERSIDAD DEL NORTE**

El proyecto de Arte en Espacio Público, busca promover en la ciudadanía una cultura de defensa, preservación y enriquecimiento estético del espacio público y el medio ambiente como una forma de construir ciudadanía.

En la construcción de una cultura ciudadana, y en los procesos que acompañan cualquier decisión sobre ciudad, es importante la conservación de vestigios públicos y Buscar en las formas externas de la ciudad, un punto de unión con el imaginario social.

El proyecto también pretende realizar planteamientos en torno al concepto de arte público desde el monumento conmemorativo, hasta las nuevas formas de intervención en el espacio público.

Este proyecto tiene como fin:

- Dotar al Distrito de Barranquilla y al Departamento de obras escultóricas.
- Capacitar al público interesado sobre temas relacionados con cultura ciudadana.
- Adelantar talleres de capacitación sobre apreciación artística en el espacio público.
- Sensibilizar a la comunidad en torno a la importancia que tiene la preservación del patrimonio histórico y cultural.
- Promover nuestros valores artísticos por medio del estímulo a la producción.
- Iniciar un plan urbanístico que le aporte a la ciudad, cada dos años, el enriquecimiento de su acervo artístico-ambiental, mediante la realización de la BIENAL DE ARTE PÚBLICO DE BARRANQUILLA.

## **ASPECTOS GENERALES**

- El proyecto se inscribe en los lineamientos principales del Plan Nacional de Cultura 2001–2010.
- Se incluirá en los planes de gobierno del Alcalde y Gobernador electos.
- Propone crear la normatividad del proyecto, a fin de establecer un orden en la ciudad relacionado con la ubicación de las obras escultóricas.
- Busca capacitar a la comunidad sobre temas relacionados con construcción de ciudadanía y su relación con el entorno a fin de mejorar la calidad de vida de los ciudadanos.

### **Metas pedagógicas del proyecto:**

- Adelantar una campaña educativa y cultural sobre el tema del Arte en el espacio público con la Alcaldía, Gobernación, Ministerio de Cultura y otras entidades educativas y culturales.
- Realización de la BIENAL DE ARTE PÚBLICO para dotar al Distrito de Barranquilla y al Departamento del Atlántico de obras escultóricas de gran valor artístico y arquitectónico además de crear las condiciones propicias para el diálogo sobre temas referentes a cultura ciudadana, procesos de participación de la comunidad y arte público en sentido general.
- Consolidar el programa “Los Monumentos Hablan”.
- Desarrollar foros y ciclos de conferencias en torno al tema de arte y ciudad.
- Ofrecer espacios de reflexión y creación desde los lenguajes más contemporáneos del arte desde y hacia el espacio urbano.

### **Actividades realizadas en el marco del Proyecto de Arte en Espacio Público Pre-bienal:**

En noviembre del 2000, el Centro Cultural Cayena de la Universidad del Norte, presentó ante la opinión pública la idea de la Primera Bienal de Arte en espacio público en Barranquilla, momento en el se comenzó a visionar el posicionamiento de Barranquilla como una ciudad con personalidad artística, a partir de la instalación de obras escultóricas en el espacio público, y de la apertura de espacios académicos que han permitido a la ciudadanía hacer parte de un proceso participativo y de formación ciudadana.

Desde el 2001 se han vinculado progresivamente a esta iniciativa de la Universidad del Norte, las principales autoridades cívicas de la ciudad, al lado de instituciones de los sectores público y privado. Así, el concepto de la propuesta se enmarco gradualmente en la necesidad de desarrollar un proyecto de Arte en Espacio Público que coadyuvara, no sólo a solucionar una carencia de referentes estéticos de orden monumental en la ciudad, sino a generar prospectivas para mejorar las relaciones de los ciudadanos con el espacio en que interactúan, coexisten, conviven y comparten la ciudad: El espacio público.

En este contexto, el Centro Cultural Cayena de la Universidad del Norte, luego de una ardua gestión durante el 2000 y el 2001, realizó la Pre-Bienal 2003-2004 con la ejecución e instalación de las obras: Cristo Yacente / Homenaje al Héroe Caido, de Haime Correa (Parque Los Fundadores); Mariamulata, de Enrique Grau (bulevar de la carrera 51 con calle 79 esquina) y Caracol, de Teresa Sánchez (parque recreacional Almacenes Éxito, calle 87 con carrera 53 esquina).

