



**kultur** revista interdisciplinària sobre la cultura de la ciutat

Vol. 9, núm. 18, any 2022

UNIVERSITAT I CIUTADANIA ACTIVA: EXPANDIR LA INSTITUCIÓ



*kult-ur* es una revista semestral promoguda pel Seminari Garbell, del Programa d'Extensió Universitària de la UJI, que edita un volum a l'any dividit en dos números. Els treballs publicats, que apliquen la revisió cega per parells, s'orienten fonamentalment al progrés de la ciència en els àmbits de la cultura, l'educació i el desenvolupament local, i atorguen preferència a la difusió de resultats de recerca originals. *kult-ur* admet contribucions d'experts i investigadors de tot el món i promou l'intercanvi de plantejaments, la reflexió i la comunicació en els seus tres eixos d'estudi abans referits.

---

### Consell de redacció:

Paco Marco (director) (Universitat Jaume I) – Joan A. Traver Martí (director) (Universitat Jaume I) – Albert López Monfort (Universitat Jaume I) – Maria Lozano Estivalis (Universitat Jaume I) – Teresa de Jesús Negrete Arteaga (UPN Ajusto, México DF) – Auxiliadora Sales Ciges (Universitat Jaume I) – Procopis Papastratis (Panteion University, Atenas) – Renaud Goyer (Université du Québec à Montreal) – Durmuş Aslan (Çukurova University, Adana) – Elisa Cragnolino (Universidad Nacional de Córdoba, Argentina) – Elizabeth Vidal (Universidad Nacional de Córdoba, Argentina) – Belén Ballesteros Velázquez (Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED), España)

### Comité científic:

Jordi Adell Segura (Universitat Jaume I) – Tomás Alberich Nistal (Universidad de Jaén) – Roser Beneito-Montagut (Cardiff University School of Social Sciences) – Artur Aparici Castillo (Universitat Jaume I) – Luís Alfonso Camarero Rioja (UNED) – Ronnie Casella (SUNY Cortland, EEUU) – Romà de la Calle (Universitat de València) – Yamile Deriche (ISA Universidad de las Artes, Cuba) – Dieter Eissel (Justus Liebig Universität, Giessen) – Abdullahi Osman El-Tom (Maynooth University, Ireland) – Miguel Ángel Essomba (Universidad Autónoma de Barcelona) – Odet Moliner García (Universitat Jaume I) – Lidón Moliner Miravet (Universitat Jaume I) – Ramón Monfort Salvador (Arquitecte) – Ana Alicia Peña López (Universidad Nacional Autónoma de México) – Pau Rausell Köster (Universitat de València) – Suzanne Reed (Community Developer, EEUU) – Ewa Rokicka (University of Lodz, Institute of Sociology) – Silvia Rut Satulovsky (Universidad de Buenos Aires) – Joan Subirats Humet (Universitat Autònoma de Barcelona) – Enrique Villalva Pérez (Universidad Carlos III de Madrid) – Teresa Marín García (Universidad Miguel Hernández de Elche) – Tomàs Segarra Arnau (Universitat Jaume I)

### Equip d'edició:

Lucas Sáez González – Amelia Poles

### Secretaria i administració:

SASC – PEU – Universitat Jaume I

### Traduccions i correccions:

Servei de Llengües i Terminologia, Universitat Jaume I – B. Mary Savage – Lucas Sáez González

---

© Del text: els autors i autores, 2022.

© De la fotografia de coberta: Paco Marco. Juan Luis Vives, Claustre Universitat de Valencia. 2022

© De la present edició: Publicacions de la Universitat Jaume I, 2022.

Servei de Comunicació i Publicacions – Universitat Jaume I  
Edifici de Rectorat i Serveis Centrals. Planta 0.  
Campus del Riu Sec. 12071 - Castelló de la Plana  
Tel.: +34 964728821 - 8819. Fax: +34 964728832. Adreça electrònica: [publicacions@uji.es](mailto:publicacions@uji.es)

ISSN: 2386-5458

DOI revista: <http://dx.doi.org/10.6035/kult-ur>

<http://www.e-revistes.uji.es/index.php/kult-ur>

Blog: <http://kultur.peu-uji.es/index.php/es/>



# kultur

revista interdisciplinària sobre la cultura de la ciutat



Vol. 9, núm. 18, any 2022

## UNIVERSITAT I CIUTADANIA ACTIVA: EXPANDIR LA INSTITUCIÓ

**UJI** UNIVERSITAT  
JAUME I

Programa d'Extensió Universitària  
PEU– Seminari Garbell

Vicerectorat de Cultura, Llengües i  
Societat.

*kult-ur* està indexada a:





## UNIVERSIDAD Y CIUDADANÍA ACTIVA: EXPANDIR LA INSTITUCIÓN

### **acròpoli**

*Editorial*..... 9

### **àgora**

*Vol. 9. N° 18 Introducció a « Universidad y ciudadanía activa: expandir la institució,»...*  
..... 19

*Cultura USJ. La dimensió cultural de la Universidad San Jorge, María Blasco Cubas. ...*  
..... 29

*El Observatorio Cultural del Proyecto Atalaya, Salvador Catalán Romero* ..... 45

*Observatorios Culturales en las Universidades públicas del siglo XXI. Una aproximación desde las ideas y la biografía, Antonio Javier González Rueda* ..... 57

*Los observatorios culturales como espacios de innovación., Raúl Abeledo Sanchis*..... 67

### **extramurs**

*La participación de Gráfica x Morritas en el street art de San Luis Potosí, Sergio Raúl Recio Saucedo*..... 87

*Hacia la generación de valor en el turismo post-covid a través del turismo inclusivo y sostenible: recorrido histórico, análisis de casos y propuestas de valor, Alicia Martín García, Marina Haro Aragú, Sheila Leiva Rodríguez* ..... 107

*Ciudades fortificadas en el norte del Reino de Valencia. Cuatro casos en la edad moderna, Enrique Salóm Marco* ..... 137

### **stoa**

*Comunidades lectoras en campus universitarios: El Club de Lectura de la UPNA Entrevista a Begoña Espoz González, coordinadora del Club de Lectura de la UPNA, Universidad Pública de Navarra, Roberto Ramos de León* ..... 157

*El largo Viaje de Escena Erasmus, Daniel Tormo*..... 177

### **biblos**

*EU University & Culture Summit: fostering the Union through Culture and the Arts. Universidade de Porto*..... 203

*Epidemiología cercana. La salud pública y el oxidado cuchillo del miedo*..... 209

### **call for papers**

*Futurs números de kult-ur*..... 214



**acròpoli**



## EDITORIAL

### Universitat de portes obertes

L'ecologia de sabers és, per així dir, una forma d'extensió en sentit contrari, des de fora cap a dintre de la universitat.

*Boaventura de Sousa Santos*

**L**a universitat, com a concepte, com a institució i com a projecte està en ple procés d'obertura. Lluny d'una comunitat acadèmica definida per les disciplines que comparteix, plegada sobre si mateixa i que s'autolegitima produint i validant coneixement científic, cobra força el model d'una universitat estesa, en diàleg i cooperació amb el context al qual pertany. No és un canvi menor. Afecta la missió que l'educació superior ha de tenir en un moment d'extrema dificultat per a fer front als múltiples reptes d'aquest segle. Tampoc és un canvi exclusiu, sinó que està en línia amb els requisits que des de diverses institucions internacionals es fan a totes les instàncies d'educació formal. En l'últim informe sobre els futurs de l'educació, la UNESCO urgeix als membres de totes les societats a crear un nou contracte social, un compromís educatiu per a la creació de futurs compartits i interdependents basats en la justícia social, econòmica i ambiental.

La interpel·lació al fet que les universitats participen de manera activa en la creació d'aquest pacte és directa i repercuteix de ple en la materialització de la seua Responsabilitat Social. Juntament amb la seua capacitat investigadora i científica, les universitats han de comprometre's amb el finançament de l'educació com a patrimoni comú, cosa que significa entendre-ho com una forma de benestar compartit que es tria i s'aconsegueix conjuntament. Per tant, és missió de la universitat atendre aquest requisit i assumir també la seua responsabilitat com a agent cooperatiu i creatiu de coneixement en ciència i cultura. Es tracta de cooperar en la construcció d'una mirada compartida sobre els fins de l'educació, la qual cosa al seu torn implica adoptar una perspectiva holística sobre el fet educatiu, això és, una visió integradora de tots els sabers, espais i temps que ho configuren. Aquesta exigència obliga, entre altres coses, a revisar les tradicionals fronteres entre educació i cultura. Uns límits ficticis, que si bé sempre han mostrat la seua fragilitat, avui es trenquen obrint pas a innumbrables experiències col·laboratives. En el present número, *kult-ur* posa el focus sobre algunes d'aquestes pràctiques que des dels programes d'extensió universitària contribueixen a dinamitzar i transformar la relació universitat – societat.



Si es pretén una universitat sòlida, autònoma, creïble i innovadora aquesta haurà de revisar les seues funcions investigadores, formatives i culturals des de paràmetres contextuals i relacionals. Per a això cal derrocar un altre tipus de fronteres, aquelles que han separat de manera estratègica però postissa tres accions de la universitat: l'educativa, la investigadora i la cultural. La majoria d'universitats en el nostre entorn ha generat un fer compartimentat en el qual la cultura constitueix una activitat complementària a la recerca i la docència. A vegades es tracta d'una activitat assistencial amb la qual es pretén acostar la cultura a determinades zones o col·lectius. I altres vegades, aquesta extensió universitària es tradueix en un model de transferència tecnològica i venda de serveis en sintonia amb les necessitats de mercat. En qualsevol cas, el punt de vista és el de la institució que aporta alguna cosa de la seua ciència, de la seua saber i de la seua producció o gestió cultural, a altres llocs. L'extensió llavors creix en la mesura en què la universitat augmenta la seua oferta, s'expandeix i ocupa aquests espais. No obstant això, la lògica que sustenta la proposta de la UNESCO sembla una altra. Estendre la universitat no és colonitzar cap lloc de coneixement ni substituir o jerarquitzar sabers. Estendre és ampliar les dinàmiques dialògiques i participatives amb la comunitat, obrir vies per a alimentar i desenvolupar cultura i educació des d'una ecologia de sabers.

En aquesta definició d'extensió universitària és especialment significativa l'aportació del model llatinoamericà que emergeix a principis de segle XX amb la reforma iniciada a l'Argentina i es desenvolupa per tot el continent. Centrat en el principi que cal democratitzar la universitat per a democratitzar la societat, és un interessant contrapès a la inèrcia neoliberal que arrossega a les universitats europees des de l'aplicació del Pla Bolonya. La inspiració que nodreix actualment l'extensió universitària en aquest model és el plantejament dialògic freireno pel que més que extensió es parla de comunicació universitat – societat. L'eix d'aquesta comunicació és el reconeixement de la interacció amb la societat com a motor i possibilitat d'educació, cultura i transformació social. Per tant, l'extensió universitària ocupa un lloc central en la identitat universitària afectant a totes les altres funcions i a la mateixa governança de la universitat. Hibridar la recerca, la docència i l'acció cultural universitària és tan important com generar sinergies científiques, artístiques, culturals i comunicatives amb l'entorn pel qual les universitats estan cridades a generar models de governança i gestió que permeten aquesta obertura.





ES

## EDITORIAL

### Universidad de puertas abiertas

La ecología de saberes es, por así decir, una forma de extensión en sentido contrario, desde afuera hacia adentro de la universidad. *Boaventura de Sousa Santos*

La universidad, como concepto, como institución y como proyecto está en pleno proceso de apertura. Lejos de una comunidad académica definida por las disciplinas que comparte, plegada sobre sí misma y que se autolegitima produciendo y validando conocimiento científico, cobra fuerza el modelo de una universidad extendida, en diálogo y cooperación con el contexto al que pertenece. No es un cambio menor. Afecta a la misión que la educación superior ha de tener en un momento de extrema dificultad para hacer frente a los múltiples retos de este siglo. Tampoco es un cambio exclusivo, sino que está en línea con los requerimientos que desde diversas instituciones internacionales se hacen a todas las instancias de educación formal. En el último informe sobre los futuros de la educación, la UNESCO urge a los miembros de todas las sociedades a crear un nuevo contrato social, un compromiso educativo para la creación de futuros compartidos e interdependientes basados en la justicia social, económica y ambiental.

La interpelación a que las universidades participen de manera activa en la creación de este pacto es directa y repercute de pleno en la materialización de su Responsabilidad Social. Junto con su capacidad investigadora y científica, las universidades deben comprometerse con el afianzamiento de la educación como patrimonio común, lo que significa entenderlo como una forma de bienestar compartido que se elige y se logra conjuntamente. Por tanto, es misión de la universidad atender a este requerimiento y asumir también su responsabilidad como agente cooperativo y creativo de conocimiento en ciencia y cultura. Se trata de cooperar en la construcción de una mirada compartida sobre los fines de la educación, lo que a su vez implica adoptar una perspectiva holística sobre el hecho educativo, esto es, una visión integradora de todos los saberes, espacios y tiempos que lo configuran. Esta exigencia obliga, entre otras cosas, a revisar las tradicionales fronteras entre educación y cultura. Unos límites ficticios, que si bien siempre han mostrado su fragilidad, hoy se quiebran abriendo paso a innumerables



experiencias colaborativas. En el presente número, kult-ur pone el foco sobre algunas de estas prácticas que desde los programas de extensión universitaria contribuyen a dinamizar y transformar la relación universidad – sociedad.

Si se pretende una universidad sólida, autónoma, creíble e innovadora esta deberá revisar sus funciones investigadoras, formativas y culturales desde parámetros contextuales y relacionales. Para ello es preciso derribar otro tipo de fronteras, aquellas que han separado de forma estratégica pero postiza tres acciones de la universidad: la educativa, la investigadora y la cultural. La mayoría de universidades en nuestro entorno ha generado un hacer compartimentado en el que la cultura constituye una actividad complementaria a la investigación y la docencia. En ocasiones se trata de una actividad asistencial con la que se pretende acercar la cultura a determinadas zonas o colectivos. Y otras veces, esta extensión universitaria se traduce en un modelo de transferencia tecnológica y venta de servicios en sintonía con las necesidades de mercado. En cualquier caso, el punto de vista es el de la institución que aporta algo de su ciencia, de su saber y de su producción o gestión cultural, a otros lugares. La extensión entonces crece en la medida en que la universidad aumenta su oferta, se expande y ocupa esos espacios. Sin embargo, la lógica que sustenta la propuesta de la UNESCO parece otra. Extender la universidad no es colonizar ningún lugar de conocimiento ni sustituir o jerarquizar saberes. Extender es ampliar las dinámicas dialógicas y participativas con la comunidad, abrir vías para alimentar y desarrollar cultura y educación desde una ecología de saberes.

En esta definición de extensión universitaria es especialmente significativa la aportación del modelo latinoamericano que emerge a principios de siglo XX con la reforma iniciada en Argentina y se desarrolla por todo el continente. Centrado en el principio de que hay que democratizar la universidad para democratizar la sociedad, es un interesante contrapeso a la inercia neoliberal que arrastra a las universidades europeas desde la aplicación del Plan Bolonia. La inspiración que nutre actualmente la extensión universitaria en este modelo es el planteamiento dialógico freiriano por lo que más que extensión se habla de comunicación universidad – sociedad. El eje de esta comunicación es el reconocimiento de la interacción con la sociedad como motor y posibilidad de educación, cultura y transformación social. Por tanto, la extensión universitaria ocupa un lugar central en la identidad universitaria afectando a todas las demás funciones y a la propia gobernanza de la universidad. Hibridar la investigación, la docencia y la acción cultural universitaria es tan importante como generar sinergias científicas, artísticas, culturales y comunicativas con el entorno por lo que las universidades están llamadas a generar modelos de gobernanza y gestión que permitan esta apertura.





# àgora

Coords. Ángel Portolés Górriz  
Roberto Ramos de León





**VOL. 9. N° 18**  
**INTRODUCCIÓ A «UNIVERSITAT I CIUTADANIA ACTIVA:  
EXPANDIR LA INSTITUCIÓN»**

Coords. **Ángel Portolés Górriz**

Programa d'Extensió Universitària UJI

[aportole@uji.es](mailto:aportole@uji.es)

<https://orcid.org/0000-0003-4310-4566>

**Roberto Ramos de León**

Multilateral. Asociación para la Cooperación Cultural.

[robertoramos@multilateral.info](mailto:robertoramos@multilateral.info)

---

**E**ns trobem immersos en un procés de reflexió-acció de les institucions pel que fa al seu paper amb els territoris en els quals s'emplacen i en els quals centren bona part dels seus projectes. En aquest nou marc de relacions, les vores s'amplien per a incloure aspectes afectius i emocionals fruit de l'intercanvi entre les persones que habiten tant les institucions com els territoris. Des d'aquesta perspectiva, factors com l'horitzontalitat, la participació o la solidaritat comparteixen espai amb conceptes com a cures o acompanyament.

La Llei orgànica 6/2001, de 21 de desembre, d'Universitats tracta de l'extensió de la cultura com a funció ineludible d'aquestes institucions, comproment-les en el seu article 93 "a connectar a l'universitari amb el sistema d'idees vives del seu temps. A tal fi, les universitats arbitraran els mitjans necessaris per a potenciar el seu compromís amb la reflexió intel·lectual, la creació i la difusió de la cultura [...] i promouran l'acostament de les cultures humanística i científica i s'esforçaran per transmetre el coneixement a la societat mitjançant la divulgació de la ciència".<sup>1</sup>

La mateixa vocació de la Universitat per a generar coneixement científic porta implícita la transferència dels seus resultats a projectes tangibles, amb impacte en el territori. Els serveis culturals de la Universitat no són aliens a aquest principi i han convertit la Cultura en el principi actiu per a emulsionar la recerca científica amb la pròpia realitat social.

---

<sup>1</sup>. Ley Orgánica 6/2001. <https://www.boe.es/buscar/pdf/2001/BOE-A-2001-24515-consolidado.pdf>



Sota aquest prisma, cada universitat ha dirigit els seus programes culturals a la comunitat amb la vista posada en el lloc que ha d'ocupar respecte al seu àmbit d'actuació. Cada vegada amb més força, la institució acadèmica assumeix una vocació territorial que permet a la ciutadania apropiar-se d'aquella en matèria cultural. Un treball que construeix un model basat en una xarxa sostenible, híbrida, inclusiva i permeable, que col·loca a l'ens universitari com a node tractor d'aquestes comunitats.

El concepte de la Responsabilitat Social portada a les universitats planteja un repte majúscul: garantir el seu compromís amb un desenvolupament sostenible social i mediambientalment (Gasca-Pliego i Olvera-García, 2011).

François Vallaey (2014), proposa un concepte d'universitat socialment responsable basat en la gestió dels quatre impactes que genera sempre una institució d'educació superior: els impactes que provenen de l'organització mateixa, els impactes que esdevenen de la formació que imparteix, els impactes que esdevenen dels coneixements que construeix i els impactes que brollen de les seues relacions amb l'entorn social, les seues xarxes, contractacions, relacions d'extensió i veïnat, participacions socials, econòmiques i polítiques i d'ancoratge territorial (107).

En aquest sentit, el model de Responsabilitat Social Universitària que planteja Vallaey es basa en la presència i ancoratge en el territori (109) mitjançant el desenvolupament de comunitats d'aprenentatge mutu entre actors acadèmics i actors socials externs, en les relacions interpersonals amb pertinència social o en la protecció d'un patrimoni local teixit d'un llenguatge comú i d'una convivència.

Aquest número de *kult-ur* part de la diversitat d'aproximacions com a marc des del qual conèixer i descobrir recerques que vinculen els territoris (socials, culturals, patrimonials...) amb la universitat. Des d'aquest prisma, la institució s'erigeix com a ecosistema des del qual s'articulen models culturals per a una ciutadania activa, transferències en les recerques i en els processos socials i culturals i una multiplicació tant dels contextos (estatals i internacionals) com de les relacions generades en els mateixos processos d'aprenentatge.

Antonio Javier González Rueda ens proposa en el seu article una reflexió al voltant dels observatoris culturals des de l'anàlisi del substantiu "observatori", l'adjectiu "cultural" i el sintagma "observatori cultural". En aquesta aproximació, la importància del context i la necessitat de no perdre la dimensió qualitativa dels observatoris culturals són fonamentals i s'alineen amb bones pràctiques com el Observatoire Donis Politiques Culturelles de Grenoble i l'Observatori Cultural del Govern de Xile. En l'apartat de conclusions, Gon-



zález Rueda apunta tota una sèrie de claus per als observatoris culturals com la importància de la seva evolució, adaptació i anticipació als canvis del propi context en el qual es desenvolupen o la creació de xarxes des de les quals compartir coneixements i experiències.

Salvador Català Romero cartografia en aquest article el projecte Atalaya i la seua importància com a eina i guia. Per a això, l'autor caracteritza les principals accions de l'Observatori i els productes que s'han anat generant en aquest procés obert. El desembre de 2004, els Vicerectorats de Cultura de les universitats públiques andaluses es van reunir a Màlaga per a posar en valor noves i innovadores iniciatives que permeteren difondre i projectar la cultura, des del treball compartit i col·laboratiu, la independència i el compromís social, en un nou pas de cohesió de la universitat amb la ciutadania. El febrer de 2005, sorgeix en Carmona (Sevilla) i de la mà de la Universitat de Cadis, el projecte Atalaya i el seu Observatori Cultural – OCPA.

María Blasco Cubas posa l'accent en la dimensió cultural d'una universitat bastant recent: la Universitat Sant Jordi, a Saragossa. En aquest article es reflecteix el perquè, la missió i les diferents línies de programació que presta un servei d'extensió universitària dins d'un campus universitari i les seues connexions amb l'exterior, amb la resta de la societat. La descripció permet una aproximació a la realitat dels equips que s'encarreguen de dissenyar els programes de gestió cultural durant un curs acadèmic.

Raúl Abeledo Sanchis, per part seua, aprofundeix en els observatoris culturals des de l'experiència de la Universitat de València. A partir del seminari "Observatoris culturals a les universitats públiques del segle XXI", celebrat en aquesta universitat en 2022, s'han evidenciat estratègies, potencialitats i limitacions d'aquests espais per a la creació, reflexió i transmissió de pensament des de la gestió cultural, sempre amb una perspectiva crítica, col·lectiva i oberta. Nascut en 2019, l'Observatori Cultural de la Universitat de València s'ha constituït com un actor clau de la institució acadèmica per a ajudar a comprendre els reptes i conflictes sistèmics del món actual; el paper de les pràctiques de recerca i gestió cultural en aquest àmbit; i, finalment, situar el paper que exerceix en aquest escenari la Universitat de València com a administració pública de coneixement, ciència i cultura.

Amb l'entrevista del número viatjarem a una experiència que bé podríem qualificar de bona pràctica: el club de lectura de la UPNA, la Universitat Pública de Navarra. A través d'una extensa entrevista, Begoña Espoz González, coordinadora de l'activitat ens va relatant la importància d'avivar les comunitats lectores als campus universitaris. Amb això s'aconsegueix crear una



ciutadania més lliure, més rica i més tolerant, dins i fora del campus universitari, durant l'ara del període d'estudis, docència, desenvolupament professional i per al demà de la resta de la vida. Les col·laboracions entre els Serveis d'Activitats Culturals i les Biblioteques Universitàries representen en aquest àmbit un exemple a seguir en pro de la formació completa i de l'establiment d'un tercer lloc dins de les institucions acadèmiques d'ensenyament superior.

Finalment, la secció Biblos ens trasllada a una cimera europea, al més alt nivell, que es va celebrar a Porto sota la Presidència portuguesa del Consell de la Unió Europea. Amb el títol, "Universitat i Cultura: promovent la Unió a través de la cultura i les arts", aquesta trobada va ser capaç d'aglutinar el març de 2021 a centenars d'especialistes que van reflexionar entorn de set eixos dins del marc universitari: l'accés democràtic al patrimoni, les expressions i les experiències artístiques; les arts com a estratègia i les seues mirades creuades; les cosmovisions científiques i artístiques; la integració d'experiències artístiques en els plans d'estudi de les institucions d'educació superior; els museus en el cor de la universitat; les arts com a motor de desenvolupament comunitari i regional; les arts, la salut i el benestar.

## REFERENCIAS

**Eduardo G., & Julio César O.** "Construir ciudadanía desde las universidades, responsabilidad social universitaria y desafíos ante el siglo XXI." *Convergencia. Revista de Ciencias Sociales* 18, no. 56 (2011):37-58. Redalyc <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=10516855002>

**Vallaey, F.** "La Responsabilidad Social Universitaria: un nuevo modelo universitario contra la mercantilización." *Revista Iberoamericana De Educación Superior* 5, no.12 (2014). <https://doi.org/10.22201/ii-sue.20072872e.2014.12.112>







ES

**VOL. 9. N° 18****INTRODUCCIÓN A «UNIVERSIDAD Y CIUDADANÍA ACTIVA:  
EXPANDIR LA INSTITUCIÓN»**Coords. **Ángel Portolés Górriz**

Programa d'Extensió Universitària UJI

aportole@uji.es

<https://orcid.org/0000-0003-4310-4566>**Roberto Ramos de León**

Multilateral. Asociación para la Cooperación Cultural.

robertoramos@multilateral.info

---

**N**os encontramos inmersos en un proceso de reflexión-acción de las instituciones en lo que se refiere a su papel con los territorios en los que se emplazan y en los que centran buena parte de sus proyectos. En este nuevo marco de relaciones, los bordes se amplían para incluir aspectos afectivos y emocionales fruto del intercambio entre las personas que habitan tanto las instituciones como los territorios. Desde esta perspectiva, factores como la horizontalidad, la participación o la solidaridad comparten espacio con conceptos como cuidados o acompañamiento.

La Ley Orgánica 6/2001, de 21 de diciembre, de Universidades trata de la extensión de la cultura como función ineludible de estas instituciones, comprometiéndolas en su artículo 93 “a conectar al universitario con el sistema de ideas vivas de su tiempo. A tal fin, las universidades arbitrarán los medios necesarios para potenciar su compromiso con la reflexión intelectual, la creación y la difusión de la cultura [...] y promoverán el acercamiento de las culturas humanística y científica y se esforzarán por transmitir el conocimiento a la sociedad mediante la divulgación de la ciencia”.<sup>1</sup>

La misma vocación de la Universidad para generar conocimiento científico lleva implícita la transferencia de sus resultados a proyectos tangibles, con impacto en el territorio. Los servicios culturales de la Universidad no son ajenos a este principio y han convertido la Cultura en el principio activo para

---

<sup>1</sup> Ley Orgánica 6/2001. <https://www.boe.es/buscar/pdf/2001/BOE-A-2001-24515-consolidado.pdf>



emulsionar la investigación científica con la propia realidad social.

Bajo este prisma, cada universidad ha dirigido sus programas culturales a la comunidad con la vista puesta en el lugar que debe ocupar respecto a su ámbito de actuación. Cada vez con más fuerza, la institución académica asume una vocación territorial que permite a la ciudadanía apropiarse de aquella en materia cultural. Un trabajo que construye un modelo basado en una red sostenible, híbrida, inclusiva y permeable, que coloca al ente universitario como nodo tractor de estas comunidades.

El concepto de la Responsabilidad Social llevada a las universidades plantea un reto mayúsculo: garantizar su compromiso con un desarrollo sostenible social y medioambientalmente (Gasca-Pliego y Olvera-García, 2011).

François Vallaey (2014), propone un concepto de universidad socialmente responsable basado en la gestión de los cuatro impactos que genera siempre una institución de educación superior: los impactos que provienen de la organización misma, los impactos que devienen de la formación que imparte, los impactos que devienen de los conocimientos que construye y los impactos que brotan de sus relaciones con el entorno social, sus redes, contrataciones, relaciones de extensión y vecindario, participaciones sociales, económicas y políticas y de anclaje territorial (107). En este sentido, el modelo de Responsabilidad Social Universitaria que plantea Vallaey se basa en la presencia y anclaje en el territorio (109) mediante el desarrollo de comunidades de aprendizaje mutuo entre actores académicos y actores sociales externos, en las relaciones interpersonales con pertinencia social o en la protección de un patrimonio local tejido de un lenguaje común y de una convivencia.

Este número de *kult-ur* parte de la diversidad de aproximaciones como marco desde el que conocer y descubrir investigaciones que vinculan los territorios (sociales, culturales, patrimoniales...) con la universidad. Desde este prisma, la institución se erige como ecosistema desde el que se articulan modelos culturales para una ciudadanía activa, transferencias en las investigaciones y en los procesos sociales y culturales y una multiplicación tanto de los contextos (estatales e internacionales) como de las relaciones generadas en los mismos procesos de aprendizaje.

Antonio Javier González Rueda nos propone en su artículo una reflexión alrededor de los observatorios culturales desde el análisis del sustantivo “observatorio”, el adjetivo “cultural” y el sintagma “observatorio cultural”. En esta aproximación, la importancia del contexto y la necesidad de no perder la dimensión cualitativa de los observatorios culturales son fundamentales y se alinean con buenas prácticas como el Observatoire Des Politiques Culturelles de Grenoble y el Observatorio Cultural del Gobierno de Chile. En el apartado



de conclusiones, González Rueda apunta toda una serie de claves para los observatorios culturales como la importancia de su evolución, adaptación y anticipación a los cambios del propio contexto en el que se desarrollan o la creación de redes desde las que compartir conocimientos y experiencias.

Salvador Catalán Romero cartografía en este artículo el proyecto de Atalaya y su importancia como herramienta y guía. Para ello, el autor caracteriza las principales acciones del Observatorio y los productos que se han ido generando en este proceso abierto. En diciembre de 2004, los Vicerrectorados de Cultura de las universidades públicas andaluzas se reunieron en Málaga para poner en valor nuevas e innovadoras iniciativas que permitieran difundir y proyectar la cultura, desde el trabajo compartido y colaborativo, la independencia y el compromiso social, en un nuevo paso de cohesión de la universidad con la ciudadanía. En febrero de 2005, surge en Carmona (Sevilla) y de la mano de la Universidad de Cádiz, el proyecto Atalaya y su Observatorio Cultural – OCPA.

María Blasco Cubas pone el acento en la dimensión cultural de una universidad bastante reciente: la Universidad San Jorge, en Zaragoza. En este artículo se refleja el porqué, la misión y las diferentes líneas de programación que presta un servicio de extensión universitaria dentro de un campus universitario y sus conexiones con el exterior, con el resto de la sociedad. La descripción permite una aproximación a la realidad de los equipos que se encargan de diseñar los programas de gestión cultural durante un curso académico.

Raúl Abeledo Sanchis, por su parte, profundiza en los observatorios culturales desde la experiencia de la Universitat de València. A partir del seminario “Observatoris culturals en les universitats públiques del segle XXI”, celebrado en esta universidad en 2022, se han evidenciado estrategias, potencialidades y limitaciones de estos espacios para la creación, reflexión y transmisión de pensamiento desde la gestión cultural, siempre con una perspectiva crítica, colectiva y abierta. Nacido en 2019, el Observatori Cultural de la Universitat de València se ha constituido como un actor clave de la institución académica para ayudar a comprender los retos y conflictos sistémicos del mundo actual; el papel de las prácticas de investigación y gestión cultural en ese ámbito; y, por último, situar el papel que desempeña en este escenario la Universitat de València como administración pública de conocimiento, ciencia y cultura.

Con la entrevista del número viajaremos a una experiencia que bien podríamos calificar de buena práctica: el club de lectura de la UPNA, la Universidad Pública de Navarra. A través de una extensa entrevista, Begoña Espoz González, coordinadora de la actividad nos va relatando la importancia de avivar las comunidades lectoras en los campus universitarios.



Con ello se logra crear una ciudadanía más libre, más rica y más tolerante, dentro y fuera del campus universitario, durante el ahora del periodo de estudios, docencia, desarrollo profesional y para el mañana del resto de la vida. Las colaboraciones entre los Servicios de Actividades Culturales y las Bibliotecas Universitarias representan en este ámbito un ejemplo a seguir en pro de la formación completa y del establecimiento de un tercer lugar dentro de las instituciones académicas de enseñanza superior.

Por último, la sección Biblos nos traslada a una cumbre europea, al más alto nivel, que se celebró en Oporto bajo la Presidencia portuguesa del Consejo de la Unión Europea. Con el título, “Universidad y Cultura: promoviendo la Unión a través de la cultura y las artes”, este encuentro fue capaz de aglutinar en marzo de 2021 a cientos de especialistas que reflexionaron en torno a siete ejes dentro del marco universitario: el acceso democrático al patrimonio, las expresiones y las experiencias artísticas; las artes como estrategia y sus miradas cruzadas; las cosmovisiones científicas y artísticas; la integración de experiencias artísticas en los planes de estudio de las instituciones de educación superior; los museos en el corazón de la universidad; las artes como motor de desarrollo comunitario y regional; las artes, la salud y el bienestar.

#### REFERENCIAS

**Eduardo G., & Julio César O.** «Construir ciudadanía desde las universidades, responsabilidad social universitaria y desafíos ante el siglo XXI.» *Convergencia. Revista de Ciencias Sociales* 18, no. 56 (2011):37-58. Redalyc, <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=10516855002>

**Vallaey, F.** “La Responsabilidad Social Universitaria: un nuevo modelo universitario contra la mercantilización.” *Revista Iberoamericana De Educación Superior* 5, no.12 (2014). <https://doi.org/10.22201/issue.20072872e.2014.12.112>



Cómo citar este artículo / Com citar aquest article / Citation:

Blasco Cubas, M. (2022). Universidad y ciudadanía activa: expandir la institución, 9 (17). <https://doi.org/10.6035/kult-ur.6758>

## CULTURA USJ. LA DIMENSIÓN CULTURAL DE LA UNIVERSIDAD DE SAN JORGE.

**María Blasco Cubas**

Doctora en Arte y Humanidades especialidad Media Art Universidad de Castilla-La Mancha. Técnica Cultura USJ.  
iblasco@usj.es

### RESUMEN:

La Universidad San Jorge es una universidad privada situada en Zaragoza que comenzó su andadura en el año 2005. En la definición de su misión, fines, funciones y objetivos el término cultura está continuamente presente. Desde el año 2012 el servicio de extensión universitaria Cultura USJ trabaja sin cesar para que su dimensión esté vinculada y comprometida con problemáticas reales y de interés social desde una perspectiva académica, crítica, creativa e innovadora.

Cultura USJ lleva realizando durante diez años una programación cultural transversal. El presente artículo plantea qué aporta la universidad a su entorno local cuando el conocimiento sale de las aulas. Una revisión sobre la dimensión cultural que la Universidad San Jorge promueve para la comunidad universitaria y la sociedad.

### PALABRAS CLAVE:

Universidad, cultura, dimensión cultural, extensión universitaria, comunidad universitaria, sociedad, conocimiento, innovación

## 1. La Universidad San Jorge

La Universidad San Jorge es una universidad privada, promovida por la Archidiócesis de Zaragoza y la Fundación San Valero<sup>1</sup>. Su campus universitario, inaugurado en febrero de 2007, está situado en Villanueva de Gállego, provincia de Zaragoza. A partir de octubre de 2021 la universidad tiene presencia también en el centro de Zaragoza con la apertura de una sede en el centro de la ciudad, el Edificio Grupo San Valero, donde se imparten una parte de sus posgrados y donde se asienta su Universidad Sénior. Además de docencia, el nuevo espacio promovido por Grupo San Valero ofrece una amplia oferta de actividades de interés cultural, científico y tecnológico organizadas por los centros que conforman Grupo San Valero o en colaboración con entidades, asociaciones y programas de carácter tanto público como privado.



Figura 1. Universidad San Jorge Fuente: Fundación Universidad San Jorge

Como institución universitaria, y cumpliendo con la legislación del sistema universitario del Estado español según la Ley Orgánica 6/2001, de 21 de diciembre, de Universidades, la Universidad San Jorge ofrece «el servicio público de enseñanza de la educación superior mediante la investigación, la docencia y el estudio» (p. 13). Inspirada en los valores del humanismo cristiano, su modelo educativo tiene como objetivo la formación integral e integradora del alumnado (individual y social) desde la atención personalizada para su desarrollo como persona y como profesional. En un clima de respeto a la libertad y de tra-

---

1. Grupo San Valero está compuesto por las siguientes entidades: Centro San Valero, Fundación Dominicana San Valero, Formación CPA Salduie, SEAS, Estudios Superiores Abiertos y Universidad San Jorge.



bajo intenso, promueve el estudio, el aprendizaje, la enseñanza y la investigación auténtica, que den respuestas reales a los problemas de la sociedad actual. Actualmente cuenta con más de tres mil alumnos que desarrollan sus estudios en la Facultad de Comunicación y Ciencias Sociales, en la Facultad de Ciencias de la Salud y en la Escuela de Arquitectura y Tecnología. Cada una de las facultades y escuelas cuenta con laboratorios, talleres, espacios de simulación, learning space y aulas móviles que permiten poner en marcha metodologías innovadoras. Dentro de los servicios generales de asistencia a la comunidad universitaria, dispone de unidades administrativas que apoyan la actividad docente e investigadora. Cuenta con la asistencia de biblioteca, de actividades culturales y deportivas, de orientación profesional y empleo, de relaciones internacionales, de sistemas de información, de pastoral y de una unidad de alumni, entre otros servicios. Como ya se ha apuntado, uno de los objetivos de la Universidad San Jorge es la formación integral e integradora del alumnado, por lo que el presente artículo propone hibridar la educación impartida en la universidad otros departamentos de extensión universitaria, en concreto con el departamento de actividades culturales y sociales. Trabajar en colaboración entre el alumnado, el personal docente e investigador y el departamento de actividades culturales de la universidad, permite tener una visión global de la situación actual y de algunas necesidades que de ella se derivan y ponerla al servicio de la ciudadanía. Por ello, sacar el conocimiento fuera de las aulas permite una visión de la educación como una práctica política y sociocultural que posibilita articular un paradigma alternativo de aprendizaje desde una perspectiva de la pedagogía crítica desarrollada por muchos pensadores reseñados como Paulo Freire o Henry Giroux o Peter Maclaren entre otros. Identificar problemas reales para la búsqueda de alternativas de solución crítica desde las posibilidades de la propia cultura para producir nuevas formas de conocimiento, subjetividad e identidad (Giroux, 2003). Es decir, crear puentes entre el aprendizaje y la vida cotidiana. A continuación, el presente artículo analiza la función cultural que la Universidad San Jorge promueve para la comunidad universitaria y para la sociedad en general; qué aporta la universidad a su entorno cuando el conocimiento sale de sus aulas.

## **2. La dimensión cultural en el ámbito universitario**

### ***2.1 La misión de la universidad en el ámbito cultural***

La generación y transmisión de conocimiento científico y tecnológico en la universidad es fundamental, pero también la cultura desde un punto de vista transversal. La Ley Orgánica 4/2007, de 12 de abril, por la que se modifica la Ley Orgánica 6/2001, de 21 de diciembre, de Universidades, indica que «las universidades arbitrarán los medios necesarios para potenciar su compromiso con la reflexión intelectual, la creación y la difusión de la cultura» (p. 27). Hoy en día, son muchas las universidades que se preocupan por el acceso a la cultura en el ámbito de la comunidad universitaria, así como en la



sociedad en general. En el artículo «La dimensión cultural de la universidad española. Estado de la cuestión» (González y Ariño, 2020), se explica cómo la responsabilidad por la cultura en el ámbito universitario es una realidad histórica compleja, que ha ido evolucionando y que se atiende, define y explica desde distintos puntos de vista. Entre los objetivos planteados por los autores del artículo, González y Ariño, destacan cómo desde el ámbito cultural de las universidades se puede contribuir a la formación integral de los estudiantes en su proceso de educación en estudios superiores. En lo que respecta al Decreto 145/2013, de 29 de agosto, por el que se aprueba la modificación de las normas de organización y funcionamiento de la Universidad Privada «San Jorge», el término cultura está presente en la definición de la misión, fines, funciones y objetivos de la universidad. Como entidad universitaria, existen múltiples proyectos e iniciativas que la institución emprende de forma interna en materia de cultura por parte de docentes e investigadores y otros profesionales colaboradores a través de iniciativas dirigidas tanto al alumnado como al personal docente e investigador y de gestión. Pero, además, a través de Cultura USJ, servicio de actividades culturales de la Universidad San Jorge, desde el año 2012 extiende esta dimensión fuera de las aulas. Su equipo de trabajo está conformado por Carmen Sánchez, en calidad responsable del servicio; María Blasco, como técnica de cultura; Lola Basavilbaso como técnica de editorial; y Enrique Salvo como diseñador.



Figura 2. Logotipo de Cultura Universidad San Jorge Fuente: Fundación Universidad San Jorge

La misión esencial de los gestores culturales que conforman Cultura USJ consiste en seleccionar contenidos culturales adecuados, promoverlos y difundirlos dentro de la comunidad universitaria y que a su vez se extiendan a toda la ciudadanía. Para ello, trabaja sin cesar para que su programación anual esté vinculada y comprometida con problemáticas reales y de interés social desde una perspectiva académica, crítica, creativa e innovadora (Guioux, et al. 2020: 30-31). Muchas universidades españolas muestran interés por desarrollar un servicio de dimensión cultural comprometido con el ámbito universitario y la sociedad. Para Cultura USJ ese es su objetivo fundamental: desarrollar una programación transdisciplinar cada curso lectivo, acorde y comprometida con la realidad del día a día, con el fin de promover relaciones entre la universidad y el entorno cultural y social, en especial en el territorio local, pero sin obviar aquel que



se desarrolla fuera de sus límites tanto a nivel nacional como internacional. Además, Cultura USJ trabaja al mismo tiempo en un área relacionada con la cultura, la edición de publicaciones de la Universidad San Jorge. Ediciones USJ se encarga del estudio, valoración, edición, distribución y promoción de publicaciones de interés científico, académico y cultural. Sus objetivos son difundir la investigación emergente de los equipos de trabajo de la universidad, divulgar la creación aragonesa, potenciar la iniciativa del alumnado y contribuir a la publicación de obras científicas y humanísticas. Finalmente, resulta imprescindible apuntar que la universidad mantiene relaciones con otras instituciones universitarias nacionales e internacionales, con organismos de carácter científico, investigador y cultural y, en general, con entidades públicas y privadas. Cultura y Ediciones USJ forman parte de estas sinergias, trabajando en colaboración con otras universidades, instituciones, profesionales, programas, proyectos, iniciativas y espacios culturales y sociales tanto públicos como privados.

## **2.2 Funciones y líneas de trabajo**

La función principal de Cultura USJ consiste en abrir camino y ofrecer contenidos que ayuden a las personas a orientarse en la realidad que les toca vivir. Es decir, cómo adaptarse al cambio social, tecnológico y económico (Ortega, 2015) a través de un proyecto de diez años de andadura, que no solo produce y emite cultura, sino que reflexiona sobre ella y la recrea permanentemente para saber dónde estamos y con ello comprendernos a nosotros mismos desde la pluralidad y la integración de culturas y saberes. Cultura USJ:

- Promueve acciones de capacitación, instancias de formación, estrategias de difusión y espacios de producción que impulsen el desarrollo cultural en las universidades y se extiendan a toda la ciudadanía.
- Se enfoca por una cultura que rompe barreras (humanística y científica) para proyectarse e incidir educativamente en la sociedad. Apoya una cultura transdisciplinar, entendida según las docentes Gedeón y García (2009), como «un proceso que permite la aparición de nuevos campos de conocimiento, surgidos a través del diálogo entre diferentes disciplinas» (p. 58) suprimiendo las distancias entre las ciencias naturales, culturales y humanísticas
- Participa en una cultura que valora y difunde la creación aragonesa emergente y consolidada propiciando una interacción constante con el entorno, sin obviar aquella que está teniendo lugar fuera de sus límites.
- Apuesta por una cultura que se expande y actualiza a través de la tecnología y la innovación.



La programación, año tras año, comienza realizando un diagnóstico sobre necesidades culturales actuales y las relaciona con el conocimiento que se imparte en la universidad a través del trabajo en equipo de sus gestores culturales y el personal docente e investigador. Con base en ese estudio se plantean unas líneas de trabajo que pertenecen a diferentes subsectores culturales (Tabla 1). Cada uno de los programas parte de unos objetivos concretos a partir de los cuales planifica, ejecuta y desarrolla actividades que posteriormente son evaluadas. El trabajo conlleva el uso y aplicación de recursos humanos, económicos y técnicos específicos. Las funciones que Cultura USJ desarrolla cada curso lectivo se desglosan en los siguientes puntos:

- Desarrollar, a través de una programación propia, iniciativas en materia de cultura como exposiciones artísticas y sociales, ciclos de conversaciones, workshops, clubs de lectura, música, teatro, etc. dirigidas tanto a la comunidad universitaria como a la sociedad en general.

- Dirigir y coordinar actividades, convocatorias y premios de forma autónoma o en colaboración con la Facultad de Comunicación y Ciencias Sociales, la Facultad de Ciencias de la Salud y la Escuela de Arquitectura y Tecnología y la Universidad Sénior, así como con los otros centros que conforman Grupo San Valero.

- Promover y coordinar relaciones culturales con otras instituciones, programas y agentes locales y nacionales tanto de carácter público como privado.

- Difundir información local en materias de su competencia.

Además, para el curso 2022-2023 Cultura USJ está desarrollando una nueva línea de trabajo que expande la dimensión cultural universitaria a través de tres convocatorias. Una de carácter temporal y dos de carácter permanente abiertas a la recepción de candidaturas durante todo el curso académico. Con estas iniciativas Cultura USJ pretende que tanto la comunidad universitaria como la sociedad en general se comporten no como meros consumidores de información, sino que se conviertan en productores de acuerdo con su realidad cultural y social. A través de esta nueva línea de trabajo, Cultura USJ brinda a la comunidad universitaria y a la ciudadanía un espacio de convergencia de saberes de carácter cultural desde la transdisciplinariedad, el aprendizaje autónomo y el trabajo colaborativo.

TABLA I. Líneas de trabajo de Cultura USJ organizada por subsectores culturale

Subsector cultural	Eje de trabajo		
Artes escénicas	Aula de teatro		
Artes plásticas y visuales	Programa Espacio en blanco	Ámbito artístico	Convocatoria Call for artists
			Espacio Recoveco
			Exposiciones en diferentes espacios de la universidad
		Exposiciones en colaboración con otras entidades y proyectos	
		Ámbito social en colaboración con otras entidades y proyectos	Exposiciones en la universidad o en otros espacios colaboradores
		Colaboración con otras entidades y proyectos	
Interdisciplinar	Conversaciones culturales		El arte de lo legal
			Arte y enseñanza
	Colaboración con otras entidades y proyectos	Festival Aragón Negro	
Ámbito Cultural El Corte Inglés Ayuntamiento de Villanueva de Gállego Academia de Cine Aragonés Asociación Aragonesa de Escritores			
	Workshops	Varias disciplinas que interesen al alumnado	
Audiovisual y multimedia	Ciclo de cine		
Archivos y bibliotecas	Colaboración con el Archivo Jalón Ángel		
	Biblioteca de Aurora Bernárdez		
Libros	Ediciones USJ		
	Club de lectura		
	Colaboración con otras entidades y proyectos		
Música	Colaboración con otras entidades y proyectos		

Fuente: Elaboración propia



Tal y como se dispone en la Tabla 1, los ejes de trabajo se organizan bajo subsectores culturales que giran en torno a las artes escénicas, las artes plásticas y visuales, lo interdisciplinar, el audiovisual y multimedia, los archivos y biblioteca, los libros y la música. Las iniciativas promovidas por Cultura USJ de forma individual, en la mayoría de los casos, cuentan con el apoyo, recursos y conocimiento de docentes, investigadores y otros departamentos propios de la universidad para fomentar la comunicación y, en consecuencia, el interés y participación de la comunidad universitaria. De forma paralela, trabaja en colaboración con otras entidades de carácter tanto público como privado que expanden la dimensión cultural de la universidad y fomentan la participación y asistencia del público en general. Ciclos de conferencias, charlas, exposiciones de carácter artístico y social, conciertos, cineforum, convocatorias, workshops, entre otras actividades, comprenden su programación.