### **Actividades Académico-Pedagógicas:**

Al igual que otros proyectos de esta envergadura, el Proyecto de Arte en Espacio Público que lidera el Centro Cultural Cayena de la Universidad del

Norte, ha generado controversias entre diversos sectores de la comunidad. No obstante, se han abierto espacios para que sean escuchadas todas las opiniones al respecto, con el objeto de retroalimentar el proceso y hacerlo más próximo a la ciudadanía. Tal es el caso de una serie de jornadas académicas e informativas, que han permitido, además de democratizar el proyecto, reconocer que en la comprensión de la diferencia y la convivencia con ella, se condicionan las concepciones que, desde la cultura, imponen visiones del mundo excluyente o intolerante.

El desarrollo de actividades académicas ha permitido una participación más directa de la ciudadanía en el Proyecto. Así sucedió con el ciclo de charlas del programa “Palabra en el Arte” del Centro Cultural Cayena (2001), durante el cual se trataron temas referentes al desarrollo de la ciudad, con la participación de prestigiosos urbanistas, arquitectos, investigadores y artistas plásticos. Otra actividad destacada consistió en la realización de la Cátedra de Cultura Ciudadana del Programa de Estudios Humanísticos de Cayena, que del 2001 al 2004 propuso una alternativa de formación para reflexionar sobre el papel de la cultura ciudadana en los espacios de construcción de lo público.

Por otro lado, en la programación del XIV Festival de la Cultura de la Universidad del Norte (2002), se desarrolló el conversatorio “Arte público y su ingerencia en la comunidad”, evento que sirvió de marco para la presentación de las maquetas de las esculturas Cristo Yacente / Homenaje al Héroe Caído, Mariamulata y Caracol. En el mismo contexto, se realizó el foro “Arte en espacio público” durante el XVI Festival de la Cultura. La divulgación de aspectos inherentes al proyecto, ha contado con despliegue permanente en publicaciones culturales impresas, prensa, Internet y otros medios. El Centro Cultural Cayena, a través de su publicación “Guía Cultural del Caribe”, ha estimulado la divulgación de criterios y conceptos relacionados con el Arte Público y la formación ciudadana.

La dimensión pedagógica del Proyecto de Arte en espacio Público esta abanderada por el programa “Los monumentos hablan”. Durante esta actividad, se le da ‘voz y sonido’ a algunas estatuas, esculturas y monumentos de la ciudad. A través de voces en off y textos presentes, apoyados por una gama de luces y sonidos alusivos al personaje o monumento, se le permite a este narrar su vida como elemento dentro de la ciudad, y como personaje histórico, artístico o político. Este es un espacio en el que la ciudadanía, tiene la posibilidad de encontrarse con algunas esculturas, monumentos o estatuas y, a la vez, con los lugares donde éstos están ubicados.

A continuación se presenta cronológica y resumidamente los principales avances y antecedentes del proyecto:

**2000:** La Universidad del Norte, presentó ante la opinión pública el Proyecto de Arte en Espacio Público y la Bienal de Arte en Espacio Público como su evento central, evento que vio aplazada su realización por falta de políticas locales y compromiso de las autoridades distritales.

**2000 – 2002:** Se comenzó a visionar, con el acompañamiento de diversos sectores, el posicionamiento de Barranquilla como una ciudad con personalidad artística a partir de la instalación de obras escultóricas en el espacio público y de la apertura de espacios académicos para la construcción de ciudadanía.

**2003 – 2004:** Con el apoyo de la empresa privada, se realiza la instalación de tres obras escultóricas monumentales en la ciudad: Cristo Yacente / Homenaje al Héroe Caído, de Haime Correa (Parque Los Fundadores); Mariamulata, de Enrique Grau (bulevar de la carrera 51 con calle 79 esquina) y Caracol, de Teresa Sánchez (parque recreacional Almacenes Éxito, calle 87 con carrera 53 esquina).

**2005:** i) Realización de intervenciones urbanas en el Espacio Público, con asesoría de artistas nacionales e internacionales; ii) Primer Foro Internacional de Arte en Espacio Público; iii) Gestión de política pública: Por gestión de Cayena, se incluyó en el acuerdo Distrital 011 de 2005, como una de las funciones del IDCT (antes de su liquidación): “Formular las políticas para el diseño, construcción e instalación de las obras de arte y cultura en el espacio público en el Distrito de Barranquilla, con la asesoría de un comité técnico especializado conformados por expertos en la materia, Planeación Distrital y Secretaría de Gobierno. Este perdió vigencia al ser liquidado el IDCT.

**2006 – 2009:** Se realizó el proyecto pedagógico “Los monumentos hablan”, propuesta audiovisual con la que se le dio “vida y voz”, mediante el uso de luces, textos presentes, voces en off y sonidos, a los monumentos de la ciudad, los cuales narran su historia como personajes y su estancia como testigos del paso de los tiempos en las calles de Barranquilla.