### ***2.3. Cultura USJ con, para y en la comunidad universitaria y la sociedad***

Cultura USJ contempla la comunidad universitaria como público destinatario de su programación. La diversidad en los gustos de sus más de tres mil alumnos depende por un lado del interés formativo que opten cursar, pero también por aquellos asociados a su tiempo de ocio vinculados con la cultura. La edad media de los estudiantes oscila entre los diecisiete y los veinticinco años, aunque también los hay de edades superiores. La mayoría de ellos proceden de Zaragoza o de localidades cercanas a la capital de Aragón, pero también un creciente número de estudiantes de origen francés cursan sus estudios en la universidad. Finalmente se atiende también a aquellos que se benefician del programa de becas Erasmus+ cada curso lectivo. Aprender con sentido crítico desde la universidad es un objetivo primordial para Cultura USJ. Cada año muchos nuevos estudiantes llegan y otros siguen para finalizar sus estudios. Todos ellos son considerados como personas cargadas de experiencias y saberes. A través del encuentro con muchos de estos estudiantes, se trabaja para introducir modalidades alternativas de pensamiento, información, reflexión, representación y comunicación, que vayan más allá del modo formal de aprendizaje universitario, considerando dimensiones espaciales, corpóreas y recursos visuales y artísticos. Por ejemplo, una de las actividades con duración anual, es el Aula de teatro USJ.

Una vez a la semana, se los alumnos inscritos participan en sesiones de dos horas en las que, además de aprender los elementos del esquema dramático, deciden qué temas van a tratar para crear la representación final. A través de diferentes técnicas, los alumnos estimulan la imaginación, la expresión y la comunicación. Pero además, fomentan a través del diálogo el pensamiento crítico planteando problemáticas que les preocupan en su día a día para posteriormente introducirlas como hilo conductor del relato teatral. Por otro lado, cabe destacar que uno de los retos a los que se enfren-



ta todos los años Cultura USJ es conseguir que los propios alumnos de la universidad se interesen por su programación. Una tarea realmente compleja, pues durante los meses de septiembre a julio, la asistencia a las clases, los trabajos individuales y grupales fuera del aula y los exámenes les impiden en muchas ocasiones concebir su etapa universitaria como una aventura que trasciende las exigencias propias de la carrera.

Para ello, Cultura USJ se esfuerza para que el alumnado aprecie y participe en la oferta cultural que promueve y promulga la dimensión cultural de la Universidad San Jorge. Por un lado, trabaja de forma colaborativa con el personal docente e investigador de las distintas facultades y escuelas que conforman la universidad. Con su apoyo, coordinan actividades y proyectos capaces de generar sinergias entre el conocimiento académico y el cultural, ampliando los contenidos de forma trasversal. Esta metodología de trabajo, además, permite sacar el conocimiento fuera del aula con el objetivo de que la sociedad pueda sumarse a la dimensión cultural universitaria, pues la mayoría de las actividades están abiertas a toda la ciudadanía.

Por otro, Cultura USJ abre una convocatoria abierta cada curso académico para que sus alumnos propongan actividades culturales. Esta convocatoria resulta muy interesante, pues son los alumnos y las alumnas quienes proponen desde sus gustos y preferencias culturales proyectos actividades que se llevarán a cabo con el apoyo del departamento de actividades culturales de la universidad, que además cuenta con una cuantía económica determinada para dicha línea de actuación defendiendo las buenas prácticas. Además, para fomentar el trabajo en equipos multidisciplinares, las propuestas deben presentarse por equipos de trabajo de un mínimo de tres miembros que no cursen los mismos estudios universitarios<sup>2</sup>. De forma permanente la oferta cultural de la ciudad de Zaragoza brinda un gran abanico de posibilidades. Cultura USJ, además de enfocar su oferta cultural a la comunidad universitaria, como servicio de extensión se esfuerza para que el conocimiento académico y cultural sea accesible para toda la ciudadanía. Este es su punto diferencial, la dimensión cultural de la universidad. La mayoría de las actividades culturales programadas son de entrada libre hasta completar aforo y tienen lugar en las instalaciones del campus universitario de Villanueva de Gállego o en el centro de la ciudad de Zaragoza en el Edificio Grupo San Valero.

---

2. Para ampliar información sobre la convocatoria de ideas para proyectos culturales, visitar la web: <https://cultura.usj.es/cultura/convocatoria-cultural-22-23/> (Consultado 28/10/2022)



Finalmente, la colaboración con otras instituciones, universidades, asociaciones, profesionales, proyectos, premios, festivales y otras iniciativas, permite alcanzar a un público más amplio y diverso interesado en múltiples subsectores de la cultura realizando oferta cultural en las instalaciones de las entidades colaboradoras. Por ejemplo, el pasado curso académico se realizó un ciclo de conversaciones culturales donde se trabajó sobre los derechos de propiedad intelectual y de autor en las artes en colaboración con Ámbito Cultural El Corte Inglés durante los meses de febrero y mayo.

Bajo el título «*El arte de lo legal. Cómo proteger tus derechos como creador*» se realizaron cuatro sesiones lideradas por el docente del grado en Derecho de la Universidad San Jorge Javier Lasheras. Junto a él, le acompañó en cada sesión un profesor de la universidad especializado en diferentes materias según la temática del encuentro y diversos profesionales vinculados con el ámbito cultural a nivel nacional (artes visuales, cine, internet, o música entre otros). Para dicho programa, además de contar con la asistencia de los alumnos del docente en la asignatura de Derecho y Comunicación, la asistencia a la actividad se abrió a toda la ciudadanía interesada. Cada uno de los encuentros resultaron de gran interés tanto para el público universitario como la sociedad en general, donde se generaron interesantes sinergias y debates sobre la necesidad de ampliar conocimiento acerca de los derechos que tienen los autores ante sus creaciones artísticas, musicales, audiovisuales o tecnológicas.

Debido a la gran aceptación, el ciclo regresará a partir de febrero de 2023 con otros profesionales relevantes del sector cultural. Estas actividades, así como otras que componen el actual programa cultural de la universidad, dejan claro que las tecnologías de la información y comunicación digitales están influyendo muy significativamente en la forma e incluso en el contenido de las relaciones de los seres humanos y de las sociedades en que se integran. La revolución digital, sobre todo con la llamada web social 2.0, supone una convergencia de diferentes realidades, variadas tecnologías y diferentes formas de expresarse. Esta hibridación entre lo real y lo digital implica que la cultura escrita se confunda, mezcle e integre con la cultura hablada, con la tradición oral, con la cultura de la imagen y la de la representación.

La dimensión cultural de las universidades debe caminar en sintonía y actualizar sus procesos de producción, interacción, tratamiento y comunicación de la cultura ahora mediada. Por ello, Cultura USJ se preocupa por el uso correcto de recursos y herramientas que permitan promover y difundir cultura en entornos formales y no formales respetando la diversidad e invitando a las personas a gestionar su propio aprendizaje.

### 3. Resultados 21/22 y prospectiva

La dimensión cultural de la Universidad San Jorge ha ido creciendo exponencialmente a través de su servicio de extensión universitaria en sus ya diez años de vida. Todo proyecto cultural siempre es un proceso complejo en constante evolución atendiendo los puntos fuertes y débiles de cada una de sus programaciones anuales.

## Programación 21/22 Cultura USJ

### Balance



Figura 3. Evaluación de la programación Cultura USJ 21/22 Fuente: Elaboración propia.

Al finalizar cada programación se realiza una revisión global a partir de la evaluación individual de cada una de las actividades y posterior balance. Este análisis ayuda a definir los objetivos de cada una de las líneas de trabajo del siguiente curso lectivo, reconociendo las amenazas y fortalezas, así como las debilidades y oportunidades. Se analizan los objetivos y las metas, el número total de actividades, asistentes (alumnado y público en general), gustos y preferencias temáticas, cuestiones relativas a la producción, presupuestos, etc. Es cierto que el curso anterior, 2020-2021, las restricciones ocasionadas por la pandemia afectaron en gran medida al sector cultural, disminuyendo el nivel de participación y asistencia. No obstante, el interés cultural de muchas personas ha demostrado que es más fuerte que nunca, y el aumento durante 2021-2022 ha sido notorio, tanto del alumnado como de toda la ciudadanía.



Las líneas de trabajo son bastante claras. Ciclos de conversaciones «El arte de lo legal», sobre los derechos de propiedad intelectual y derechos de autor con profesionales del sector musical, artístico, audiovisual y tecnológico; y «Arte y enseñanza», en el que artistas emergentes aragoneses y docentes de la universidad reflexionan sobre la importancia del arte en la educación, así como otras conversaciones culturales en colaboración con otras instituciones y proyectos, como por ejemplo el Festival Aragón Negro o «Los debates del Principal» en el Teatro Principal de Zaragoza.

El próximo curso Cultura USJ seguirá trabajando en estos programas propios y en colaboración, pues, por un lado, acercan el conocimiento al alumnado a través de casos reales y, por otro, sacan el conocimiento del aula y lo ponen a disposición de la sociedad. La programación expositiva con el nombre Espacio en blanco seguirá ofreciendo exposiciones artísticas y sociales en los diferentes espacios del campus de Villanueva y el Edificio Grupo San Valero, añadiendo como primicia la visita a galerías, estudios de artistas y espacios expositivos de la ciudad de Zaragoza y exponiendo en el nuevo espacio Recoveco en el centro de la ciudad. Se mantendrá la colaboración con organizaciones sin ánimo de lucro enfocadas a la atención, cuidado e integración de las personas vulnerables como Espacio Visiones de la Fundación Rey Ardid, entre otras. La convocatoria *Call for artists* celebrará su tercera edición en colaboración con la galería Carmen Terreros abriendo el envío de propuestas a todas las personas nacidas o empadronadas en Aragón sin importar la edad. En relación con las artes escénicas, debido al éxito del curso anterior, la Universidad San Jorge seguirá contando con la colaboración del Teatro de la Estación para ofrecer un aula de teatro abierta a los alumnos de la universidad.

El cine y el audiovisual tendrán presencia en la programación a través de encuentros con directores, actores o personal vinculado con el séptimo arte y el audiovisual y colaborando con otras iniciativas como por ejemplo el campus de verano de cine y series de Zaragoza *La Inmortal* organizado por la Asociación de Informadores Cinematográficos de España (AICE), con el apoyo del Patronato Municipal de las Artes Escénicas y de la Imagen del Ayuntamiento de Zaragoza. La música será otra línea de trabajo que se intentará desarrollar a través de encuentros con artistas, conciertos y colaboraciones y patrocinios, como por ejemplo Las noches del Ebro'22, donde alumnos de la Facultad de Comunicación y Ciencias Sociales pudieron poner en práctica los conocimientos adquiridos en clase a través de entrevistas a artistas y grabación de los conciertos que tuvieron lugar durante los meses de mayo y junio.

Finalmente, los *workshops* contarán con la colaboración de los grados e investigadores de los grados impartidos en la universidad y además se organizará una programación específica para verano abierta a toda la ciudadanía en el mes de julio.



La dimensión cultural de la Universidad San Jorge sigue trabajando para promover su impulso y crecimiento.

Aunque es un servicio muy joven, su equipo se esfuerza para suscitar la equidad en el acceso y disfrute de los bienes culturales y participar en la investigación sobre consumo cultural a través de las buenas prácticas. Su misión, visión y valores le permiten participar en el diseño de políticas culturales innovadoras y estrategias de producción y de difusión cultural que faciliten la toma de decisiones en la proyección de planes y programas universitarios. Para ello es necesario contar con información no solo de la oferta cultural de la que se dispone, sino de la demanda de consumo y prácticas culturales preferentes de la comunidad universitaria actual y de la sociedad. Diversidad, particularidad y cultura en la universidad van de la mano.



## REFERENCIAS

- Decreto 145/2013**, De 29 de agosto, por el que se aprueba la modificación de las normas de organización y funcionamiento de la Universidad Privada «San Jorge». Boletín Oficial del Estado Vol. 232, 272013, 787547877623. Comunidad Autónoma de Aragón. <https://www.boe.es/eli/es-ar/d/2013/08/29/145>
- Gedeón Zerpa, Iraida. y García Yamín, Nuvia.** (2009). «La transdisciplinariedad en la educación superior del siglo XXI». *Revista de Artes y Humanidades UNICA* 10(3), 58-70. <https://www.redalyc.org/pdf/1701/170114929004.pdf>
- González Rueda, Antonio Javier y Ariño Villarroya, Antonio.** 2020. «La dimensión cultural de la universidad española. Estado de la cuestión». *Debats. Revista de cultura, poder y sociedad*, 134(1): 217–232. DOI: 10.28939/iam.debats.134-1.13 <https://revistadebats.net/article/view/2221>
- Guiroux, Henry A.** 2003. *Pedagogía y política de la esperanza: teoría, cultura y enseñanza: una antología crítica*. Madrid: Amorrortu editores.
- Guiroux, Henry A.,** Rivera-Vargas, Pablo, Neut-Aguayo, Pablo. 2022. «De una pedagogía de la clausura a una pedagogía de las posibilidades. Aprender y enseñar la agencia.» *Educación con sentido transformador en la universidad. Colección Educación Universitaria*. Barcelona: Octaedro (25-34).
- Ley Orgánica 6/2001**, de 21 de diciembre, de Universidades. Jefatura del Estado «BOE» núm. 307, de 24 de diciembre de 2001 Referencia: BOE-A-2001-24515. <https://www.boe.es/buscar/pdf/2001/BOE-A-2001-24515-consolidado.pdf>
- Ley Orgánica 4/2007**, de 12 de abril, por la que se modifica la Ley Orgánica 6/2001, de 21 de diciembre, de Universidades. «BOE» núm. 89, de 13 de abril de 2007, páginas 16241 a 16260 (20 págs.). I. Disposiciones generales. Referencia: BOE-A-2007-7786. Jefatura del Estado. <https://www.boe.es/eli/es/lo/2007/04/12/4>
- Ortega y Gasset.** 2015. *Misión de la universidad*. Madrid: Cátedra.







Cómo citar este artículo / Com citar aquest article / Citation:

Catalán Romero, S. (2022). Universidad y ciudadanía activa: expandir la institución, 9 (18). <https://doi.org/10.6035/kult-ur.6761>

## EL OBSERVATORIO CULTURAL DEL PROYECTO ATALAYA

**Salvador Catalán Romero**

Director del Servicio de Actividades Culturales de la Universidad de Cádiz.  
[salvador.romero@uca.es](mailto:salvador.romero@uca.es)

### RESUMEN:

Tomando como punto de partida la creación de Proyecto Atalaya en 2004, el texto detalla en principio el contexto que permitió la puesta en marcha de esta iniciativa pionera bajo el patrocinio de la Junta de Andalucía, así como la de su Observatorio Cultural (OCPA), coordinado por la Universidad de Cádiz y la Universidad Internacional de Andalucía. A continuación, se especifican los distintos productos que dicho Observatorio Cultural ha venido generando anualmente desde entonces, entre los que se encuentran el Manual Atalaya de apoyo a la gestión cultural, los sucesivos estudios de usos, hábitos y demandas culturales o de prácticas culturales, la publicación “Periférica Internacional. Revista para el análisis de la cultura y el territorio”, los seminarios temáticos realizados, las becas de investigación convocadas, los contenidos y soportes del Centro de Recursos Culturales, así como otros productos adscritos al mismo. Finalmente se ofrece un resumen cuantitativo de los niveles de acceso durante el año 2021 a la web del OCPA y a la del propio Manual Atalaya de apoyo a la gestión cultural.

### PALABRAS CLAVE:

Observatorio; Cultura; Gestión cultural; Proyecto Atalaya; Prácticas culturales; Manual de gestión cultural; Investigación cultural



**RESUM:** Prenent com a punt de partida la creació de Projecte Atalaya en 2004, el text detalla en principi el context que va permetre la posada en marxa d'aquesta iniciativa pionera sota el patrocini de la Junta d'Andalusia, així com la del seu Observatorio Cultural (OCPA), coordinat per la Universitat de Cadis i la Universitat Internacional d'Andalusia. A continuació, s'especifiquen els diferents productes que aquest Observatorio Cultural ha vingut generant anualment des de llavors, entre els quals es troba el Manual Atalaya de suport a la gestió cultural, els successius estudis d'usos, hàbits i demandes culturals o de pràctiques culturals, la publicació "Perifèrica Internacional. Revista para el análisis de la cultura y el territorio", els seminaris temàtics realitzats, les beques de recerca convocades, els continguts i suports del Centro de Recursos Culturales, així com altres productes adscrits a aquest. Finalment, s'ofereix un resum quantitatiu dels nivells d'accés durant l'any 2021 a la web del OCPA i a la del propi Manual Atalaya de suport a la gestió cultural.

**PARAULES CLAU:** Observatori; Cultura; Gestió cultural; Projecte Atalaya; Pràctiques culturals; Manual de gestió cultural; Recerca cultural.



## Origen del Proyecto Atalaya

Hasta 2004, los distintos vicerrectorados de Extensión Universitaria de las Universidades públicas andaluzas habían buscado un espacio de diálogo y sinergia a través de los distintos Plenarios celebrados en las diferentes sedes universitarias. Los días 16 y 17 de diciembre de 2004 se celebró en Málaga una nueva cita de este Plenario donde, a petición del entonces director general de Universidades de la Consejería de Innovación, Ciencia y Empresa de la Junta de Andalucía, Francisco Triguero, un grupo técnico de trabajo formado por Universidad de Cádiz, Universidad Internacional de Andalucía, Universidad de Sevilla y Universidad de Huelva comenzó a trabajar en una propuesta de programación cultural que implicara a la totalidad de las universidades públicas de Andalucía.

El hecho de que las universidades públicas andaluzas compartieran un proyecto conjunto no era entonces una novedad, aunque sí lo era el hecho de que este proyecto se circunscribiera a los vicerrectorados de Extensión Universitaria, no solo en el ámbito universitario andaluz sino también en el nacional. Se trataba no tanto de patrocinar los programas culturales que las universidades andaluzas ya desarrollaban entonces sino de poner en valor nuevas e innovadoras iniciativas que permitieran difundir y proyectar la cultura, desde el trabajo compartido y colaborativo, la independencia y el compromiso social, en un nuevo paso de cohesión de la universidad con la ciudadanía.

Así, los días 16 y 17 de febrero de 2005, en el Plenario Andaluz de Extensión Universitaria celebrado en Carmona (Sevilla), la Junta de Andalucía aprobó la propuesta del grupo técnico, bautizada como Proyecto Atalaya y que pretendía convertirse en marca que identificaba el trabajo cultural universitario y en red que permitiera el trabajo conjunto. La propuesta original de 2004 se sustentaba en las siguientes premisas:

- Un proyecto de la universidad para la sociedad
- Una propuesta de cooperación que debía competir con el exterior
- Un proyecto que evidenciaba el interés de las universidades públicas andaluzas en intervenir socialmente.
- Un proyecto de futuro para el sector cultural andaluz
- Una propuesta que utilizaba la coordinación como vía para mejorar los servicios culturales universitarios de Andalucía.
- Una iniciativa pionera en el territorio andaluz.
- Una iniciativa que mostraba como la universidad se integraba en su entorno.



Desde estos puntos de partida, cada universidad pública de Andalucía presentó una o varias líneas de trabajo que quedaron enmarcadas y patrocinadas por el Proyecto Atalaya a partir del año 2006. Muchas de ellas se han consolidado en el tiempo mientras que otras han desaparecido y/o se han convertido en otros programas o ciclos.

## El Observatorio Cultural del Proyecto Atalaya (OCPA)

A la hora de presentar su propuesta, la Universidad de Cádiz, a través de su Servicio de Extensión Universitaria, optó desde el principio por un formato online que permitiera tanto el mayor nivel de colaboración como de difusión de sus programas Atalaya. Así, bajo la marca Cultura Andaluza en Red se englobaron tres etiquetas que centraban su temática en ámbitos como el flamenco (Flamenco en Red / <https://www.flamencoenred.tv/>), la literatura andaluza (Literatura Andaluza en Red / <https://literaturaandaluzaenred.org/>) y la cultura rock (Tutores del Rock / <https://www.tutoresdelrock.com/>), cuyos contenidos se fueron volcando en sus respectivas webs. A estos programas se uniría con el tiempo una cuarta pata de análoga estructura bautizada como Cine en Red (<https://cineenred.org/>).

La segunda propuesta de la Universidad de Cádiz se centró en la puesta en marcha de un observatorio cultural en el que estuviesen representados directamente las diez universidades públicas andaluzas y que se gestionó desde el principio con la implicación directa de la Universidad Internacional de Andalucía.

El Observatorio Cultural del Proyecto Atalaya (<https://www.observatorioatalaya.es/>) nació con la intención de potenciar la interacción constante con su entorno, así como de “auspiciar mecanismos constantes de análisis de nuestras políticas culturales, usar las nuevas tecnologías de la información tanto para su aplicación en las actividades, como para el uso de las mismas en la recogida de datos, catalogación de los mismos, novedades, noticias o acciones evaluadora”. Se trataba de “desde la base de un trabajo en red de todas las universidades públicas andaluzas, poner en marcha acciones innovadoras que den valor tanto a las programaciones ya existentes como a las futuras, dotarnos de herramientas de información y evaluación fiables y científicas que mejoren nuestro quehacer diario y, sobre todo, dar a conocer a la sociedad la situación de nuestro sector cultural. Las universidades necesitan saber, como cualquier organización, si lo que hacen está en el camino correcto y detectar sus fallos y carencias. Se trata, pues, de un ejercicio de responsabilidad política y administrativa. Por otra parte, el conjunto de la sociedad tiene el derecho a conocer cómo se gestionan los recursos públicos. Las acciones desarrolladas en el Observatorio Atalaya pueden ayudarnos en ambas tareas. Información y evaluación, pues, para la gestión y para la transparencia. Lo propio de

una sociedad democrática, avanzada y abierta como la que aspiramos a ser”.

## Productos del Observatorio Cultural del Proyecto Atalaya

En la actualidad el Observatorio Cultural del Proyecto Atalaya cuenta en su web con 93 productos, ofrecidos gratuitamente a través del mayor repositorio relacionado con cultura y gestión cultural de España con el objetivo de dotar a los profesionales de la gestión cultural de estudios y herramientas que optimicen su trabajo.

Dichos productos pueden ser agrupados en los siguientes apartados:

- ***Manual Atalaya de apoyo a la gestión cultural.***

*<http://atalayagestioncultural.es/>*

Nació en 2014 tomando como base la necesidad del gestor cultural de trabajar con un documento básico que fijara las bases de la profesión. Existían precedentes y aproximaciones de calidad, aunque, sin embargo, no se disponía de una obra de vocación enciclopédica, que abarcara el máximo campo posible. Su objetivo es ser un conjunto de herramientas destinadas a la formación de gestores culturales, tanto de quienes ya están en el ejercicio de la profesión como de aquellos que contemplan la gestión cultural como una opción profesional. El Manual ofrece herramientas para comprender qué es la gestión cultural, así como para fijar lazos inexcusables con las políticas y con el concepto mismo de cultura. También describe las grandes líneas de trabajo de la gestión cultural, las cuales nos remiten a los mismos instrumentos profesionales que se enfocan hacia la investigación y la evaluación.

- *Fases del Manual Atalaya de apoyo a la gestión cultural:*

El *Manual Atalaya 1.0* se estructuró en nueve grandes epígrafes o módulos que pretendían ir de lo general a lo particular. Se trataba de descender de lo conceptual a lo instrumental, adoptando un esquema clásico adecuado para este tipo de manuales. Diversidad territorial, profesional y de enfoques fueron los componentes que aportaron una perspectiva enriquecedora a las casi mil páginas que componían aquella versión inicial del Manual Atalaya.

Tomando como base su vocación de herramienta abierta, en actualización permanente de contenidos y continuamente atenta a la innovación y a las nuevas propuestas, el Manual Atalaya de apoyo a la gestión cultural del Observatorio Cultural del Proyecto Atalaya trazó en 2015 una segunda fase que llamaremos 1.1 y que expandió y desarrolló algunos contenidos abordados en su fase 1.0 a la vez que trataba materias y campos destinados a enriquecer tanto su programa como sus enfoques. Este *Manual Atalaya 1.1* de apoyo a la gestión cultural del Proyecto Atalaya añadió, por tanto, nuevos capítulos al proyecto, lo cual permitió



incorporar otro bloque específico a la estructura inicial, centrada ahora en autores procedentes de Latinoamérica, los cuales contribuyeron a que esta segunda fase del Manual compartiera un espíritu de internacionalización que redundaba en su diversidad, así como un apartado titulado en principio “Ideas para el siglo XXI” donde, desde un prisma más ensayístico, especialistas de talla internacional y nacional colaboraron con la visión del hecho cultural desde distintas perspectivas .

El espíritu abierto y de evolución que desde sus inicios marcó al Manual, se plasmó durante el curso académico 2021/ 2022 en una renovación plena del documento (pendiente de ser presentada), bautizada como *Manual Atalaya 2.0*, que partió de una detallada auditoría condicionada por su necesidad de actualización y realizada por agentes externos. Ello conllevó también una reestructuración de sus contenidos y apartados con la intención tanto de adaptarlos a nuevas realidades culturales como de facilitar el acceso de sus usuarios. Finalmente, el documento ha quedado sintetizado en el siguiente índice:

- ▶ 0.- Introducción
- ▶ 1.- Política y cultura
- ▶ 2.- Gestión cultural
- ▶ 3.- Territorio
- ▶ 4.- Estrategias
- ▶ 5.- Marco jurídico
- ▶ 6.- Herramientas
- ▶ 7.- Gestión compartida
- ▶ 8.- Economía
- ▶ 9.- Ideas
- ▶ 10.- Recursos

- ***Estudios de usos, hábitos y demandas culturales / Prácticas culturales***

El OCPA ha abordado durante su trayectoria distintas oleadas de estudios de usos, hábitos y demandas culturales, centrados en perfiles de población tanto universitaria como ciudadana. En dichas experiencias han participado activamente profesores y técnicos de las diez universidades públicas de Andalucía, encargados de recopilar e interpretar tanto cuantitativa como cualitativamente los datos que han venido deparando las diversas encuestas realizadas o utilizadas, las cuales han reflejado las profundas transformaciones que han sufrido los agentes culturales durante los años de vida del OCPA.



Los proyectos partían de la necesidad de pasar de los indicios a las evidencias, marcando a su vez los siguientes objetivos:

- Conocer con certeza científica las prácticas culturales de la población andaluza.
- Dotar a cada universidad de un recurso básico para conocer y evaluar la realidad de la comunidad universitaria y de la sociedad.
- Posibilitar que las instituciones públicas y agentes privados dispongan de una herramienta auxiliar de trabajo útil para construir políticas argumentadas.
- A través de la comparativa, posibilitar una reflexión en torno a la articulación social y cultural de Andalucía

Su calendario y temáticas han sido los siguientes:

Año 2006.- *Usos, hábitos y demandas de los jóvenes universitarios Andaluces.*

Año 2007.- *Usos, hábitos y demandas culturales del PDI de las universidades andaluzas*

Año 2008.- *Usos, hábitos y demandas culturales del PAS de las universidades andaluzas / Usos, hábitos y demandas culturales de las poblaciones con campus universitario*

Año 2009.- *Estudio cualitativo de demandas y motivaciones culturales de los universitarios andaluces*

Año 2012.- *Hábitos, demandas culturales de los estudiantes de las Universidades Andaluzas (segunda oleada)*

Año 2013: *Usos, Hábitos y Demandas Culturales de la población andaluza*

Año 2016: *Usos, hábitos y demandas sociales de los estudiantes de las universidades andaluzas*

Año 2019: *Las prácticas culturales de los andaluces en el periodo 2006-2015*

Año 2021: *Prácticas culturales de los universitarios andaluces*

Año 2022: *Prácticas culturales de PAS y PDI de las universidades públicas de Andalucía.*



- ***Periférica Internacional. Revista para el análisis de la cultura y el territorio.***

***<https://revistas.uca.es/index.php/periferica>***

Aunque su primer número vio la luz en diciembre de 2000, años antes de la puesta en marcha del Proyecto Atalaya, Periférica Internacional presentó desde sus inicios un idóneo perfil para ser considerada un adecuado producto de un observatorio cultural como el OCPA. Surgida aquel año como iniciativa conjunta de Universidad, Diputación y Ayuntamiento de Cádiz, fue la UCA quien finalmente se hizo responsable de la edición de la revista, aunque en su Consejo Editorial permanecieran miembros de todas las instituciones mencionadas. También es necesario destacar a su Consejo Asesor, integrado por relevantes nombres de la gestión cultural nacional.

Después de veintidós números, veintidós años de vida y casi 500 textos y artículos, “Periférica Internacional, revista para el análisis de la cultura y el territorio” sigue aportando hoy visiones singulares sobre el fenómeno cultural con el objeto de convertirse en una herramienta útil tanto para los profesionales como para los ciudadanos implicados e interesados en la cultura y en la gestión cultural. Un espacio abierto que promueve la reflexión del conocimiento y el análisis de la cultura y un foro de expresión, debate en gestión cultural, participación y retroalimentación, gestionado a través de sus diferentes secciones y líneas editoriales donde se recogen textos que aportan conocimiento y opinión a la gestión cultural en su expresión más amplia.

De acceso libre y gratuito a través de la web y publicada también en papel, Periférica tiene una periodicidad anual y su objetivo principal es contribuir a la investigación y el análisis de la cultura y el territorio, a la formación de gestores culturales, así como difundir estudios originales derivados de la investigación, reflexiones teóricas, debates, ensayos y reseñas críticas en torno a temas relacionados con los estudios de la cultura y la gestión cultural.

En Periférica se recogen dos tipos de secciones: una de publicación restringida a artículos bajo demanda dirigida a escritores, periodistas, gestores culturales, profesores e investigadores, (Crónicas, Monográficos, Temas, Entrevistas...) y otra de convocatoria abierta, dividida a su vez, en dos secciones - Experiencias y Ópera Prima - destinadas a potenciar las investigaciones y aportaciones de aquellos especialistas que desarrollan sus actividades e investigaciones en el sector de la gestión cultural y estudiantes de Grado, Máster y Doctorado.

La vertiente internacional, centrada especialmente en América Latina, ha sido una constante en los contenidos de Periférica. Así, monográficos dedicados a las políticas culturales de Chile, Colombia, Guatemala, México o a Latinoamérica en general han sido abordados en sus páginas por analistas y gestores culturales nacionales e internacionales.

- ***Seminarios del OCPA***

El OCPA ha organizado seminarios anuales monográficos que, a su vez, han actuado como Plenarios de Extensión Universitaria a través de los cuales fortalecer el contacto y colaboración entre las universidades andaluzas y nacionales que han participado en ellos con el objeto de exponer y evaluar sus realidades y experiencias culturales. La celebración de los mismos en distintas sedes de las universidades andaluzas también ha contribuido a subrayar su implicación en el propio Observatorio.

La relación de seminarios celebrados es la siguiente:

- I Seminario del Observatorio Cultural del Proyecto Atalaya / Plenario Nacional. 13 y 14 de diciembre de 2006: *“La Extensión Universitaria del siglo XXI”*. Universidad Internacional de Andalucía, en el Monasterio de la Cartuja (Sevilla).

- II Seminario del Observatorio Cultural del Proyecto Atalaya / Plenario Nacional. 12 y 13 de diciembre de 2007: *“Universidad, Cultura y Ciudad”*. Universidad de Cádiz, en los Museos de La Atalaya (Jerez de la Frontera).

- III Seminario del Observatorio Cultural del Proyecto Atalaya. 5 y 6 de mayo de 2009: *“La Extensión Universitaria en Iberoamérica: modelos y territorios”*. Universidad Internacional de Andalucía, en la sede de Santa María de la Rábida (Huelva)

- IV Seminario del Observatorio Cultural del Proyecto Atalaya. 1 y 2 de diciembre de 2009: *“El papel de la Extensión Universitaria en la nueva Responsabilidad Social Universitaria”*. Universidad de Cádiz, en el Aulario La Bomba (Cádiz).

- V Seminario del Observatorio Cultural del Proyecto Atalaya. 27 y 28 de abril de 2011: *“Comunicación, Marketing Cultural e Industrias Culturales”*. Universidad Internacional de Andalucía, en la sede Antonio Machado, Palacio de Jabalquinto (Baeza).

- VI Seminario del Observatorio Cultural del Proyecto Atalaya. 11 y 12 de abril de 2013: *“La Cultura vista desde los Observatorios”*. Universidad Pablo de Olavide, en la Casa Palacio de los Briones (Carmona).

- VII Seminario del Observatorio Cultural del Proyecto Atalaya. 28 y 29 de mayo de 2014: *“Formación y gestión cultural”*. Universidad de Huelva, en el Campus del Carmen (Huelva).

- VIII Seminario del Observatorio Cultural del Proyecto Atalaya. 2 y 3 de junio de 2015: *“Patrimonio y Universidad”*. Universidad de Córdoba, en el



rectorado de la Universidad de Córdoba.

- IX Seminario del Observatorio Cultural del Proyecto Atalaya. 5 y 6 de octubre de 2017: “*Los impactos de la cultura*”. Universidad de Málaga, en el rectorado de la Universidad de Málaga.

- X Seminario del Observatorio Cultural del Proyecto Atalaya. 22 y 23 de noviembre de 2018: “*Creación y Creadores*”. Sede de Sevilla de la Universidad Pablo de Olavide.

- XI Seminario del Observatorio Cultural del Proyecto Atalaya. 15 y 16 de julio de 2021: “*Las prácticas culturales de los andaluces en el periodo 2006-2015*”. Edición online en el marco de la 71ª edición de los Cursos de Verano de Cádiz.

- ***Becas de investigación del OCPA***

Cada año, el OCPA convoca dos becas de investigación para el año 2022 con la finalidad de potenciar la actividad investigadora en torno a la cultura y la gestión cultural. Con unas líneas temáticas revisadas anualmente, pueden participar en esta convocatoria alumnado en período de investigación (Trabajos Fin de Grado; Trabajos Fin de Máster; alumnado de doctorado) o doctores/as universitarios/as de universidades españolas o latinoamericanas, así como gestores/as culturales e investigadores/as de España e Iberoamérica.

A la convocatoria de 2022 concurren 51 proyectos sobre temáticas que se centran en temas como cultura y patrimonio en el mundo rural, cultura y objetivos de desarrollo sostenible, turismo en la cultura y el patrimonio oculto y patrimonio en el mundo rural. Finalmente, fueron seleccionados Rocío Nogales Muriel y su proyecto “Resignificación de “lo rural” a través del arte y la cultura en un contexto de crisis ecosocial (R-Rural)” y Rafael Giraldo Aguilar y su propuesta “Patrimonio cultural y urbanismo de las Nuevas poblaciones de Sierra Morena y Andalucía”. Del jurado formaron parte responsables académicos y técnicos del Servicio de Extensión Universitaria del Vicerrectorado de Cultura de la Universidad de Cádiz y del Área de Cultura del Vicerrectorado de Extensión Universitaria y Sedes de la Universidad Internacional de Andalucía.

- ***Centro de Recursos Culturales del OCPA***

***<https://extension.uca.es/servicios-centro-de-recursos-culturales/>***

El Centro de Recursos Culturales pone a disposición de la comunidad universitaria andaluza una extensa colección de libros y CD que ilustra distintos ámbitos de la programación que la Universidad de Cádiz coordina en el marco del Proyecto Atalaya en torno a temas como la gestión cultural, la literatura o



la música, así como otros perfiles culturales de interés como la fotografía, la danza o el cine.

Este fondo documental se alimenta periódicamente, se ubica en la biblioteca de la Universidad de Cádiz – permanente aliada de este proyecto – y se pone a disposición de toda la comunidad universitaria andaluza a través del préstamo interbibliotecario.

- ***Otros productos***

Al margen de los ya detallados, el OCPA ha venido gestionando desde su creación un amplio catálogo de trabajos, suscritos por investigadores y especialistas. Dosieres metodológicos, monografías, cuadros de diagnóstico, mapas de procesos o estudios de impacto conforman un considerable repositorio en torno a la cultura y la gestión cultural, accesible gratuitamente en la web del propio Observatorio.

- ***El OCPA en cifras***

Finalmente, ofrecemos una valoración cuantitativa tanto de la web del OCPA como de su Manual web de apoyo a la gestión cultural, correspondiente al año 2021:

Observatorio Atalaya:

Usuarios únicos: 22.281

Páginas vistas: 137.604

Manual Atalaya de apoyo a la gestión cultural:

Usuarios únicos: 4.531

Páginas vistas: 12.050





Cómo citar este artículo / Com citar aquest article / Citation:

González Rueda, A.J. (2022). Universidad y ciudadanía activa: expandir la institución, 9 (18). <https://doi.org/10.6035/kult-ur.6762>

## **OBSERVATORIOS CULTURALES EN LAS UNIVERSIDADES PÚBLICAS DEL SIGLO XXI. UNA APROXIMACIÓN DESDE LAS IDEAS Y LA BIOGRAFÍA.**

**Antonio Javier González Rueda**

Investigador del INDESS. Universidad de Cádiz.

[antonio.gonzalez@uca.es](mailto:antonio.gonzalez@uca.es)

<https://orcid.org/0000-0003-0838-8815>

### **RESUMEN:**

Partiendo de una cita del escritor Stefan Zweig, el autor abre una reflexión sobre la historia y finalidad de los observatorios culturales y dedica sendos apartados a analizar la asociación de los términos observatorio y cultura, el primero como sustantivo y el segundo como adjetivo, y de sus respectivas realidades. A continuación, se aborda la definición de “observatorio cultural”, subrayando la importancia que tiene la forma de gestionar su utilidad y reseñando tanto iniciativas pioneras como buenas prácticas en este campo. El sentido y beneficio de los estudios de prácticas también se somete a debate, abriendo una serie de interrogantes en torno a ellos. Finalmente, se concreta un bloque de conclusiones que se cierra subrayando la positiva labor cuantitativa de los observatorios culturales, aunque a la vez se cuestione su capacidad para conformar de forma plena un “planetario” de la cultura, la creación y el patrimonio al que acudan los creadores, profesionales, políticos y ciudadanos en busca de horizonte.

### **PALABRAS CLAVE:**

Observatorio; Cultura; Observatorio cultural; Gestión cultural; Investigación cultural; Práctica cultural; Creación cultural



*“La belleza de las estrellas no ha sufrido mengua porque nuestros sabios hayan procurado calcular las leyes de acuerdo con las cuales aquéllas se mueven” (Stefan Zweig 1936)*

La primera reflexión que habría que lanzar sobre los observatorios culturales, antes incluso de comenzar a analizar qué es un observatorio cultural y para qué lo utilizamos, toma como base esta cita de Zweig que, extrapolada al ámbito cultural, nos indica que observar la cultura, investigar sus fenómenos, trabajar con sus agentes, generar indicadores, analizar resultados o cifras, entender sus procesos o proponer planes, no mengua su belleza, su capacidad de provocación y cambio y su posibilidad de proyectarnos en ella. El objeto y el sujeto, en este caso, no se contaminan por ser observados o analizados, al menos no más de lo que ya están por ser un fenómeno eminentemente social.

La imagen del observatorio astronómico a la que implícitamente nos lleva el pensamiento de Zweig ha sido muy usada por los diferentes entramados que se han ido creando bajo la etiqueta de observatorio. La idea que subyace en la metáfora es la de la monitorización de la realidad desde una posición de privilegio, sin tener que mancharnos con el barro del terreno.

¿Y cuándo empezó esta necesidad de contar las estrellas del firmamento cultural, creativo y patrimonial? Hay cierto consenso a la hora de señalar a la década de los setenta del pasado siglo XX como el primer estadio de este fenómeno. Esa necesidad que nos transmiten distintas declaraciones, orientaciones y directivas, desde aquellos años 70, de “medir la cultura” nos está haciendo olvidar que las mediciones están vinculadas a objetivos y que estos objetivos lo están a políticas. Sin políticas, no hay objetivos y, por tanto, las mediciones (se produzcan en el sector cultural o en cualquier otro) tienden a convertirse en ejercicios incompletos y semifallidos.

Asociaremos a continuación los términos observatorio y cultura (el primero como sustantivo y el segundo como adjetivo) que suelen ser diana de taxonomistas ansiosos por definir con detalle acepciones, paradigmas y relaciones.

### **El sustantivo “Observatorio”**

Tras la marca “observatorio” subyacen muchas realidades diferentes: un centro de documentación actualizado, una red de investigadores, una monografía sobre un tema concreto, una antigua secretaría general técnica modernizada, un antiguo negociado de estadísticas, etc... En ocasiones, un observatorio es un mero documento, en otras se convierte en un portal de Internet con documentación diversa y en las menos en una metodología de trabajo.

Pero, sobre todo, un observatorio es, por un lado, una marca efectista que comunica, que cala, bien en los actuales contextos comunicativos de múltiples impactos, y, por otro y, ante todo, una metodología necesaria para abordar cualquier fenómeno social, ya que hunde sus raíces en la antiquísima corriente de la investigación-acción, bebiendo de un cierto ensimismamiento del dato por el dato. Por encima de nombres, un observatorio implica una metodología, una forma de acercarnos a la realidad para intentar mejorarla. Si no somos útiles para perfeccionar la realidad cultural y creativa de nuestros territorios, no estamos cumpliendo con nuestra misión.

Podemos contemplar una amplia tipología de observatorios que se concentran según su ámbito de estudio: un sector económico o profesional, un grupo de temas o una problemática concreta.

En el contexto de la planificación estratégica hemos conocido a muchas ciudades-organizaciones que tienen estrategia y que no han necesitado de un plan estratégico, pero también hemos conocido a otras muchas con un plan estratégico definido y público que carecen de estrategia. Esta misma paradoja es extrapolable a los observatorios donde la marca no implica una metodología.

¿Y quién emite las patentes “observatorias”? Una cuestión con difícil respuesta. No obstante, podemos detectar intentos meritorios a la hora de caracterizarlos: un documento del Gobierno Vasco de 2008 proponía como misión de cualquier observatorio “vigilar y detectar (sic en el orden) lo que ocurre en su ámbito de actuación. Su valor agregado se sustenta en: 1) buscar la información, 2) discernir su relevancia, 3) organizarla de modo coherente y 4) presentarla de forma clara”. Eso sí, se echa en falta una mejor definición de un capítulo crucial del mismo: la toma de decisiones.

En esta trama de definiciones, algunas administraciones públicas han utilizado el término “observatorio” en el momento de delimitar el entramado que sustenta su sistema de información. Y, para complicarlo todo aún más, también es necesario reseñar la aparición de artefactos similares como esa red de investigadores o expertos que se va cerrando hasta conformar un laboratorio de ideas (*Think Tank* en inglés) más vinculado a la estrategia de largo plazo que a la monitorización de la realidad.

## El adjetivo “Cultural”

El ensayista y periodista Sergio del Molino ha señalado en ocasiones a la cultura como un elemento comodín, como un sustituto de una religión menguante que ocupa el espacio del vacío litúrgico. Siempre nos ronda la tentación de obviar el debate en torno a un término tan polisémico que genera tanta confusión semántica, pero el profesor Monegal en su libro *Como el aire que respiramos*.



*El sentido de la cultura*, nos ha ayudado, con rigor y claridad, a concretar esta cuestión al plantean tres maneras correlacionadas de entender la cultura:

- Las artes y el pensamiento, definición a todas luces restringida.
- Aquellas que realizan el ejercicio crítico de proponer modelos de vida a los que aspirar o cuestionar, entendiendo la cultura como civilización.
- Las que se proyectan sobre las distintas realidades sociales, materializándose en la gama de conductas y opciones disponibles para los miembros de un colectivo, concretando una acepción antropológica.

En cualquier caso, las tres formas de entenderla quedan fuertemente vinculadas a la política.

De alguna manera, la cultura no es lo que hacemos cuando dejamos de ser ciudadanos (cierta alienación del ocio) ya que en una sociedad líquida que vaporiza a humo la lucha sigue estando en nuestra capacidad para solidificar la cultura.

### **El sintagma “Observatorio cultural”**

Ambos términos - observatorio y cultura -, de manera separada y en escalas diferentes, son generadores de positividad y también, de expectativas. Suenan muy bien, especialmente en el metalenguaje de las políticas, pero también ambos aparecen muy vinculados, en lo negativo, al concepto de élite y al más popular de *chiringuito*. Como casi nunca nos hemos planteado para qué sirve cualquier organismo en cultura, y en el caso de los observatorios culturales por doble recarga, vivimos en un permanente proceso de autojustificación. Es decir, en lenguaje del marketing, el observatorio cultural es una marca potente, con resonancias positivas, que puede, por el reverso de la fuerza, transformarse en una marca denostada. De cómo gestionemos su utilidad para sus usuarios y para los ciudadanos dependerá la conclusión que ellos obtengan de nuestra labor de observar.

Ya en los años setenta del pasado siglo, el mítico funcionario francés Augustin Girard creó, en traducción de Mercedes Giovinazzo, el primer Departamento de Estudios y Prospectiva dentro del Ministerio de Cultura.

Augustin Girard, uno de los muñidores de los observatorios culturales en Francia, habla de la elección deliberada del término observatorio, que proviene de la palabra inglesa *observe*, que significa “seguir”, “estudiar” o “realizar una vigilancia cuidadosa”. En su opinión esta nueva institución no se crea con fines de gestión o control, sino para seguir, observar, analizar y proporcionar información. No quería utilizar la palabra centro, le gustaba mucho más observatorio porque suponía un lugar de negociación e interactividad.

En la Conferencia Intergubernamental sobre Políticas Culturales para el Desa-



rollo, celebrada en Estocolmo en 1998, la UNESCO promovió la idea de crear observatorios culturales europeos, y se iniciaron los debates sobre las funciones de dichos observatorios.

El sitio web europeo LabforCulture ofrece la siguiente definición de observatorio cultural:

*Los observatorios culturales no sólo observan los fenómenos, sino que también identifican las tendencias del sector cultural. Controlan y difunden los resultados de sus observaciones, informando al sector mediante el desarrollo de estrategias que reflejan las tendencias culturales pasadas y predicen la evolución futura. Los observatorios actúan a diferentes niveles: internacional, nacional, regional, subregional y local. Desempeñan un papel importante en el desarrollo de políticas futuras.*

Además, debemos reseñar como dos buenas prácticas el Observatoire Des Politiques Culturelles de Grenoble (<http://www.observatoire-culture.net/>) y el Observatorio Cultural del Gobierno de Chile (<http://observatorio.cultura.gob.cl/>) que, en concreto, “busca procesar, unificar y dotar de sentido a los datos del sector artístico-cultural del país almacenados en diversas instituciones,

Sin embargo, tras estas buenas prácticas subyacen también decenas de iniciativas que nos son capaces de dar sentido a los datos. He escuchado bastantes veces en mis vidas como gestor cultural, como planificador universitario y como editor de revista, como corolario a reuniones y seminarios, el diálogo: “nos faltan datos para actuar”. ¿esto es verdad? Desde mi punto de vista, especialmente en el sector cultural, pero no de manera exclusiva, hay profusión de datos de fuentes muy variadas e, incluso en ocasiones, hay demasiados datos: a veces, poco fiables y, en la mayoría de las ocasiones, con sus series temporales interrumpidas. Y además una contradicción no sólo del sector cultural: pero, de verdad, ¿queremos los que protagonizamos el sector cultural y del patrimonio los resultados que nos pueden proporcionar este tipo de observatorios? ¿Cambiamos nuestra acción?