**2010 – 2011:** Realización de intervenciones artísticas efímeras en el espacio público enfocadas a la reflexión sobre problemáticas relacionadas con la movilidad, el cuidado del medio ambiente y el uso del espacio público.

**2012:** Inician las actividades preparatorias para la realización de la Pre Bienal de Arte en Espacio Público en el 2013. Se inició un proceso de acompañamiento al Distrito para la formulación de la Política Pública para la realización de arte en espacio público en Barranquilla.

**2013:** Con el apoyo de la empresa privada, pública y el Programa de Concertación de Mincultura se realizó BIA (Evento Bienal de Arte en Espacio Público), evento que convocó a distintas propuestas artísticas con las que se invitó a reflexionar sobre los conflictos y las condiciones de los espacios públicos del Distrito de Barranquilla, contribuyendo a la construcción de una cultura para la recuperación, embellecimiento y promoción del uso consciente del espacio público, así como la proyección de la ciudad como

destino turístico. Aproximadamente 20 mil personas fueron impactadas con la experiencia de relacionarse con el espacio público. Se trabajó en 5 localidades de la ciudad para un total de 9 barrios intervenidos con actividades culturales y artísticas, en las que participaron 87 artistas y/o colectivos. Además, se realizaron 11 murales y 11 intervenciones efímeras. Los niños fueron los grandes protagonistas de esta primera Bienal, puesto que se llevaron a cabo 22 actividades para estos. La academia también hizo parte de BIA, durante esta, se realizó el III Foro Internacional de Arte en Espacio Público, cuyo eje temático principal se basó en pensar a la ciudad desde el arte.



## **BIA**

*Evento Bienal de Arte en Espacio Público, Barranquilla 2013*

### **“Punto de Encuentro”**

#### **I. Antecedentes**

BIA es un proyecto que surgió de la necesidad de hacer un llamado de atención sobre el estado de los componentes artísticos de la ciudad ubicados en el espacio público y de realizar intervenciones culturales con carácter pedagógico para mejorar las relaciones de los ciudadanos con los lugares en que interactúan, coexisten, conviven y comparten la ciudad: El espacio público.

Fruto de esta experiencia y con una propuesta consolidada mediante el diálogo con distintos actores sociales y ciudadanos, el Centro Cultural Cayena de Uninorte realizará en Barranquilla el primer Evento Bienal de Arte en Espacio Público, **BIA**, bajo el eje temático, **“Punto de Encuentro”**.

#### **II. Justificación**

Como proyecto de Ciudad, el Evento Bienal de Arte en Espacio Público resulta pertinente con los proyectos de desarrollo urbano y de las iniciativas que buscan la proyección de **Barranquilla como una ciudad creativa**, en razón a que:

- Propone un proceso de desarrollo, alrededor de acciones artísticas creativas e innovadoras, para suplir una necesidad social y un derecho ciudadano: el embellecimiento del entorno urbano.
- Busca propiciar la reflexión ciudadana, mediante obras/acción y actividades académicas, frente a las condiciones de los espacios públicos

del Distrito de Barranquilla y la construcción de una nueva cultura para su recuperación y activación para un uso racional por parte de la comunidad.

- Promueve la circulación del arte por todas las localidades del Distrito, permitiendo un mayor acceso de la ciudadanía a la oferta de acciones, ejercicios e intervenciones que ofrece el proyecto, al igual que la incorporación de elementos de monumentalidad que le dan visibilidad e identidad a la ciudad.
- Es un dinamizador de la economía local, que propicia el fortalecimiento de las cadenas de valor de las industrias creativas y la innovación en la oferta de bienes y servicios culturales.
- Es una plataforma que contribuye a fortalecer la promoción internacional de la ciudad como destino turístico cultural.

### **III. Objetivos**

#### **Objetivo general**

Proponer el arte como plataforma para la creación de experiencias de encuentro en la ciudad y desarrollar dinámicas de acción que inviten a reflexionar sobre los conflictos y las condiciones de los espacios públicos del Distrito de Barranquilla, contribuyendo a la construcción de una cultura para su recuperación y activación a través del hecho artístico.

#### **Objetivos específicos**

- Proponer la recuperación del espacio público como espacios de encuentro ciudadano utilizando el arte como plataforma de indagación y activación.
- Crear dinámicas de acción participativa donde la gente se implique en y con su entorno. Para nosotros ese entorno es el otro, el desconocido, el que conforma esa red urbana de experiencias.

- Crear una plataforma de presentación, socialización y divulgación de las diferentes modalidades del arte en espacio público.