En muchos de estos observatorios malogrados o malvivientes se escuchan a sus responsables políticos, pero también técnicos, expresiones del tipo “necesitamos conocer bien las demandas de nuestros usuarios para darles lo que necesitan”. La reacción natural es hacer un estudio mejor o peor de prácticas culturales que, incluso cuando se realiza bien, va, al menos y eso es un consuelo, al agujero negro de los repositorios digitales de Internet en vez de a un cajón o un almacén del servicio de publicaciones de turno. Por encima de estos esfuerzos baldíos subyace un debate de fondo: ¿estamos trabajando en políticas culturales reactivas a la demanda o estamos proponiendo programas y acciones sobre áreas que objetivamente no tienen una demanda significativa? Otro debate, otra pregunta.

En este sentido, los estudios de prácticas culturales recuerdan en parte a los in-



tentos de planes estratégicos en cultura: incluso cuando están muy bien hechos, su aparente profundidad los aleja de la verdadera acción. Se atiende a lo inmediato porque sabemos cómo abordarlo, pero se relega el medio y largo plazo porque corresponde a otra instancia. Quizás, también, porque quienes diseñamos y conformamos estos estudios no solemos ser capaces de generar buenas metodologías, simples y fáciles, que favorezcan a la toma de decisiones.

Y ante tantas preguntas, también surgen otras certezas en relación a los elementos comunes de nuestros observatorios. ¿En qué trabajamos o en que podemos trabajar? He aquí mi particular taxonomía de áreas de trabajo:

- Datos propios o ajenos (Sistema de información basado en indicadores para la toma de decisiones).
- Análisis e Investigación (Grupo de Investigación).
- Información y Documentación (Centro de Documentación).
- Consultoría.
- Innovación (buenas prácticas, malas prácticas).
- Intercambio y colaboración.
- Formación.
- Difusión.

Todo ello, orientado a dar soporte a una toma de decisiones que genere un cambio real.



## Conclusiones

- Los observatorios culturales se han convertido en generadores de datos que, en muchos casos, no van acompañados de sentido. Se beatificado una fase cuantitativa que tiene escasa incidencia en la toma de decisiones. Una conclusión, por cierto, no exclusiva del sector cultural.
- Los observatorios con tal nombre y los que lo son sin usar esta denominación, somos artefactos heterogéneos, en crisis y volcados en los públicos ya existentes.
- La mayoría de los observatorios son públicos o están financiados parcial o totalmente por el ámbito público. Cabe preguntarse entonces hasta dónde pueden ser independientes y rigurosos en sus metodologías y resultados y por qué surgen defectos relacionados con la falta de independencia intelectual: validamos políticas o programas públicos con poco rigor y, por el contrario, no solemos posicionarnos de manera académica y profesional sobre los grandes problemas del sector.
- Los observatorios culturales no hemos sido capaces de identificar tendencias o no con la rapidez que el mundo actual y nuestro sector requieren. Son organizaciones lentas, diversas y sin una cierta normalización metodológica. Esa lentitud hace que no sean capaces de poseer un servicio social de “alertas tempranas” para el sector cultural y patrimonial.
- Los observatorios culturales exhiben una cierta incapacidad para generar redes en torno a ellos que aprovechen sus recursos de conocimiento o que simplemente se guarezcan bajo su techo.
- A veces, algunos grupos de investigación y de presión se esconden bajo el paraguas de los observatorios culturales con el objeto de desarrollar su investigación sin tener que acudir a convocatorias competitivas de I+D+i. Ligado a su origen universitario en muchas ocasiones el “expertise” suele ser protagonizado sólo por especialistas universitarios y la presencia de creadores, profesionales o gestores está infrarrepresentada.
- El lugar común (siguiendo a Giovino y Ortega) habla de una proliferación observatorios, también en los específicamente culturales, aunque cuando acudimos a los datos reales, no la detectamos, al menos en España.
- Para observar bien es imprescindible contar con una diversidad de miradas y no parece que sea ésta una práctica habitual de nuestros observatorios. Se plantea entonces la necesidad de compartir nuestros microdatos, nuestras fuentes para que otros puedan explotar esos datos de otra forma

En definitiva, los observatorios culturales son útiles y abordan su trabajo con honestidad, cuentan estrellas y constelaciones con solvencia, aunque, quizás, aún no han sido capaces de ayudar todo lo que debieran a conformar un “planetario” de la cultura, la creación y el patrimonio al que acudan nuestros creadores, profesionales, políticos y ciudadanos en busca de horizonte.



## Referencias

**Giovinazzo Marín, Mercedes.** 2014. *Observatorios culturales*. En: *Periférica Internacional*, nº 15. P. 69-77. DOI:

<http://dx.doi.org/10.25267/Periferica.2013.i14.09>

**Guillon, Vincent.** 2013. *La cultura vista desde Francia. Presentación del trabajo del observatorio (misión, actividades, publicaciones y trabajos)*. En: VI Seminario Internacional del Observatorio Cultural del Proyecto Atalaya. Disponible en: <https://youtu.be/QWkcKQBDKkM>

**Negrón, Bárbara y Brodsky, Julieta.** 2016. *7.14 Los observatorios culturales hoy*. En: Manual Atalaya de Apoyo a la Gestión Cultural. Cádiz, Observatorio Cultural del Proyecto Atalaya. Disponible en: <http://atalayagestioncultural.es/capitulo/los-observatorios-culturales-hoy>

**Ortega Nuere, Cristina.** 2010. *Observatorios culturales. Creación de mapas de infraestructuras y eventos*. Barcelona: Ariel.

**Ortega Nuere, Cristina.** 2013. *Mapa de Observatorios Culturales en el mundo: Retos para un futuro próximo*. En: VI Seminario Internacional del Observatorio Cultural del Proyecto Atalaya. Disponible en: <https://youtu.be/HgbPZAKLVMw>

**Zweig, Stefan.** 1936. *El misterio de la Creación Artística*. Buenos Aires: Morfología Wainhaus. Disponible en: <http://www.morfologiawainhaus.com/pdf/Zweig.pdf>







Cómo citar este artículo / Com citar aquest article / Citation:

Abeledo Sanchis, R. (2022). Universidad y ciudadanía activa: expandir la institución, 9 (18). <https://doi.org/10.6035/kult-ur.6458>

---

## LOS OBSERVATORIOS CULTURALES COMO ESPACIOS DE INNOVACIÓN: LA EXPERIENCIA DE LA UNIVERSITAT DE VALÈNCIA (SISTEMATIZACIÓN DE UNA EXPERIENCIA)

---

**Raúl Abeledo Sanchis**  
Director Académico *Observatori Cultural*

[raul.abeledo@uv.es](mailto:raul.abeledo@uv.es)

### RESUMEN:

Este artículo es una reflexión en proceso y una ilustración de caso sobre el papel de los observatorios culturales y las universidades públicas en el actual contexto de crisis y transformación sistémica y global. La reciente dirección del seminario “*Observatoris culturals en les universitats públiques del segle XXI*”. (*Observatori Cultural de la UV, 2022*) nos ha permitido consolidar y profundizar buena parte de los argumentos que vamos a exponer a continuación. La centralidad de la cultura frente a los retos de un desarrollo humano ambientalmente sostenible exige combinar experimentación y planificación en las políticas públicas, en general, y las culturales en particular (Abeledo Sanchis; R. 2010). Y aquí aparecen cuestiones decisivas como la gobernanza de los procesos de transformación social, el papel de las políticas culturales en los mismos y la participación de la ciudadanía en este escenario. Hablar de observatorios es hablar de evaluación estratégica, el auténtico patito feo, el gran olvidado de los procesos de planificación en las administraciones públicas. Hablamos también de la necesidad de avanzar en democracia cultural en su sentido más amplio.



Con nuestro texto perseguimos armar un breve relato sobre las posibles estrategias de acción para los observatorios culturales, así como de las potencialidades y limitaciones que ante ellos se presentan. Para ello partimos de una doble perspectiva de análisis que combina las múltiples formas organizativas y funciones que encontramos para los observatorios culturales en el escenario europeo (Ortega, 2011). Dos aspectos clave en nuestra experiencia señalan el valor de la diversidad como estrategia y la hibridación como *modus operandi*. La experiencia en la dirección acad

émica del *Observatori cultural de la Universitat de València* en los dos últimos años nos servirá para ilustrar y nutrir el análisis que sigue a continuación.

**PALABRAS CLAVE:**

Observatorios culturales, estrategias, planificación, políticas culturales.

## 1. Introducción

En cierto modo, la evaluación cultural constituye un oscuro objeto de deseo. Audiencias, procesos, futuribles, imaginarios, son algunos conceptos relacionados con esta función del monitoreo. Un buen número de observatorios culturales proliferan por toda Europa desde los diversos niveles territoriales y con los más variados perfiles organizativos, institucionales y profesionales (Ortega, 2011). En este amplio y diverso escenario europeo, los observatorios pueden ser cuestionados en muchos casos, y no sin razón, por ser puramente simbólicos, reflexión sin acción ni impacto sobre la realidad. También por su discrecionalidad, falta de legitimidad, de independencia y rigor, de participación, problema de marcas, o la misma falta de trascendencia sobre la toma de decisiones de gobierno (González, Catalán 2022). Tampoco escapan a los usuales problemas de burocracia, el voluntarismo y la precariedad que observamos en el sector (público) cultural.

Pese a todo lo anterior, coincidimos con Ben (2014) en destacar la relevancia estratégica de sus funciones. Y hoy más que nunca, ya que en un momento como el actual, su mediación en la cadena de valor cultural cobra un mayor protagonismo dadas sus implicaciones en términos de definición de imaginarios colectivos, rol de los prescriptores de servicios culturales y potencial de innovación socio-económica.

### 1.1 Misión del Observatori

Nuestro particular relato sobre el *Observatori Cultural de la Universitat de València* se articula en torno a la **centralidad de la cultura** para un desarrollo justo y solidario, democrático y ecológico. En el observatorio el valor de los comunes culturales y naturales se defiende y protege, reivindicando los derechos culturales y la importancia de la autonomía de la cultura frente a los riesgos de su excesiva mercantilización, institucionalización y banalización. Integrar las funciones culturales, educativas y divulgadoras resulta esencial para la necesaria transformación social de nuestras sociedades y sus instituciones.

Desde nuestro punto de vista, los observatorios culturales van más allá del análisis de fenómenos culturales, también tratamos de identificar tendencias, definir futuribles y diseñar estrategias y herramientas de acción. Tratamos de armar, en la medida de nuestras modestas posibilidades, cierta conexión entre la cultura y la creatividad y la innovación y desarrollo de la comunidad académica, en particular, y la ciudadanía en general.

Esto resulta importante ya que el resultado de nuestras investigaciones apunta a cómo las nuevas fuentes de producción de innovaciones se encuentran asociadas al ámbito de la ciudadanía y la comunidad (**innovación oculta**, creatividad de masas, innovación social, innovación guiada por el consumidor, etc.). Los



valores culturales, la construcción de identidades y su impacto sobre los estilos de vida (y, por extensión, sobre los modelos de consumo y de producción) presentan un valor estratégico para afrontar el reto de transformar el actual modelo de desarrollo socio-económico hacia sendas más humanas y ambientalmente sostenibles.

En este sentido, dos elementos resultan de especial interés para el análisis y los procesos de evaluación cultural (Abeledo Sanchis, 2021). De un lado, las características de las propias **organizaciones culturales**, debido al potencial innovador que caracteriza su función de producción (tipología de recursos utilizados, modelos alternativos de negocio, formas colaborativas de organización...) De otra parte, el propio **espacio urbano**, ya que la organización y concentración de las actividades culturales (clusters productivos, distritos culturales, ciudades creativas...) generan sinergias de suma importancia para la innovación territorial.

A partir de la documentación disponible abordaremos a continuación el análisis del funcionamiento y programación del *Observatori*, así como las principales características de los espacios y campus de la Universitat de València en que nos movemos.

### ***1.2. Características del Observatori cultural de la Universitat de València***

Dos rasgos característicos de nuestra **propuesta** son una estrategia generalista y la acción y cooperación en redes abiertas, tanto locales como globales. Nuestro enfoque de programación, nuestra línea editorial, se dirige desde los **márgenes**, apostando por la tesis de Jorge Wagensberg (2002) de que la frontera constituye el espacio natural de **innovación**. Allí nos dirigimos, tratando de captar las prácticas emergentes y las tendencias de fondo que se observan en los ecosistemas culturales. Buscamos **generar y transferir** conocimiento, promoviendo el debate crítico y el espacio público. Para ello nos apoyamos en conferencias, talleres, cursos y producción audiovisual y editorial. Además, nuestro sitio web y redes sociales albergan toda esta documentación de archivos digitales. A continuación, desarrollaremos en detalle los principales ejemplos de actividades.

Entendemos el *Observatori cultural de la Universitat de València* como un **espacio (virtual y presencial)** de producción y distribución de conocimiento, de divulgación y transferencia de prácticas, valores y competencias necesarias, de programación de seminarios y de debate público. Nuestra experiencia de investigación sobre las relaciones entre cultura y desarrollo, desarrollada desde 2008 en el marco de programas europeos, orienta el diseño de la programación de actividades y contenidos. La identificación de formas de **ser (identidades), hacer (prácticas) y saber (conocimientos)** se encuentra en nuestro punto de mira como analistas del ecosistema cultural.

### ***1.3 Características de los observatorios culturales***

La hipótesis de la centralidad de la cultura para el desarrollo de la ciudad y el territorio, define un **escenario de evaluación** en donde prima la transversalidad temática, la perspectiva administrativa de carácter multinivel (dado el marco normativo global de referencia y las redes internacionales que lo articulan) y la conexión con las necesidades de transformación social, institucional y productiva (Abeledo Sanchis, 2010).

Esto conduce a la anteriormente señalada diversidad de modelos que encontramos en materia de Observatorios tanto en Europa como en América Latina (Ortega, 2011; Mariscal y Zanini, 2021).

Precisamente por esta diversidad, consideramos que la organización en redes abiertas constituye una forma operativa recomendable y de singular valor. La filosofía hacker, la autogestión y una perspectiva de trabajo generalista antes que especializada, también caracterizan nuestra particular aproximación al funcionamiento del *Observatori*.

En nuestro horizonte de trabajo perseguimos la elaboración de un hilo argumental, de una narrativa, de un mapa conceptual que permita evaluar el grado de autonomía cultural, la cual en demasiadas ocasiones encuentra amenazada por la banalización resultante de una excesiva mercantilización e/o institucionalización.

## **2. El Observatori y su contexto institucional.**

*El Observatori Cultural de la Universitat de València (UV)* nace a finales de 2019 con el propósito de fomentar la creación, el pensamiento y la gestión cultural desde una perspectiva crítica, colectiva y abierta.

El *Observatori* se encuadra dentro de la estructura del Vicerrectorado de *Cultura i Societat* de la UV. Este Vicerrectorado tiene como uno de sus principales objetivos la difusión del patrimonio inmueble de la Universidad de Valencia. En este sentido, el edificio histórico de **La Nau** constituye el buque insignia de la Universidad de Valencia, tanto por su continente como por su contenido. Esta singular e histórica construcción emplazada en el centro de la ciudad de Valencia constituye la esencia, simbólica y material al tiempo, de la Universidad. La Nau es el principal referente cultural de la institución universitaria. En ella convive todo un complejo conglomerado integrado por la Biblioteca Histórica, el antiguo rectorado, el paraninfo, el aula magna, la sala Matilde Salvador, la capilla, las salas de exposiciones, aulas y las dependencias administrativas de la gestión cultural.



El *Observatori* es un aula cultural más de las ocho que integra el Vicerrectorado de *Cultura i Societat* de la UV. Compartimos así organigrama con diversas Aulas culturales con las que nos coordinamos con frecuencia periódica, compartiendo información sobre nuestra programación y actividades y buscando la colaboración y co-producción de eventos entre las Aulas. Estas aulas comprenden diversas disciplinas artísticas (Aula de Poesía, del Cómic, Música, Artes escénicas, Cine, Gastronomía) y líneas de análisis (Memoria) a través de las cuales la UV desarrolla su programación.

El trabajo en red y la colaboración entre las aulas es uno de los objetivos perseguidos por el Vicerrectorado de Cultura de la UV. En este sentido, podemos reseñar la co-producción entre el *Observatori* y el Aula de Gastronomía de las jornadas “Diálogos del Mercado: los mercados municipales como espacios de cultura y convivencia”. Esta innovadora iniciativa se desarrolló durante dos semanas e integró cuatro actividades en su programa: una exposición fotográfica, una conferencia magistral, una visita guiada a MercaValencia y finalmente la celebración de un mercado ecológico en las instalaciones del Jardín Botánico de la *Universitat de València*.

### **2.1 El equipo humano del Observatori.**

En el día a día, el equipo está conformado por dos personas, el director académico y la técnica de gestión. La dirección académica no tiene dedicación exclusiva debe conciliarse con la actividad docente e investigadora propia del PDI académico. La celebración de reuniones periódicas presenciales y virtuales permite la coordinación semanal entre la dirección y la gestión del *Observatori*. La limitada disponibilidad repercute, como es natural, sobre las posibilidades de dirección del trabajo. Por su parte, la persona encargada de la gestión técnica y administrativa sí tiene exclusividad. El voluntarismo y la iniciativa personal han resultado decisivos para alcanzar la intensa actividad desarrollada por el *Observatori* en estos dos últimos años.

Por otra parte, la gestión presenta cierta complejidad añadida, ya que el funcionamiento del *Observatori* se caracteriza por cierta bicefalia institucional. Su Dirección académica depende del Vicerrectorado de Cultura i Societat mientras que la secretaría técnica lo hace de la Fundació General de la Universitat de València. El *Observatori* funciona mediante encargo de gestión a la Fundación General de la Universidad de Valencia. La Fundación desarrolla para el *Observatori* los servicios generales de administración, comunicación, informática y gabinete jurídico.

La financiación total para programar se encuentra en torno a los 15.000€ anuales. Dicha financiación proviene tanto del Servei de Cultura Universitaria como de la FGUV. Además, cada año se gestionan recursos adicionales a través de diversos organismos públicos y privados.



### 3 Diseño y evaluación del caso.

La programación de actividades del *Observatori* trata de ofrecer un espacio de reflexión y pensamiento crítico, desde donde experimentar, innovar y evaluar la misión cultural de nuestra Universidad como servicio público, en línea con lo expuesto en la *Carta d'Universitats i Cultura de la Xarxa Vives* (Montaña, Ariño; 2021). Para ello debemos atender a las relaciones clave que se dan entre tres ámbitos:

- Los retos y conflictos sistémicos a los que nos enfrentamos como comunidades y territorios en un mundo globalizado;
- El papel de las prácticas de investigación y gestión cultural frente al punto anterior;
- y el particular rol a desempeñar en este escenario por la *Universitat de València* en tanto que administración pública de conocimiento, ciencia y cultura

A la hora de diseñar nuestro modelo de observatorio, nos ha resultado la reflexión desarrollada a partir del proyecto europeo de investigación Sostenuto (Rausell, Abeledo Sanchis 2012), en el que se analizaba el papel de la cultura como motor de innovación territorial. Las siguientes tablas sintetizan algunas conclusiones de este trabajo y orienta buena parte de nuestra estrategia de programación como observatorio cultural.



Tabla 1. Funciones y servicios de los espacios culturales

Espacios de creación Talleres metodológicos y desarrollo de las competencias creativas	Actividades de investigación artística Hibridación Pensamiento crítico, disruptivo, transgresor y divergente Espacio de reflexión, experimentación y alteridad	Servicios de educación artística Arte y sensibilización ambiental
Desarrollo de contenidos y comunicación creativa. Estrategias de comunicación social e institucional	Participación y espacios públicos Animación socio-cultural y ciudadanía	Proyección internacional y participación en redes territoriales. Movilidad artística

Fuente: Rausell, Abeledo Sanchis (2012)

Entre los impactos perseguidos, que orientan la programación anual del *Observatori* cultural, encontramos los del siguiente cuadro:

Tabla 2. Impactos generados sobre las audiencias por los espacios culturales

Contribución a los derechos culturales Satisfacción de las demandas culturales	Educación y competencias Desarrollo del capital cultural Entretenimiento	Desarrollo de significados compartidos Impactos estéticos y cognitivos Emoción y espiritualidad
Sentido de pertenencia a la comunidad Cohesión social	Promoción de valores y estilos de vida justos y democráticos	Patrimonio, memoria e identidad territorial

Observamos en las tablas anteriores una serie de aspectos de interés a la hora de diseñar la programación de contenidos de los espacios culturales en general y los observatorios en particular. En este marco, el papel mediador del observatorio cultural y su potencial de generación de valor social de la cultura cobra una nueva luz desde la perspectiva de la diversificación de funciones y servicios, innovación de sus audiencias y evaluación de los impactos generados.

#### 4. Desarrollos de experiencias

Las líneas de programación del *Observatori* son diversas e incluyen la realización de seminarios, talleres creativos, producción artística, edición de publicaciones, informes de evaluación de públicos, memorias de actuación y centro de recursos entre otros.

Nuestra actividad ha sido intensa en estos primeros años de gestión. El *Observatori* cultural de la *Universitat de València* ha convocado como ponentes a un total de 155 profesionales, expertos y expertas en diversas áreas del sector de la cultura y las artes, que han encabezado más de 50 conferencias, seminarios, debates y mesas redondas realizadas tanto en el Aula magna del Centro cultural La Nau como en diferentes espacios de los Campus de Tarongers y Blasco Ibáñez, contribuyendo a la descentralización de la actividad cultural de la UV. Además, siguiendo el modelo de *Social-Lab* que nos inspira, han sido organizados una decena de talleres sobre temáticas diversas como fotografía social, serigrafía artesanal, confección de mapas 3D y artesanía *high tech*.

durante una sesión de mañana en las aulas de formación del Centro Cultural La Nau.

##### 4.1.1 Actividades en formato taller

A partir del curso 2021-2022, el Observatorio estrena una nueva línea de acción centrada en la formación y la transferencia del conocimiento. Se ofrecen así  **cursos y talleres**  en distintos formatos y dirigidos a públicos heterogéneos. Se persigue contribuir a la adquisición de competencias creativas y culturales de los participantes, fomentar el debate crítico, generar ideas innovadoras y proponer alternativas, potenciar la autonomía y democracia culturales e identificar carencias y oportunidades para los profesionales y la ciudadanía.

Nos detendremos unos instantes a describir el taller ‘Mapas para la defensa del territorio’ dado que ilustra plenamente lo que venimos exponiendo. Se trata de un taller impartido por Iñaki López (agitador cultural y miembro del Grupo de Mapas MonferoDiNON) El objetivo era impartir un taller práctico de realización de mapas 3D de proyectos eólicos, líneas de evacuación y parques fotovoltaicos proyectados en la Comunitat Valenciana. El taller combinaba el



análisis de impacto que sobre el territorio está teniendo el actual despliegue de macroparques energéticos (solares y eólicos), con el aprendizaje práctico de herramientas digitales para la creación de mapas 3D que visibilicen el conflicto y resulten útiles para las asociaciones que defienden una transición energética más justa y democrática. El taller se dirigía al estudiantado universitario, activistas de movimientos sociales y público general y contaba con un total de 20 plazas disponibles. Fue impartido

#### 4.1.2 Producción audiovisual, archivismo y documentación.

La mayoría de las actividades realizadas por el *Observatori* son presenciales y se transmiten de manera síncrona por streaming. El registro en video de todas las sesiones está disponible en el Canal de YouTube del Centre Cultural La Nau, agrupado en esta lista propia:

**La cultura en Transició**

Aula Magna,  
Centre Cultural La Nau

Intervé:  
**Giulia Quaggio**  
Investigadora Ramón y Cajal UCM

Presenta i modera:  
Raül Abeledo, Director acadèmic  
Observatori Cultural UV



<https://www.youtube.com/playlist?list=PLVxGeFW2orhylqzxp4Pb-onrp4OvW3Xi>

Este listado está conformado por 50 videos que acumulan en estos momentos casi 29.000 reproducciones. Los contenidos sobre gestión cultural abarcan una amplia variedad temática y se encuentran en formatos de diverso tipo (mesas redondas, charlas magistrales).

Por otra parte, y con el objeto de documentar y divulgar el debate generado por el *Observatori* desde 2021, también se edita una publicación impresa con carácter anual. Se trata de una coedición entre Publicacions UV y *Tirant Lo Blanch*. El primer volumen “*Observatori Cultural: Algunos Debates Necesarios*”, acaba de publicarse y recoge una selección de artículos de las diferentes ponencias y seminarios correspondientes al curso 2020-2021. Un segundo volumen se encuentra ya en fase de preparación.



#### **4.1.3 Estrategia de comunicación: El portal web**

El progresivo incremento de la actividad del *Observatori* y las necesidades propias en materia de comunicación y difusión de la programación requerían de un portal propio que facilitara las diversas funciones asumidas por el *Observatori*. Se encargó así al personal de la Fundació un nuevo sitio web que se encuentra en funcionamiento desde noviembre de 2022 ([www.uv.es/observatoricultural](http://www.uv.es/observatoricultural)).

Este espacio virtual, además de servir de plataforma de difusión de nuestro programa de actividades, incluye un Centro de Recursos para la Gestión Cultural. Dicho centro está compuesto por más de 300 recursos diferentes distribuidos en cuatro secciones: Becas, ayudas y otras oportunidades de financiación; Organizaciones e Iniciativas Culturales para la profesionalización del sector; Acceso a las webs de otros 23 Observatorios Culturales —abarcando diferentes territorios geográficos y disciplinas—; y una selección de documentos, videos y otro tipo de formatos producidos por otras entidades o personas que también se dedican al análisis, la gestión y la investigación en materia de cultura. La herramienta de buscador automatizado permite seleccionar los temas de interés para la localización de documentos.

#### **4.1.4 Espacios de formación en prácticas**

Por otra parte, y ahondando en el objetivo de constituirse en un espacio permanente de aprendizaje y colaboración, el *Observatori* celebra convenios de **prácticas curriculares y extracurriculares** dando prioridad a las alumnas y alumnos del Máster Universitario en Gestión Cultural de la Universidad de Valencia y la Universidad Politécnica de Valencia.

#### **4.1.5 Metodologías de medición: diseño de proyectos experimentales**

Entre las misiones del *Observatori Cultural de la Universitat de València* se encuentra el desarrollo de dinámicas periódicas de análisis de la actividad cultural de la *Universitat* con la finalidad, por un lado, de hacer más transparente y participativa la evaluación de los servicios ofrecidos por el Vicerrectorado de Cultura y Deporte, y por otro, de mejorar la oferta adaptándola a los intereses y necesidades de las personas usuarias.

De este modo, periódicamente aplicamos diversas herramientas para generar datos e información sobre las prácticas, demandas y valores culturales de los diferentes sectores de la comunidad universitaria. La más reciente data de fines de 2020 y corresponde a una encuesta online dirigida a todos los estudiantes de grado y doble grado de la *Universitat de València*, sobre sus hábitos culturales y la valoración que hacen de la oferta cultural universitaria. Más de 4.500 alumnos matriculados en este nivel de estudios (el 12% del total) respondieron al cuestionario. Los resultados fueron analizados por el equipo del *Observatori Cultural UV* y están disponibles en forma de un detallado informe ejecutivo en



nuestra página web.

Con iniciativas como esta se pretende, por un lado, hacer más transparente y participativa la evaluación de los diferentes servicios culturales que ofrece la UV, y por otro, recoger datos de utilidad para la mejora de la oferta y su adaptación a los intereses y necesidades de las personas usuarias.

Asimismo, podemos destacar la promoción de herramientas digitales como recurso complementario para la programación y la gestión cultural, lo que se ha convertido en una de las prioridades a medio plazo, especialmente en lo que tiene que ver con la documentación y la evaluación de audiencias y servicios. En este sentido destaca la colaboración con el proyecto **AU Cultura**, coordinado por Pau Rausell, director de Econcult (Unidad de Investigación en Economía de la Cultura y Turismo, Universitat de València) AU Cultura consiste en una acción piloto experimental cuyo fin es el diseño y testeo de una herramienta virtual de autoevaluación de públicos. Tras una fase de pruebas llevada a cabo en noviembre y diciembre de 2021, los resultados se presentan en este informe elaborado por Econcult y disponible en: <https://links.uv.es/0GEw3i4>

#### ***4.1.6 La organización en redes y la gestión del conocimiento.***

En este apartado presentamos algunas de las iniciativas y redes con las que el *Observatori* colabora. Acción en red para tratar de abarcar la diversidad de temáticas y la voluntad de impulsar la acción local desde el pensamiento global.

La primera colaboración a señalar es con ITEAM, el Learning Lab dirigido por Relais Culture Europe. El *Observatori* participa como sede local de los itinerarios formativos europeos de ITEAM. Este Learning Lab tiene busca respuestas culturales desde Europa en el actual contexto de transición global. Relais Culture Europe es una plataforma de innovación sobre Europa y la cultura cuya misión es apoyar la cooperación cultural a nivel europeo. En Francia, cumple la función de Oficina Europa Creativa de la Unión Europea. Nuestra colaboración con ITEAM incluye la realización de talleres formativos y la programación de contenidos (casos de estudio, metodologías de investigación y herramientas de análisis).

Una segunda colaboración de interés es con la Red Española de Desarrollo Sostenible (REDS) El *Observatori* participa dentro del grupo Impulsor de la Comunidad de Conocimiento y Práctica en Cultura y Desarrollo de la REDS. Esta Comunidad trabaja en la formación e integración de la Agenda 2030 en el sector cultural. La participación del *Observatori* se ha concretado en la asistencia a reuniones periódicas de trabajo, colaboración publicaciones, realización de seminarios, y preparación de guías metodológicas.

En tercer lugar, destacamos nuestra reciente participación en el I Encuentro inter observatorios y redes españolas y latinoamericanas de política y gestión culturales. Este encuentro fue organizado por la Universidad de Cádiz y la Universidad Nacional Autónoma de Honduras y en él participaron numerosos observatorios de ambos lados del Atlántico. Este interesante espacio de intercambio y diálogo se constituyó con el objetivo de formalizar en los próximos meses una alianza de reflexión, acción y cooperación en pro de la cultura y el patrimonio cultural.

## 5. Conclusiones

En este artículo hemos querido ilustrar la particular estrategia seguida por el *Observatori* cultural de la Universitat de València en su reto por diseñar una hoja de ruta útil para la puesta en valor de las relaciones entre la cultura y el desarrollo territorial. Este proceso va acompañado de la búsqueda de evidencias, de aportes cuantitativos, evaluaciones y aportes estadísticos. Pero también de la elaboración de relatos, de identificación de iniciativas, agentes y espacios culturales de interés. Nuestro afán es combinar “los cuentos” (el relato, el mapeo, el marco conceptual y los argumentos) con “las cuentas” (los datos, las evidencias), potenciando el valor social que tienen la medición, la evaluación y el monitoreo desarrollado por los observatorios culturales. No olvidemos que el relato del *Observatori* tiene como objetivo último incidir en la construcción de nuestra realidad, influyendo en la toma de decisiones que la conforman a través del análisis crítico y el debate público.

A partir de todo lo señalado, podemos caracterizar nuestra acción como de observación estratégica, generalista, participativa, sistémica y evolutiva. El *Observatori* persigue generar datos y darles significado, visibilizar experiencias e identificar tendencias. También constituirse en espacio de formación, divulgación, documentación, experimentación e innovación. Consideramos que la actividad descrita a lo largo de este artículo es una buena ilustración de ello.

Como línea de continuidad futura, nos proponemos profundizar en **el reto de la participación** de los usuarios del *Observatori* en nuestra actividad. Dichos usuarios, abarcan un amplio espectro que cubre desde la comunidad universitaria, el tejido asociativo y productivo cultural, las instituciones y niveles de gobierno con competencias en lo material y el conjunto de la ciudadanía.

Para potenciar la participación de profesionales, creadores y gestores, hemos iniciado una serie de programaciones especiales a cargo de especialistas, en la que éstos proponen contenidos, participantes, y moderan la sesión. Así, recientemente se celebró el seminario “Cultura en Prisión” diseñado y moderado por Pilar Almenar, periodista y directora del Proyecto Impresas. Este seminario tenía como objetivo analizar las prácticas culturales como herramienta de inclusión social de las mujeres en prisión y contó con la participación de expertas y profesionales en la materia.



Las experiencias desarrolladas en este sentido han resultado muy satisfactorias, por lo que esta línea se mantendrá y ampliará en próximas ediciones. Además, esta programación participativa pretende hacerse extensible a los y las estudiantes del Máster en Gestión Cultural dentro del módulo docente de planificación estratégica

Algunas de las reflexiones de futuro que nos planteamos hacen referencia a tres aspectos fundamentales para la evaluación de los observatorios (Mariscal, Zanini; 2021) El primer aspecto se vincula a la evaluación del impacto que tiene nuestra actividad sobre el ecosistema cultural. Por ejemplo, ¿qué tipo de influencia generamos sobre el diseño de las políticas culturales? ¿Cómo profundizar en nuestras relaciones con el tejido cultural local?

Un segundo aspecto tiene que ver con la perspectiva evolutiva de análisis y el grado de madurez institucional de nuestro proyecto. Evidentemente, la capacidad de monitorizar procesos a medio y largo plazo requiere de periodos extensos de tiempo de observación, por lo que la madurez institucional del proyecto afecta sobre esta cuestión.

Por último, diseñar herramientas y realizar ejercicios que permitan la evaluación de la contribución del *Observatori* a la comunidad académica y a la gestión cultural, sus lenguajes y marcos teóricos de referencia.

**REFERENCIAS:**

**ABELEDÓ SANCHIS, R.** (2021). Un ejercicio de prospectiva en torno a los Observatorios Culturales. *Periférica Internacional. Revista Para El Análisis de La Cultura y El Territorio*, 14(14), 133–153.

<https://doi.org/10.25267/Periferica.2013.i14.15>

**ABELEDÓ SANCHIS, R.** (2010). *La Agenda 21 Local como Herramienta de Desarrollo Sostenible: del Medio Ambiente a la Cultura*. Tesis Doctoral, Universitat de València, MIMÉO.

**Ben, L.** (2014). Utilidades de los observatorios culturales, la perspectiva práctica de los pararrayos. *Periférica Internacional. Revista para el análisis de la cultura y el territorio*, (14). 79-89. <http://dx.doi.org/10.25267/Periferica.2013.i14.10>

**González Rueda, J.A; Catalán Romero S,** (2022) “Los observatorios culturales deseados o la tentación contemporánea de Prometeo” en Algunos debates necesarios (Abeledo Sanchis, ed) Ed Tirant Humanidades

**Mariscal Orozco, J. L. y Zanini Anguiano, M.** (2021). Mapeo de los observatorios culturales en Iberoamérica: revisión desde la gestión cultural. *Córima, Revista de Investigación en Gestión Cultural*, 6(11). DOI: 10.32870/cor.a6n11.7408

**Montaña, J; Ariño, A.** (2021) Carta d’Universitats i Cultura: El compromís de la Xarxa Vives amb la dimensió cultural de les universitats. Col.lecció Política Universitària, nº 11

**Observatori Cultural** (2021) Memoria Anual de Actividades 2021. Disponible en:

[https://www.uv.es/observacult/NovaWeb/Presentacion/Memoria\\_Observatori\\_Cultural\\_UV\\_2021.Castellano.pdf](https://www.uv.es/observacult/NovaWeb/Presentacion/Memoria_Observatori_Cultural_UV_2021.Castellano.pdf)

**Observatori cultural.** (2022). Seminario “Observatoris culturals en les universitats públiques del segle XXI”.

<https://www.youtube.com/watch?v=60sR0O6Vft4>

**Ortega Nuere, C.** (ed). (2011). Nuevos desafíos de los observatorios culturales Documentos de Estudios de Ocio, nº 44. Universidad de Deusto



**Rausell; Abeledo Sanchis, R** (2012) La Cultura como factor de innovación económica y social. Disponible en: [https://www.uv.es/soste/pdfs/Sostenuto\\_Volume1\\_CAST.pdf](https://www.uv.es/soste/pdfs/Sostenuto_Volume1_CAST.pdf)

**Wagensberg, J.** (2002) Si la naturaleza es la respuesta, ¿cuál era la pregunta? Tusquets Editores.





**extramurs**





Cómo citar este artículo / Com citar aquest article / Citation:

Recio Saucedo, S. R. (2022). Universidad y ciudadanía activa: expandir la institución, 9 (18). <https://doi.org/10.6035/kult-ur.6567>

## La participación de Gráfica x Morritas en el *street art* de San Luis Potosí

**Sergio Raúl Recio Salcedo**

Universidad Autónoma de Ciudad Juárez

[sergio.recio@uacj.mx](mailto:sergio.recio@uacj.mx)

<https://orcid.org/0000-0002-3959-1392>

### RESUMEN:

En el artículo se analiza al colectivo Gráfica X Morritas bajo los postulados teóricos de Scott (2008) al permitir la indagación de las mujeres en los procesos históricos de las sociedades. La teoría posibilitó el entendimiento de la posición que tiene la agrupación dentro del *street art*, así como las acciones gráficas que les ayudan a la construcción de su papel en la historia del movimiento gráfico-callejero de San Luis Potosí. El conocimiento de las actividades de Gráfica X Morritas fue posible a la realización de entrevistas, lo cual sirvió para la comprensión del quehacer artístico en los espacios potosinos. Se concluyó que la agrupación elabora piezas de *paste up* con el fin de exhibir su posicionamiento político acerca de la situación social que experimentan las mujeres en la sociedad potosina. Son actos contestatarios de carácter feminista que contribuyen a la escritura de la historia del movimiento callejero debido a que se han erigido como actrices activas en la construcción de sus propias estrategias discursivas destinadas al cuestionamiento público de la violencia contra las mujeres.

### PALABRAS CLAVE:

Paste up, género, *street art*, feminismo, mujeres



Las escenas de los movimientos gráfico-callejeros en México se encuentran configuradas principalmente por la figura masculina debido a los estereotipos de género que le permiten poseer mayor presencia tipográfica y gráfica sobre la infraestructura urbana de las ciudades. Sin embargo, diferentes grafiteras, *street artists* y muralistas a nivel nacional se han ido apropiando de las dinámicas de intervención para participar bajo sus propias necesidades de expresión. Por ejemplo, en Ciudad Juárez Bondage, Nema, Flak y Perras Bravas realizan grafitis y *paste up* con el fin de visibilizar su identidad y las problemáticas que afectan a las mujeres. Asimismo, en Aguascalientes se encuentran Mujer Semilla, Brigada Centinela, Crik, Venuska, Fatha, Domic, Ely, Pao, Izteni, Fersuigin, Bety Vargas, Venessa Tochín y Sandy de Santos que intervienen los espacios con la finalidad de exponer problemas ciudadanos. Además, La Nose, Maldita Carmen, Paste up Morras e Hijas del mito realizan piezas para manifestarse en contra de la violencia hacia la mujer.

En este sentido, en el artículo se analizan las acciones de intervención gráfica con las que participa el colectivo Gráfica X Morritas en las dinámicas del *street art* de San Luis Potosí. El interés surge por observar en la figura de las productoras a actrices históricas activas que generan sus propias estrategias para visibilizar sus cuerpos, sus ideas y problemas. Por lo tanto, el escrito se divide en tres apartados que se asocian: 1. Las mujeres y los movimientos gráfico-callejeros, en el cual se reflexiona acerca de la importancia de las mujeres en la creación de piezas tipográficas, gráficas y figurativas sobre los soportes urbanos. 2. Contexto social de San Luis Potosí, se exponen datos sobre violencia contra la mujer. 3. Gráfica X Morritas en el *street artists* de San Luis Potosí, se explican las ideas que llevan a la figura femenina a intervenir la infraestructura de la ciudad.

### Las mujeres y los movimientos gráfico-callejeros

Virginia Woolf (2008) planteó en el libro *Una habitación propia* la idea de reescribir la historia para contemplar el papel de las mujeres en las sociedades porque tal y como se encuentra escrita se omiten las vidas y las actividades sociales de la figura femenina a favor del orden patriarcal. La reescritura de la historia de la humanidad implica una reconstrucción de los relatos en todos los ámbitos socioculturales con el fin de evidenciar la diversidad de trabajos artísticos, intelectuales y físicos en los que se han adentrado las mujeres a lo largo de los siglos. Por ejemplo, la comunidad femenina fue y es parte de los movimientos del grafiti, *street art* y muralismo urbano mediante acciones particulares que son urgentes develar.

Los movimientos del grafiti, muralismo urbano y *street art* comprenden diferentes actividades que se realizan sobre las calles de las ciudades. En primer lugar, el grafiterismo está asociado con la creación de composiciones



tipográficas referentes a los sobrenombres de las grafiteras, es decir, escriben sus seudónimos en el mobiliario urbano. En segundo lugar, se encuentran los murales que son composiciones figurativas que son pintados en soportes fijos y de grandes dimensiones. En tercer lugar, el *street art* se relaciona con las expresiones gráficas del estencil, *sticker* y *paste up*, las cuales se distinguen por su reproductibilidad y por su elaboración en talleres para ser colocadas posteriormente sobre la infraestructura. Las manifestaciones tienen diversos propósitos que van desde lo artístico, lúdico, expresivo, hasta lo político, comercial, comunitario, etc.

En este sentido, el abordaje de la participación de las mujeres en los movimientos gráfico-callejeros permite sacarlas del ostracismo para colocarlas enfrente de los escenarios, con el fin de otorgarles la palabra acerca de su experiencia en la creación de piezas sobre la infraestructura urbana. Ello sirve para combatir las representaciones universales de la historia en las que se ha descrito de una manera inadecuada el involucramiento de la figura femenina en el grafiti, *street art* y muralismo debido a la visión masculina que relata los hechos sociales. Por ende, la intención es “dar valor a una experiencia que ha sido ignorada -y en consecuencia devaluada- y dar al mismo tiempo agencia femenina en el quehacer de la historia” (Scott, 2008).

El reconocimiento de la capacidad de agencia en los movimientos gráfico-callejeros ayuda a evidenciar “el papel activo que tuvieron las mujeres en su historia, y aquellos aspectos de su experiencia como mujeres, que son nítidamente distintos de la experiencia de los hombres” (Scott, 2008). Es decir, la agencia le ha permitido a la figura femenina el desarrollo de sus propias temáticas, acciones y estrategias para la creación de pintas y consignas sobre múltiples problemas sociales que las afectan como la opresión que han vivido en la sociedad durante siglos.

Las acciones gráficas son pruebas de la participación de la figura femenina en la construcción histórica de los movimientos gráfico-callejeros porque narran las experiencias socio-urbanas de las grafiteras, las *street artists* y las muralistas en las calles de las ciudades. Además, se materializan como registros callejeros de la cotidianidad de grupos femeninos que muestran la conciencia feminista al representar la historia personal, familiar y social para exponer los episodios de violencia que han vivido individual y colectivamente las mujeres. Con ello se deja constancia de las contribuciones a los campos urbanos de la creación tipográfica, gráfica y figurativamente en distintos contextos espaciales y temporales.

Las contribuciones se encuentran en diferentes momentos históricos donde diversas grafiteras, *street artists* y muralistas realizaron acciones que trascendieron socioculturalmente los movimientos. Por ejemplo, a finales de los años de 1960 y principios de la década de 1970 en Nueva York surgieron per-



sonajes que se integraron a la comunidad grafitera como Barbara 62, Eva 62 y Charmin quienes fueron escritoras de grafiti. Ellas buscaban hacerse ver de manera tipográfica sobre la infraestructura de la urbe dado que escribían sus sobrenombres en la estación del metro, en señales viales, bardas, etc. Sin embargo, las aportaciones que hicieron al grafitismo se asocian con el término de *roadwriters* dado que fueron las primeras en escribir en las estaciones de camiones de diversas ciudades. Además, Charmin fue la primera en pintar su seudónimo en la estatua de la libertad (Castleman, 2012).

Las aportaciones de las *street artists* y las muralistas se encuentran vinculadas con las ideas políticas surgidas en la segunda ola del feminismo y representadas en el arte, el cual fue un medio para el cuestionamiento del sistema patriarcal que ha excluido a las mujeres de la sociedad. Personajes como Lady Pink, Bambi, Swoon, Hera, etc. han expresado su rechazo a los meta-relatos históricos, la cosificación de las mujeres en los medios de comunicación con el propósito de mostrar las virtudes y la diversidad corporal, así como la inteligencia y la fortaleza que poseen. Son piezas gráficas que cuestionan principalmente los procesos *falocéntricos* que dominan la forma de organización social de los pueblos. Es decir, son pintas que se transfiguran en la voz de las minorías, ya que “incluso quienes no figuran en las relaciones oficiales participan haciendo la historia; y quienes están silenciosos hablan con elocuencia de los significados del poder y de los usos de la autoridad política” (Scott, 2008).

Las acciones de las grafiteras, *street artists* y muralistas están vinculadas a tres ideas “la mujer como sujeto, el género y la política” (Scott, 2008) porque en sus piezas la figura femenina es una persona y no un objeto. Es decir, representa una identidad alterna a la universalidad identitaria masculina que las cobijaba dentro de contextos eurocéntricos y *falocéntricos*. Además, muestran que las categorías femeninas y masculinas se encuentran construidas de manera cultural al asignarles roles sociales que derivan en relaciones jerárquicas de poder dentro de la sociedad. Ello ha generado que las obras hayan adquirido tintes políticos debido a la pinta de reclamos en torno a la desigualdad social que viven individual o grupalmente muchas mujeres.

En este sentido, las grafiteras, *street artists* y muralistas han planteado en las piezas gráficas diversas, experiencias de mujeres silenciadas y ocultadas por los sistemas patriarcales, ya que cada productora expone las particularidades que vive la figura femenina dentro de sus contextos sociales. Es decir, en las pintas se representan hitos positivos o negativos que han sido significativos para los grupos femeninos al ser acontecimientos que marcaron el desarrollo de su historia. Por ejemplo, el abordaje de la problemática de los feminicidios en las piezas busca la terminación de la violencia y el reconocimiento del problema como crímenes de odio, dado que los asesinatos son realizados solamente por el hecho de ser mujeres.



La presencia de grafitas, *street artists* y muralistas en las calles implica reconocer sus habilidades en la creación de su historia en las comunidades gráficas. De ahí que sea necesario pensar en las mujeres como actrices que han construido de manera paralela los movimientos del grafiti, *street art* y muralismo urbano desde la posición social que ocupan dentro de las ciudades: “Parece indudable que concebir a las mujeres como actores históricos, con el mismo estatus que los hombres, nos exige tener una idea de la particularidad y de la especificidad de todos los sujetos humanos” (Scott, 2008, p.45). Esto quiere decir que cada mujer que se ha involucrado en la intervención gráfica callejera tiene sus propias ideas, que responden a las experiencias que tienen de los contextos donde viven, por lo que han creado propuestas para expresar aprobaciones o inconformidades con los sistemas políticos de las sociedades.