#### **IV. Descripción del proyecto**

##### **¿Por qué Punto de Encuentro?**

Esta propuesta se sustenta en algunas características de la ciudad, que cobran gran relevancia en el imaginario de sus habitantes:

- Sentido geográfico: Encuentro entre el río y el mar.
- Sentido histórico: Encuentro de migrantes y de culturas diversas que tienen su máxima expresión en el **Carnaval** como concepto cultural.
- Sentido económico: Encuentro de intereses económicos (capital del TLC, punto de mira para el desarrollo del concepto de Ciudad Creativa).
- Sentido social: Encuentro entre la gente generado por la propia cultura del SER CARIBEÑO. Relación que se da de manera natural en las interacciones cara a cara de la vida cotidiana.

En este sentido, desde la Bienal se propone:

- El espacio público como espacio de encuentro
- El arte como estado de encuentro
- Lo importante es lo que sucede entre la gente.

##### **Ejes de acción de la Bienal**

La Bienal de Arte en Espacio Público se proyectó con una amplia participación comunitaria. En este sentido se convocó a organizaciones

sociales culturales, civiles, empresa privada y autoridades del Distrito para construir un proyecto que dialogara con la comunidad.

Por sugerencia de las comunidades consultadas y de un ejercicio de inspección realizado por el equipo curatorial, se intervinieron los siguientes barrios, distribuidos por las cinco localidades de la ciudad. Ellos son:

- Localidad Sur Oriente: Simón Bolívar.
- Localidad Norte Centro Histórico: Barrios Abajo, Centro y Prado.
- Localidad Metropolitana: Ciudadela 20 de julio.
- Localidad Riomar: Las Flores.
- Sur Occidente: Barrios La Paz y El Bosque.

**BIA** contó con la siguiente estructura, para el desarrollo de su agenda 2013:



## Agenda Pre-Bienal

Se realizaron una serie de actividades de carácter pedagógico, con las que se buscaron informar y empoderar a la ciudadanía con las acciones que la Bienal desarrolló en sus Barrios. Estas actividades fueron:

- Mesa de trabajo para la revisión y validación de políticas relacionadas con la realización de arte en Espacio Público en Barranquilla.
- Cinco (5) talleres de diálogo cultural: ¿Por qué una Bienal de Arte en espacio Público en Barranquilla? Socialización en las 5 localidades de la ciudad, a cargo de los miembros del Comité Curatorial de la Bienal.

## BIA EN CIFRAS



## PROMOCIÓN Y DIVULGACIÓN

El proyecto contó con la asesoría permanente de Oficina de Comunicaciones de Uninorte y de la empresa Morera Comunicaciones, la cual implementó una estrategia que le dio visibilidad en el ámbito nacional al proyecto en medios de comunicación impresos, principalmente en revistas culturales y de entretenimiento y periódicos; radiales, televisivos y virtuales: (ver informe).

Esta actividad se complementó con otras acciones realizadas desde el Centro Cultural Cayena.

- Mercadeo directo: visita a empresas, organizaciones culturales y académicas.
- Publicidad directa: volantes, afiches, correos electrónicos, video promocional.
- Implementación de redes sociales y herramientas web 2.0: Facebook, Twitter, You Tube.
- Promoción permanente en la página del proyecto [www.eventobia.com](http://www.eventobia.com)

## EVIDENCIA DE ACTIVIDADES

### Gestión



*Con empresarios de la ciudad*



*Con Secretarios de Despacho*



*Con Oficina de Participación Ciudadana del Distrito*



*Con alcaldes locales*



*Con asesores académicos y artísticos*

Gestión

# ¡Participa!

en las mesas de trabajo

## El arte y la cultura en el POT



Convocan:



Con el apoyo de:



Evento concertado



5 de septiembre  
Mesa de trabajo  
"El arte y la cultura en el POT"



5 de septiembre  
Mesa de trabajo "El arte y la cultura en el POT"



Del 4 al 11 de julio  
Jornada de socialización del Evento Bienal de Arte  
en Espacio Público con el Secretario de Cultura,  
Patrimonio y Turismo del Distrito.

### Exposición «Cayenas en la BIA»



**Instalación del Árbol de la Paz**



**Interacciones / instalaciones efímeras**



*Deja Vu, de Karem Fábregas*



*Una roza es una roza, del colectivo Cuatro Lunas*



*Una roza es una roza, del colectivo Cuatro Lunas*



*Domi mesis, de*



*Una roza es una roza, del colectivo Cuatro Lunas*



Murales para mejorar la estética de la ciudad



**III Foro Internacional de Arte en Espacio Público, pensando la ciudad desde el arte.**



**Los niños fueron protagonistas en BIA**





**Barranquilla vivió cuatro días de arte público**