### **Las mujeres en San Luis Potosí**

Las mujeres en el grafiti, *street art* y muralismo han participado de manera activa en la construcción de los movimientos mediante la apropiación de las dinámicas de intervención callejera, así como por el desarrollo de estrategias surgidas desde la conciencia de los grupos femeninos para la creación de pintas en las calles. Ello se encuentra sujeto a los contextos sociales y culturales que determinan las acciones gráficas de la figura femenina en los espacios públicos. En este sentido, surge una pregunta que se relaciona con saber: ¿qué elementos socioculturales caracterizan las condiciones de vida de las *street artists* al interior de la ciudad de San Luis Potosí?

La ciudad de San Luis Potosí es la capital del estado de San Luis Potosí, la cual se encuentra ubicada geográficamente al centro del territorio de México. La urbe cuenta con una población total de 824.229 habitantes con una relación entre hombre-mujer del 92.4. Es decir, se contabilizan 92 hombres por cada 100 mujeres según datos del Instituto Nacional de Estadística y Geografía -INEGI-. Aunque la figura femenina posee un mayor porcentaje poblacional su presencia en las actividades económicas representa el 40.3%, mientras que los hombres 59.7%. Las actividades en las que participan las personas económicamente activas son: “comercio (14.0%); construcción (10.1%); fabricación de maquinaria y equipo (11.1%); fabricación de productos metálicos (5.3%); servicios inmobiliarios y de alquiler de bienes muebles e intangibles (12.1%). Juntas representan el 52.6% del PIB estatal” (Secretaría de Economía, 2016).

Asimismo, el panorama social de las mujeres en San Luis Potosí se distingue por procesos de violencia que las afectan de manera cotidiana en la urbe debido a distintas problemáticas como los feminicidios, ya que hasta el mes de octubre de 2020 las autoridades registraron 21 asesinatos por el hecho de ser mujer y 23 homicidios de carácter doloso. Además, el Sistema Nacional de



Seguridad Pública -SNSP- contabilizó 1.273 denuncias por lesiones dolosas contra la figura femenina, 5863 acusaciones por violencia familiar, 2.564 por violencia contra la mujer, 128 llamadas por abuso sexual, 113 por acoso sexual, 2.349 por violencia en la pareja (Tristán, 2020). Estos números indican el arraigo en la sociedad de dinámicas misóginas desarrolladas en espacios públicos y privados, las cuales buscan el dominio obligatorio de los cuerpos y las voluntades de los sujetos femeninos para el disfrute masculino y en detrimento de las mujeres.

La situación de violencia contra la mujer en la ciudad de San Luis Potosí muestra la inoperatividad de los sistemas políticos en la aplicación de las leyes que sancionan y eliminan acciones delictivas dirigidas a los grupos femeninos dentro de la sociedad potosina. Es decir, el Estado no ha logrado otorgar certidumbre a la figura femenina en la realización de sus actividades cotidianas, puesto que existen deficiencias en los ámbitos legislativos, así como en la educación, la salud y el desarrollo social que impiden enfrentar las circunstancias adversas impuestas por el patriarcado. Además, no ha velado por las garantías individuales que deberían permitirles a las mujeres el desarrollo de condiciones de vida equitativas al interior de los entornos privados colocándolas en posiciones de desventaja frente a la comunidad masculina.

Sin embargo, las mujeres se han organizado con el fin de exigir la terminación de los actos violentos de carácter misógino en la sociedad potosina. Por ejemplo, el 25 de noviembre de 2018, grupos feministas protestaron en contra de los feminicidios, específicamente, por el caso de Odalis Anahí Hipólito Jiménez, quien fue encontrada colgada en una terminal de autobuses, pero la "Fiscalía General del Estado, "cerró" las investigaciones al catalogar el caso como un suicidio" (Azuara, 2018). Las manifestantes exigieron justicia para Odalis al solicitar un castigo para el responsable del asesinato. Asimismo, en el año 2019 la comunidad femenina continuó con manifestaciones como la Brillanteada Nacional que respondió a la criminalización de las feministas. En 2020 se unieron para la realización de marchas por el 8M, se unieron al movimiento Un Día Sin Mujeres, el cual se efectuó el 9 de marzo y protestaron para la terminación de la misoginia El Día Internacional de la Eliminación de la Violencia Contra la Mujer.

Las manifestaciones son reacciones públicas de la inconformidad colectiva que poseen las mujeres en San Luis Potosí debido a la ineficiencia de las leyes que posibilitan el desarrollo de situaciones de inequidad entre hombres y mujeres, como la violencia contra la figura femenina que puede derivar en feminicidios. En este contexto, las mujeres se revisten en activistas con el propósito de integrarse en las acciones que buscan la generación de cambios sociales de carácter positivo para la comunidad femenina. Los cambios son contruidos mediante la participación de las mujeres en la toma de decisiones

políticas, así como con la creación de expresiones gráficas que sirven para orientarlas referentes a temas concernientes sobre sus vidas, por ejemplo, el acoso sexual, la violencia y el empoderamiento.

### **Gráfica X Morritas en el *street art* de San Luis Potosí**

En los últimos tres años las mujeres de San Luis Potosí se han involucrado de manera individual o colectiva en las protestas públicas, lo cual las ha convertido en actrices activas que han tomado el control de sus vidas para exigir la terminación de las dinámicas patriarcales en la sociedad. De ello surge una pregunta asociada con conocer: ¿cómo el contexto social de la localidad ha influido en la participación de la figura femenina en el movimiento del *street art* de la localidad? La respuesta se encuentra en la actividad gráfica y figurativa del colectivo Gráfica X Morritas, ya que se reviste en un personaje capaz de construir la historia de los movimientos callejeros de la localidad mediante sus intervenciones.

En este sentido, Gráfica X Morritas es un colectivo que forma parte del movimiento del *street art* potosino al participar en sus actividades mediante la utilización del *paste up* como principal forma de expresión callejera. Es decir, las integrantes elaboran distintas composiciones de carteles, ilustraciones, pinturas o dibujos de manera manual o digital sobre diferentes tipos de papeles como el bond, Kraft o revolución. Las propuestas son llevadas a las calles para adherirlas a soportes metálicos -vallas publicitarias, señales- y de concreto -bardas, paredes- ubicados en los espacios públicos de la localidad.

El involucramiento de Gráfica X Morritas en el movimiento del *street art* se asocia a diferentes motivos de carácter social concernientes a la comunidad femenina de San Luis Potosí. Por ejemplo, la configuración del colectivo fue posible gracias a María Sugar -diseñadora gráfica- y Fátima -abogada-, quienes en el mes de marzo de 2019 decidieron agruparse debido a la necesidad que tenían por compartir los aprendizajes de carácter feminista con las mujeres de la localidad. Por lo tanto, impartieron un taller de *paste up* durante la celebración del Día Internacional de la Mujer, el cual se dividió en dos partes: una, referente a la cuestión teórica de las detenciones arbitrarias; la otra, relacionada con la enseñanza de la composición y de la imagen. Ello tuvo el propósito de crear redes femeninas orientadas a la elaboración y colocación de piezas gráficas -ilustraciones y carteles- en las calles para el cuestionamiento de las lógicas patriarcales que les perjudican en la sociedad.

Pues en realidad nació ese colectivo como un taller, lo dimos Fátima, una abogada que en ese entonces trabajaba en una asociación civil que se llama Educación y Ciudadanía que se enfoca mucho en las juventudes y pues yo. Entonces, Llegó el 8 de marzo y yo sentía la necesidad de lo que nosotras sabíamos dentro del grupo feminista compartirlo hacia las que no. Ella daba como la parte, ellos empezaron a sacar una aplicación que se llama Cindea que habla de las detenciones arbitrarias



y yo hablaba de las cosas de la gráfica como el uso de la imagen, la composición. A partir de ahí nos dimos cuenta de que se formó una red. Entonces, el tomar las calles para llevar información, viéndolo desde un punto de vista del diseño gráfico el comunicar con las imágenes, pero ahora sí que cualquiera lo pudiera hacer y compartir. Así inició Gráfica X Morritas en marzo del 2019, tiene poquito. (María Sugar en conversación con el autor, el 16 de diciembre de 2020)

La forma de organización se vincula con la creación de convocatorias destinadas al desarrollo de talleres de *paste up*, las cuales son difundidas por medio de redes sociales como *Facebook* e *Instagram*. En las sesiones se explican diferentes temas en torno a la mujer que sirven como referencia para la creación de las propuestas gráficas, que son pegadas en la infraestructura al finalizar la actividad. Los talleres permiten la ampliación del número de mujeres en el colectivo, ya que algunas participantes se han integrado de manera paulatina como Carolina, Sara, Abril, Afalefe, Alejandra, Mariana y Ale, quienes son las más activas en las tareas vinculadas en la colocación de piezas en las calles.

Sin embargo, las integrantes de Gráfica X Morritas no poseen una formación académica asociada a las artes visuales o el diseño gráfico que les permita la elaboración de composiciones basadas en cánones estéticos establecidos culturalmente. Más bien, son estudiantes de bachillerato y de pregrado que encontraron en los talleres espacios de enseñanza gráfica que les han permitido la experimentación de las técnicas impresas, así como el uso de lápices, pinturas acrílicas, marcadores, pegamentos (engrudo) y materiales de soportes (tipos de papel).

El colectivo Gráfica X Morritas ha desarrollado estrategias de protección para las integrantes debido a la necesidad de establecer certeza entre ellas durante la colocación de propuestas de *paste up* sobre la infraestructura urbana. Por ejemplo, salen en grupos durante las noches con el objetivo de vigilar el entorno y avisar de la presencia de policías o personas que se aproximan a los lugares de intervención. Además, se mantienen en comunicación mediante el envío de mensajes que muestran en tiempo real su ubicación, lo cual sirve en el monitoreo de las actividades y las áreas en las que se encuentran las *street artists*. Asimismo, cuentan con asesoría jurídica destinada a la orientación de las participantes acerca de la detención policiaca puesto que la adhesión de las piezas se efectúa de manera ilegal. Las ideas están diseñadas para evitar afectaciones físicas en las personas que se exponen mientras colocan las obras.

Entonces hicimos un grupo de Whatsapp donde ahora ahí convocamos o avisamos. Por ejemplo, hace poquito pegamos atrás del Museo del Ferrocarril, ahí encontraron a una chica de 16 años, llamada Odalys colgada y dijeron que se había suicidado, pero en realidad pues no, tenía signos de tortura. Entonces, pegamos ahí como un recordatorio y una pequeña frase. Ahora sí, que yo convoqué en ese grupo:



“¿Qué onda?, queremos pegar esto ¿quién va y nos cuerpea?” Llegaron todas y apoyaron e igual nos avisan si salen a pegar, ponen ubicación en tiempo real y todo esto. En este grupo se encuentra Fátima y otra chica que se llama Mariana que también es abogada, por si hay un problema legal, que las encuentren pegando, pues ellas se comunican con ella y las apoyan. (María Sugar en conversación con el autor, el 16 de diciembre de 2020)

Las estrategias de protección son entendidas como acciones de sororidad que desembocan en dinámicas de carácter colectivo destinadas a la autodefensa de Gráfica X Morritas, lo cual les permite sobrevivir durante la adhesión de *paste up* en la infraestructura de la urbe. Se está frente a una forma de actuación basada en la concepción de las mujeres como “sujeto político estratégico, pero no a partir de una pretendida identidad homogénea y universalmente compartida, sino como resultado de las contradicciones que el mantenimiento de la vida de las clases más miserables le plantean al sistema capitalista” (Cámara, 2020). Es decir, el accionar de la agrupación no se limita a la construcción de redes emocionales de ayuda social, sino que la unión la trasladan a un ámbito de la actuación al pretender cambios en la sociedad.

Las pretensiones han llevado a que Gráfica X Morritas pegue las piezas de *paste up* por diversas zonas de San Luis Potosí principalmente en el área del centro histórico. Sin embargo, la agrupación se configuró con la finalidad de que las integrantes trasladen las obras a las colonias en donde viven como en B. Anaya, Paseo, Saucito y Soledad. Ello se debe a la necesidad de la descentralización de las actividades feministas del colectivo para llevarlas a las periferias de la localidad. Es decir, piensan en la compartición de las consignas más allá del campo de acción tradicional, para acercar nuevas ideas en sectores que posean déficit en los servicios públicos, como la educación y el acceso a la información. Entonces, el acto de movilizar las obras tiene tintes propagandísticos al difundir datos e imágenes en beneficio de las mujeres.

Mayormente nos reunimos en el centro, pero la tirada es, a la hora de hacer esta red es que cada quien se mueva en sus colonias. Entonces, de repente si salen a pegar cada quien por su casa. Yo vivo en B Anaya y hace poquito me salí a pegar por ahí. Últimamente dentro de los colectivos feministas lo que buscamos es descentralizarnos, entonces, sí andamos yendo a las periferias. Por ejemplo, hace poco pegamos en Paseo, en el Saucito y en Soledad. (María Sugar en conversación con el autor, el 16 de diciembre de 2020)

La propaganda gráfica ha posibilitado la creación de composiciones que se distinguen por la ruptura con el academicismo artístico al no otorgarle importancia a la técnica y a la presentación de *paste up* porque carecen del uso de retículas, pero incluyen trazos libres en la escritura y pintura. Más bien se han centrado en los aspectos tipográficos y reproducibles para la elaboración de mensajes que son integrados tanto a fotocopias como a dibujos de personas o

escenas de la realidad. Por lo tanto, se observan propuestas a escala de grises que son complementadas con la realización manual de figuras esquemáticas de mujeres, animales u objetos que poseen un máximo de tres tonalidades. Sin embargo, las piezas sobresalen por el peso visual que tienen los textos que hacen énfasis en la situación social de la comunidad femenina en San Luis Potosí.

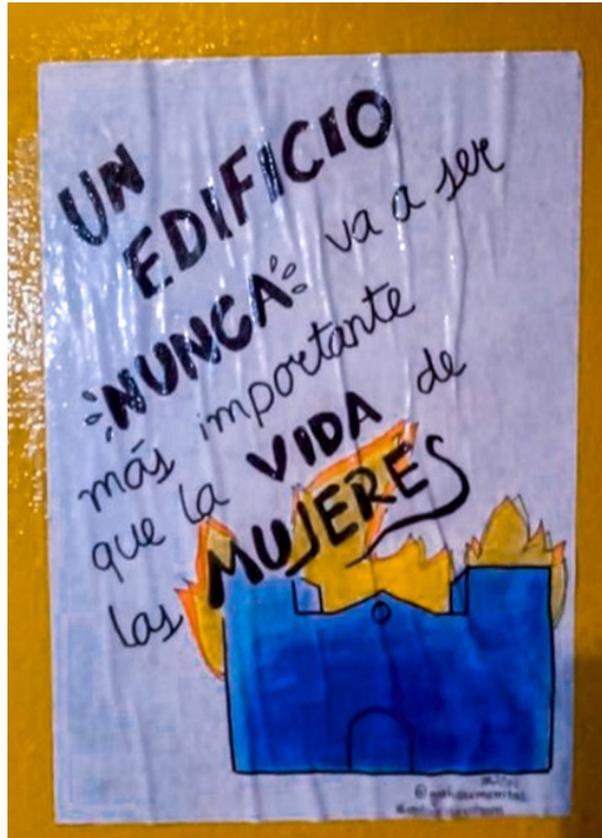


Fig. 1. Ejemplo de las características que poseen los *paste up* de Gráfica X Morritas. San Luis Potosí.

Año 2020. Fotografía proporcionada por María Sugar.

El interés por el mensaje se debe a la necesidad de generar *paste up* comprensibles y expresivos puesto que priorizan la producción de ideas que sirvan para la orientación de las mujeres en su cotidianidad. La estructura semántica se basa en diferentes elementos asociados al arte feminista como “la apropiación –otro modo de cuestionar la autoría-, al collage y al fotomontaje, empleados no como recurso artístico sino como modo de creación de una nueva realidad [y] como una manera de rebatir la lógica unificadora y lineal de la cultura visual occidental” (Pelta, 2011, p.5). Por lo tanto, se está frente a obras construidas por una amplia carga simbólica que buscan la reivindicación de

las mujeres en la sociedad potosina.



Fig. 2 San Luis Potosí. *Paste up* realizado con una fotocopia. San Luis Potosí. Año 2020. Fotografía proporcionada por María Sugar.

La estructura de los *paste up* hace visible la postura ideológica de Gráfica X Morritas, la cual se asocia con el feminismo al exponer gráficamente una conciencia social acerca de las condiciones en las que se encuentra la población femenina de la ciudad. La postura de la agrupación revela una politización de sus actividades que escapa de la programación patriarcal, al comprenderse como sujetos sociales involucradas en la desarticulación de los sistemas androcéntricos. Por ejemplo, se han organizado para mostrar las contradicciones que representan las instituciones de seguridad pública, las cuales abusan del poder con fines delictivos, por lo que se observan frases como *La policía no nos cuida, viola, acosa y asesina*.

La postura feminista de Gráfica X Morritas ha generado que las integrantes se interesen en diferentes temáticas sociales referentes a la posición que poseen las mujeres en las dinámicas tradicionales de San Luis Potosí. Por ejemplo, en los *paste up* representan la violencia contra ellas, los feminicidios, el aborto legal, las diversas formas de acoso y las problemáticas que dañan a la figura femenina. Además, complementan las composiciones con elementos figurativos relacionados principalmente a la figura femenina, los cuales son acompañados de frases como: *Importa más la vida de una mujer que un edificio*. Las piezas tienen la finalidad de generar una conciencia de la opresión, lo cual supone “una total reevaluación conceptual del mundo social, su total reorganización con nuevos conceptos, desarrollados desde el punto de vista de la opresión. Es lo que yo llamaría la ciencia de la opresión, creada por los oprimidos” (Wittig, 2006)

Pues muchas veces el acoso, el aborto legal porque justo aquí en San Luis es súper mocho, está como invadido. Entonces, ponemos frases como “importa más la vida de una mujer que un edificio”. El aborto legal sí tratamos un poquito más de abarcarlo y, sobre todo, porque justo había en este tiempo un diputado que andaba como a favor,

pero al final resultó tema político como siempre nada más. Pues si temas como el acoso, feminicidios, derechos humanos, problemas sociales. (María Sugar en conversación con el autor, el 16 de diciembre de 2020)



Fig. 3. Ejemplo de los temas representados en *Paste up*. San Luis Potosí. Año 2020. Fotografía proporcionada por María Sugar.

La reevaluación del entorno se materializa en la colocación de *paste up* en lugares en los que se cometieron feminicidios como fue la intervención gráfica para la conmemoración del caso de Odalis Anahí, una adolescente de 16 años que fue asesinada por el novio en la zona centro. Las integrantes pegaron piezas gráficas a un costado del Museo del Ferrocarril con la finalidad de recordarle a la sociedad y a las autoridades la vulnerabilidad de las leyes que permiten a los criminales eludirlos. Asimismo, han participado en manifestaciones para apo-

yar al movimiento feminista de la localidad mediante la adhesión de propuestas en las paredes del edificio principal de la universidad con un doble objetivo: uno, evidenciar la problemática de acoso sexual; dos, exponer a la institución como una entidad encubridora de agresores.



Fig. 4. *Paste up* sobre el asesinato de Odalis. Zona Centro de San Luis Potosí. 25 de noviembre de 2020. Fotografía proporcionada por María Sugar.

La presencia de Gráfica X Morritas en el *street art* representa la conciencia feminista que han imprimido las mujeres al movimiento, debido a las posturas sociales que han asumido, y las han orientado a rechazar los poderes políticos e ideológicos que tienen los hombres en la sociedad. La oposición ha emplazado al colectivo a “luchar dentro de la clase «mujeres», no como hacen las otras clases, por la desaparición de nuestra clase, sino por la defensa de la «mujer» y su fortalecimiento” (Wittig, 2006). La defensa se efectúa con *paste up* contestatarios que impugnan la existencia de dinámicas de control social sobre las mujeres mediante la representación de ideas acerca del despertar de los grupos femeninos en la ciudad.

El punto de inflexión que marca Gráfica X Morritas en el *street art* supone una redefinición de la praxis callejera dado a la incorporación de las circunstancias sociales de los oprimidos -las mujeres- en la infraestructura, lo cual crea un universo gráfico de propuestas que buscan la formulación ideológica del pensamiento en la sociedad patriarcal. No resulta inadecuado considerar que el accionar feminista de la agrupación participa en la configuración de una nueva historia del movimiento, en la que las mujeres son figuras activas debido al desarrollo de obras explicativas de la diversidad de experiencias que poseen como sujetos femeninos en San Luis Potosí. Además, la historia de las *street artists* implica la construcción de relatos sobre la enseñanza de las dinámicas de la categoría género en los grupos humanos, al establecer en las piezas de *paste up* que lo femenino y masculino son construcciones socioculturales capaces de cuestionarse.

En este sentido, Gráfica X Morritas aborda de manera crítica las dinámicas his-

tóricas de interrelación social en la sociedad potosina puesto que ha hecho uso de la categoría del sistema sexo-género para el cuestionamiento de “las relaciones producidas bajo un sistema de poder que define condiciones sociales distintas para mujeres y hombres en razón de los papeles y funciones que les han sido asignadas socialmente y de su posición social como seres subordinados o seres con poder sobre los principales recursos” (Aguilar, 2008). Por ejemplo, han realizado *paste up* en los que muestran a personajes misóginos que detentan el poder político, como el rector de la UASLP quien cosificó a las mujeres al señalar: “las alumnas provocan a los profesores ¿no han visto cómo van vestidas? Tampoco son unas blancas palomitas”.

Entonces, si hacemos marchas y pintamos el edificio central de la autónoma porque justo pasa esto, deja graduar feminicidas, incluso tiene profesores violadores, llegamos y hacemos poquillo de desmadre y pues todo en lugar de que se enfoque a los verdaderos problemas se enfoca en las pintas. (María Sugar en conversación con el autor, el 16 de diciembre de 2020).

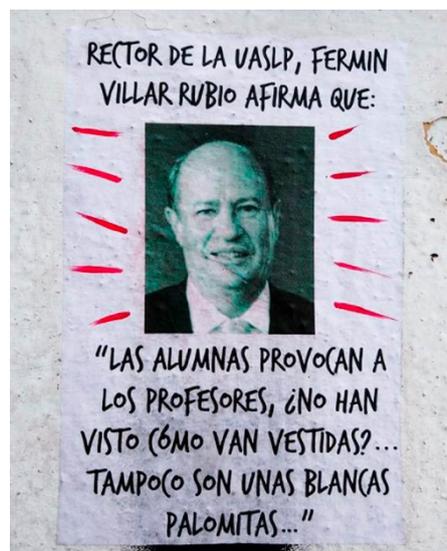


Fig. 5. *Paste up* que exponen los pensamientos misóginos en San Luis Potosí. Año 2020. Fotografía proporcionada por María Sugar.

Los cuestionamientos gráficos exhiben la existencia social de una consciencia de clase (Wittig, 2006) entre distintos grupos femeninos, la cual pretende la eliminación del mito de la mujer en la sociedad potosina para la liberación de las mujeres. “Pero constituirse en clase no significa que debamos suprimirnos como individuos. Y ya que ningún individuo puede ser reducido a su opresión, nos vemos también confrontadas con la necesidad histórica de constituirnos como sujetos individuales de nuestra historia” (Wittig, 2006) Es decir, Gráfica X Morritas también representa la definición de nuevas y diversas identidades femeninas con el fin de presentar opciones de vida a la población centradas en la independencia de las personas.



Fig. 6. *Paste up* que invita a la sororidad. San Luis Potosí. Año 2020.  
Fotografía proporcionada por María Sugar.

Gráfica X Morritas es una entidad activa en la sociedad que se encuentra en un proceso de escritura sobre la historia de las mujeres, tanto de la sociedad de San Luis Potosí como de la práctica del *street art*, debido a su capacidad de actuación que incide en las dinámicas sociales de la urbe. El relato de su actividad se ve materializado en diferentes acciones. En primer lugar, se observa con la redefinición que hacen del movimiento gráfico, al hacer visible la participación de las mujeres mediante la colocación de *paste up* de carácter feminista en la localidad y por la configuración de estilos de creación basados en sus necesidades expresivas. En segundo lugar, se visualiza con la búsqueda del cambio de la identidad de las mujeres en el ámbito social, al dejar de ser pasivas para transfigurarse en figuras activas que poseen presencia en los procesos de apropiación gráfica de la infraestructura, así como en las dinámicas de resignificación de los espacios públicos, dado que contribuyen en convertirlos en soportes de expresión.

Por lo tanto, la actividad de Gráfica X Morritas incluye en la escritura de la historia del *street art* las experiencias y los pensamientos de las mujeres en las piezas de *paste up*, lo cuales dejan constancia de los intereses que tuvieron en una etapa específica de la sociedad potosina. Además, esta “nueva historia dejará abiertas las posibilidades de pensar en las actuales estrategias políticas feministas y el futuro utópico, porque apunta a que el género sea redefinido y reestructurado conjuntamente con una visión de igualdad política y social” (Scott, 2008)



Fig. 7. *Paste up* sobre el amor propio. San Luis Potosí. Año 2021.  
Fotografía proporcionada por María Sugar.

Sin embargo, para la escritura de la historia es necesario el registro de las actividades de Gráfica X Morritas porque son efímeras, lo cual produce la desaparición de las piezas al encontrarse en un ámbito público. Ello posibilita la interacción directa de las obras con los transeúntes quienes aceptan o rechazan los contenidos discursivos de las propuestas del colectivo mediante el mantenimiento o el desprendimiento de las piezas. Para el caso de análisis, las propuestas son despegadas de los soportes debido a la carga contestataria que cuestiona las relaciones sociales tradicionales en la localidad al proponer ideas vinculadas al amor propio, la libertad y la justicia. Así como por los edificios intervenidos que no han permitido la exhibición de los actos delictivos que se cometieron dentro o cerca de ellos, por ejemplo, las pegas en el Museo del Ferrocarril o las instalaciones de la universidad.



## Conclusiones

La presencia de Gráfica X Morritas en el *street art* y en la ciudad de San Luis Potosí significa que las integrantes se encuentran en el proceso de escritura de la historia de las mujeres en el movimiento y en la sociedad porque participan con sus propios recursos en la construcción de la escena callejera. El colectivo emplea el movimiento, la expresión del *paste up* y el carácter contestatario para la compartición de sus ideas en las calles, pero lo hace desde una perspectiva feminista que aboga por la liberación de las mujeres en la sociedad al denunciar las condiciones de desigualdad en las que viven por el solo hecho de ser mujeres dentro de un contexto patriarcal.

Entonces, Gráfica X Morritas escribe su historia al generar material gráfico que contradice a los sistemas políticos por investigaciones y opiniones vertidas acerca de hechos sociales en la ciudad, lo cual la convierte en una figura crítica que vela por el derecho de las ciudadanas potosinas a ser informadas correctamente. Por lo tanto, los *paste up* del colectivo funcionan para el desarrollo de procesos simbólicos destinados a la creación de una consciencia feminista en la sociedad, que tiene como finalidad el despertar de la actitud política entre las mujeres que las oriente en sus vidas cotidianas.

**REFERENCIAS:**

- Aguilar, G. M.** (2008). El sistema Sexo/género en los movimiento feministas. *Amnis*(8), 1-11. doi:<https://doi.org/10.4000/amnis.537>
- Azuara, P.** (26 de Noviembre de 2018). Exigen justicia para Odalis. *El Sol de San Luis*, págs. <https://www.elsoldesanluis.com.mx/local/exigen-justicia-para-odalis-2713994.html>.
- Cámara, J.** (septiembre de 2020). Sororidad y conciencia femenina: Qué hermandad de mujeres para qué propuesta política. *Errancia Poléticas*, 1-5. [https://www.iztacala.unam.mx/errancia/v21/PDFS\\_1/POLIETICAS%208%20SORORIDAD%20Y%20CON%20FEM%20version%20papel.pdf](https://www.iztacala.unam.mx/errancia/v21/PDFS_1/POLIETICAS%208%20SORORIDAD%20Y%20CON%20FEM%20version%20papel.pdf)
- Pelta, R.** (2011). La gráfica del feminismo en España. 1970-2010. *Conference: Design Activism and Social Change* (págs. 1-17). Barcelona: Universidad de Barcelona. Obtenido de <http://www.historiadeldisseny.org/congres/pdf/44%20Pelta,%20Raquel%20LA%20GRAFICA%20DEL%20FEMINISMO%20EN%20ESPANA.%201970-2010.pdf>
- Scott, J. W.** (2008). *Género y la historia*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Secretaría de economía.** (15 de enero de 2016). *Gobierno de México*. Obtenido de Gobierno de México: [https://www.gob.mx/cms/uploads/attachment/file/175913/san\\_luis\\_potosi\\_2016\\_1116.pdf](https://www.gob.mx/cms/uploads/attachment/file/175913/san_luis_potosi_2016_1116.pdf)
- Tristán, M.** (27 de Octubre de 2020). Violencia contra la mujer en aumento: SNSP. *El Sol de San Luis*, págs. <https://www.elsoldesanluis.com.mx/local/violencia-contra-la-mujer-en-aumento-snsp-5942233.html>.
- Wittig, M.** (2006). *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. Barcelona: Egales.







Cómo citar este artículo / Com citar aquest article / Citation:

Martín García, A; Haro-Aragú, M; Leiva Rodríguez, S. (2022). Universidad y ciudadanía activa: expandir la institución, 9 (18). <https://doi.org/10.6035/kult-ur.6349>

## HACIA LA GENERACIÓN DE VALOR EN EL TURISMO POST-COVID A TRAVÉS DEL TURISMO INCLUSIVO Y SOSTENIBLE: RECORRIDO HISTÓRICO, ANÁLISIS DE CASOS Y PROPUESTAS DE VALOR

**Alicia Martín García**

Profesora Doctora EADE, centro adscrito a University of Wales

[aliciamartin@eade.es](mailto:aliciamartin@eade.es)

<https://orcid.org/0000-0002-3670-7281>

**Marina Haro-Aragú**

Doctoranda en el programa de doctorado Interuniversitario de la Facultad de  
Turismo de la Universidad de Málaga

[marinaharo94@gmail.com](mailto:marinaharo94@gmail.com)

<https://orcid.org/0000-0001-9988-5459>

**Sheila Leiva Rodríguez**

EADE Estudios Universitarios

[sheila\\_lr9@hotmail.com](mailto:sheila_lr9@hotmail.com)

### RESUMEN:

La presente investigación trata sobre el turismo sostenible e inclusivo como motor de generación y creación de valor añadido en el turismo post-covid. En primer lugar se aporta una visión en general con un recorrido histórico desde la perspectiva europea y nacional para continuar con un análisis de casos de éxito las cadenas hoteleras y por último se proponen unos mínimos criterios de mejora y de aplicación voluntaria para las cadenas hoteleras que pueden ser claves para dicha creación de valor. La metodología se basa en fuentes bibliográficas y documentales, así como en análisis del caso y propuestas propias, concluyendo que el turismo sostenible e inclusivo es el camino hacia la diferenciación, mejora de experiencia y generación de valor.

### PALABRAS CLAVE:

Turismo sostenible, turismo inclusivo, turismo post-covid, hoteles, creación de valor.



## 1. Introducción y estado de la cuestión.

El turismo es una industria en constante evolución y cambio, y de imparable crecimiento, principalmente en el ámbito económico (OMT, 2008). En España este sector llegó a alcanzar en 2019 los 154.487 millones de euros, lo cuales supusieron el 12,4% PIB (INE, 2019). El turismo generó en 2018 2,62 millones de puestos de trabajo, suponiendo un 12,7% del empleo total de España (Tourinews, 2020).

Tras su paralización debido a la crisis de la Covid-19, esta industria turística ha visto reflejada en nuestro país su importancia más que nunca, ya que la economía española ha sido una de las más afectadas a nivel mundial (Ministerio de Industria, Comercio y Turismo, 2020). Tras esta crisis, el turismo, al igual que muchos otros sectores, deberá reinventarse y no tan solo para hacer frente a la recuperación económica producida por esta crisis sanitaria, sino también porque como sector de relevancia, debemos estar actualizados y ser partícipes de la denominada 4ª revolución industrial (Más-Ferrando, Ramón-Rodríguez y Aranda Cuéllar, 2020).

Su autor fue Klaus Schwab, fundador y ejecutivo del Foro Económico Mundial, explicando que “es caracterizada por una fusión de tecnologías que está borrando las líneas entre lo físico, lo digital y lo biológico” (Schwab, 2016). No obstante el inicio de esta 4ª revolución industrial, basada en los fundamentos del Internet de las Cosas (IoT), la robótica, los dispositivos conectados, los sistemas ciber físicos y la fábrica 4.0 (llamada como *smart industries*), se dio aproximadamente en el año 2014, con la aparición de las fábricas inteligentes y la gestión online de la producción (Sáinz de la Flor, 2020).

Este avance imparable y veloz transforma de igual modo el comportamiento del cliente, cambiando y adaptándolo a la hora de la búsqueda de cualquier servicio. El usuario opta cada vez más por hacerlo a través de Internet, redes sociales, su smartphone o portátil, hasta pasar a un nuevo concepto de cliente, el llamado e-Cliente, cliente 2.0, o cliente digital (Digital Innovation Center, 2019a). Este comprador, o público objetivo, cumple con el perfil de consumidor online que realiza la mayor parte de su compra en la red de redes, aunque puede que no acabe comprando en ella. Además, puede ser muy diverso, desde un niño a un anciano, clientes con disponibilidad 24/7, con rápidos y constantes movimientos, nos encontramos ante la nueva Generación CX, la generación del *customer experience* (Medallia, 2016, 0m12s), que es “el recuerdo que se genera en la mente de un consumidor como consecuencia de su relación con la marca” (Medem de la Torriente, 2014).

A su vez, es una figura que cumple con una serie de características determinadas, siguiendo un ciclo de compras pasando por la revisión de bastante infor-



mación acerca de un producto en concreto antes de pulsar “comprar”, haciendo que tenga una serie de necesidades específicas, las cuales las empresas se ven obligadas a enfocar sus procesos de venta y atención al cliente (Digital Innovation Center, 2019b).

Daniel Marote, Socio-Director de Hydra Digital, reconocido como *influencer* en temas digitales, también el padre del movimiento #userlovers lo explica en su participación, en octubre de 2018, en la 5ª edición del Congreso de Experiencia de Cliente, organizado por la Asociación para el Desarrollo de la Experiencia para el Cliente (DEC).

Para Marote, la experiencia del cliente se debe marcar como una obligación y no como una opción. Manifiesta que en la crisis de 2008, el 87% de las empresas españolas siguieron una Estrategia de Precio, que resultó siendo un enorme decrecimiento de márgenes conllevando al fin de muchas de estas empresas.

Según un estudio de Oracle, solo un 1% de las empresas cumple con las expectativas de los clientes. La explicación de esto se basaría en que las empresas se preocupan más por la diferenciación del producto, que por hacer diferente la experiencia antes, mientras y después de la obtención de un producto o servicio (Hydra.Digital, 2018, 1m11s).

Con todo lo mencionado hasta el momento, queda claro que uno de los mayores retos con los que se encuentra cualquier profesional del turismo es entender esta tendencia tecnológica para renovar y reinventar los servicios que le otorga a sus clientes (Pacheco, Robles, Isuiza y Añaños, 2021). Y a su vez, en el servicio que se comercializa es fundamental la “experiencia turística”, que no solo se compone por los bienes y servicios que como turista se consumen, sino que también se ha de tener en cuenta el grado de complacencia de las expectativas que se alojan detrás de la elección de un destino determinado (Banco de España, 2014).

Cada vez se suman más los clientes que buscan un turismo más respetuoso con el planeta. Para esto, son muchos los hoteles que se adaptan a la concienciación del viajero, adoptando medidas con la finalidad de hacer un uso más concienciado del agua y de la energía, produciendo alimentos ecológicos y compostando sus residuos (Vallejo y Santa María, 2020).

Paralelamente, también son deseados los destinos turísticos accesibles, ya que el hecho de viajar es una actividad de disfrute pero puede resultar complicado la acción de encontrar un viaje que se adapte a las necesidades de un discapacitado, de familias con hijos pequeños o personas de edad avanzada (Vallejo et ál., 2020).



### 1.1 *Sostenibilidad y Accesibilidad.*

Se entiende como sostenible “especialmente en ecología y economía, que se puede mantener durante largo tiempo sin agotar los recursos o causar grave daño al medioambiente” (RAE, 2019).

Se define accesible como “el adjetivo que se aplica a la persona o cosa que pueda acceder o llegar sin dificultad” (RAE, 2019).

El Instituto de la Sostenibilidad Turística (ISTur) en 2011 definió a los hoteles sostenibles como los “alojamientos que, independientemente de su clasificación, categoría, ubicación y/o tipo de operación, tienen como base de su diseño y gestión los principios económico-estratégicos, medioambientales, sociales y culturales. Sus objetivos están determinados por la satisfacción de las necesidades de los distintos Agentes de Interés o Stakeholders, respetando el entorno y su biodiversidad, en un marco de ética permanente y contribuyendo al desarrollo humano sostenible, buscando mejorar el capital social y la calidad de vida de toda la comunidad presente y futura.

Se definen también como hoteles sostenibles, aquellos alojamientos que, aún no habiendo sido diseñados en sus inicios como tales, están tomando medidas adecuadas para cumplir los requisitos propios de la sostenibilidad” (Hoteles Sostenibles, s.f.).

En resumen, la tecnología innovadora y sostenible dentro del sector turístico es de prioridad a la hora de brindar un servicio de calidad a los clientes. Estas nuevas tecnologías incrementan la capacidad del turista de percibir de mejor manera las ofertas con las que se encuentra, por esto mismo, las tecnologías pueden transformarse en el aliado ideal para lograr un turismo sostenible y accesible, ya sea en países desarrollados o en áreas emergentes (Cámara de Toledo, s.f.).

### 1.2 *Turismo Sostenible, Turismo Accesible y Turismo Inclusivo.*

Ahora bien, si hablamos de turismo sostenible, un turismo de cuidados, que tenga repercusión en el presente y en las futuras generaciones, igualmente se debe hablar y exigir un turismo adaptado y acondicionado para todos. Incluso se podría decir que no existe la definición exacta, ya que el turismo no es una ciencia exacta, sino que es un sector que se encuentra constantemente evolucionando y que dependerá de los factores con los que se encuentre rodeado (medioambientales, socio-económicos, políticos) y con lo que conlleva a que no se pueda crear una definición cerrada y concisa ya que ésta siempre irá acompañada al contexto que pretenda describir (Organización Mundial del Turismo, 2014).

Se entiende que “el Turismo Accesible es una forma de turismo que implica procesos de colaboración planificados estratégicamente entre las partes interesadas



que permite a las personas con los requisitos de acceso, incluida la movilidad, visión, audición y capacidades cognitivas, funcionar de manera independiente y con equidad y dignidad a través de la prestación de los productos, servicios y entornos turísticos basados en el Diseño Universal” (Darcy y Dickson, 2009).

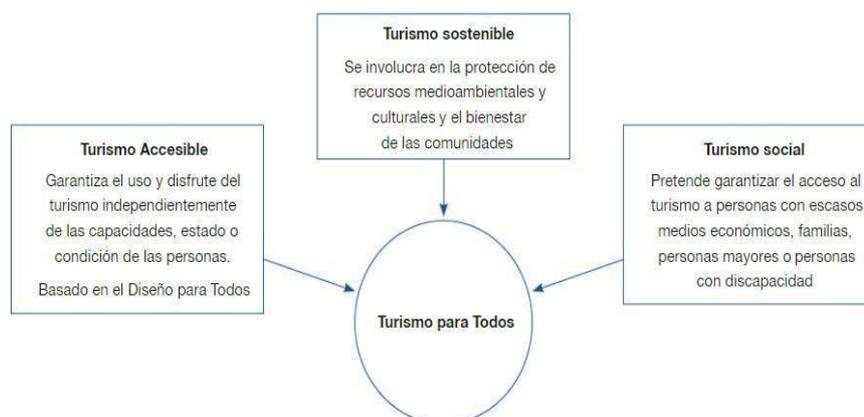
Esta definición adopta un enfoque del ciclo vital de las personas. El beneficio de la accesibilidad en el turismo se hace patente en todas las personas a lo largo de su vida. En ellos se incluyen a personas con discapacidades permanentes y temporales, personas con condiciones médicas específicas, personas mayores y familias con niños pequeños (Darcy y Buhalis, 2010).

Otra definición de Turismo Accesible (también conocido como “Turismo de Acceso”, “Turismo Universal”, “Turismo Inclusivo” y en algunos países como Japón “Turismo Sin Barreras”) es el turismo y viaje que es accesible para todas las personas, con discapacidad o sin ella, incluidas aquellas discapacidades en movilidad, auditiva, visual, cognitiva, o intelectual y psicosocial, personas mayores y aquellas con discapacidades temporales” (ESCAP-Takayama, 2009).

Resumiendo estas dos definiciones llegamos a la conclusión de que la accesibilidad no se ejerce con el único propósito de hacerle la vida más fácil a cualquier persona que tenga discapacidad, sino que hablamos de una accesibilidad conjunta, con un mismo disfrute para todos. De hecho se podría decir que se crea un “Turismo para Todos”, ya que este turismo refiere a toda la población, no sólo en términos de accesibilidad sino que hace eco de otros aspectos como serían el turismo social, el cual examina la inclusión de aquellos colectivos de la población que presentan unas características económicas y sociales distintas, como factores de integración del turismo. Un turismo social que lucha contra la desigualdad y exclusión de todo aquel que tiene una cultura diferente, dispone de menos medios económicos o convive en lugares menos favorecidos.

Como concepto de turismo social, éste es el derecho al turismo de todas las personas, derecho que viene derivado de las vacaciones pagadas que se reconocen en el artículo 24 de la Declaración Universal de los Derechos Humanos, cual fue promulgada en 1948, y donde decía que “Toda persona tiene derecho al descanso, al disfrute del tiempo libre, a una limitación razonable de la duración del trabajo y a vacaciones periódicas pagadas” (eCalypso, s.f.).

En conclusión, el Turismo para Todos, es el que se encarga de integrar los subtipos de turismo comentados: Turismo Accesible, Turismo Sostenible y Turismo Social.

**Figura 1: Esquema de configuración del Turismo para Todos**

Fuente: Captura extraída del Manual sobre Turismo Accesible para Todos (Organización Mundial del Turismo, 2014).

## 2. Objetivos y Metodología.

Este estudio, con un enfoque interdisciplinario y comprensivo, ha sido diseñado para llenar los vacíos de revisiones anteriores, y tiene como objetivo demostrar la generación de valor añadido en el turismo post-covid a través del turismo accesible y sostenible, mediante un recorrido histórico, análisis de casos de éxito en materia de sostenibilidad e inclusividad y propuestas para la generación de dicho valor.

El aumento del número de publicaciones científicas en los últimos años, directamente proporcional a la aparición de nuevas revistas, ha hecho que el trabajo de los investigadores sea cada vez más complejo y extenso en la selección de material bibliográfico para sustentar su investigación. No solo es una tarea que requiere mucho tiempo, sino también criterios adecuados, ya que los investigadores deben elegir sistemáticamente los trabajos más relevantes de la literatura (Pagani, Kovalski y Resende, 2015).

La búsqueda del conocimiento hace prosperar la teoría y la práctica del conocimiento (Castelli, 2018). Una búsqueda o revisión de la literatura es un método sistemático, explícito y reproducible que nos permite identificar, evaluar y sintetizar el trabajo ya existente y producido por otros investigadores (Fink, 2019). El objetivo es determinar el estado actual de búsqueda o discusión científica en cuanto a un campo particular de conocimiento (Kuckartz & Rädiker, 2019).



Tabla 1: Fases en la revisión de literatura.

<b>Fases en la revisión de la literatura</b>	
1.	Formular preguntas y objetivos de investigación, es decir, determinar qué queremos conseguir.
2.	Seleccionar las bases de datos bibliográficas, que hoy en día son, en su mayoría, online.
3.	Determinar los términos de búsqueda.
4.	Aplicar criterio práctico y metodológico para seleccionar literatura científica de alta calidad.
5.	Revisar los textos completos, definiendo las variables, codificando, añadiendo notas y resúmenes.
6.	Sintetizar los resultados y conclusiones.

*Fuente: Adaptado de Fink, 2019; Boland et al., 2017; Hart, 2017; Gough et al., 2017 y Heyvaert et al., 2016.*

Es por ello que la metodología utilizada para la realización de esta investigación está basada, en primer lugar, en el análisis de fuentes bibliográficas y documentales, mediante la combinación de las palabras clave “Turismo sostenible”, “turismo inclusivo”, “turismo post-covid”, “hoteles”, “creación de valor”. Por otro lado, se llevará a cabo el análisis de diferentes fuentes de información extraídas a través de revistas científicas, de páginas web oficiales desde la Comisión Europea a las de las mismas compañías hoteleras analizadas, y de definiciones provenientes de la OMT, entre otras fuentes bibliográficas.

Asimismo, para el análisis de los casos de éxito se han analizado las siguientes cadenas hoteleras:

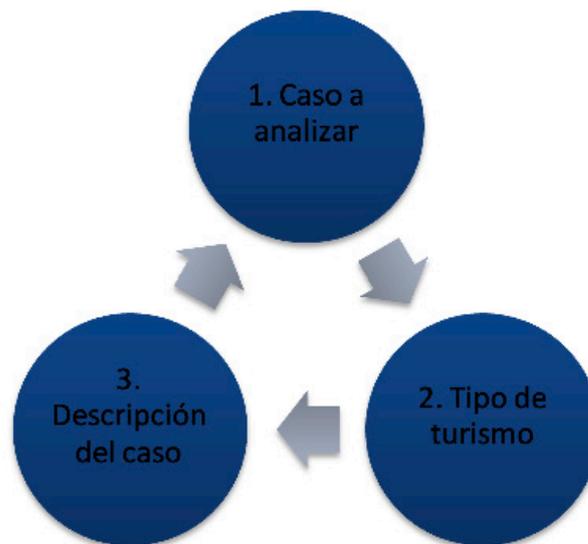
- 1- Grupo Ilunion
- 2- Iberostar
- 3- Grupo Meliá
- 4- Hilton
- 5- Accor

Los KPIs analizados han sido los siguientes:

- 1- Caso a analizar: Nombre de la cadena hotelera
- 2- Tipo de turismo: Diferenciando entre turismo accesible y sostenible

- 3- Descripción del caso: Detalle del tipo de acción o acciones que se llevan a cabo en materia de sostenibilidad y/o accesibilidad.

Figura 2: KPIs analizados



Fuente: Elaboración propia

Por último, más allá de la normativa legal, se proponen unos mínimos criterios y propuestas aplicables de manera voluntaria por parte de las cadenas hoteleras que podrían ser claves y diferenciadores para la creación de valor en el turismo post-covid en materia de sostenibilidad y accesibilidad.

### **3. Proyecciones de Turismo Sostenible e Inclusivo e Europa.**

#### ***1.1. Desarrollo Sostenible en Europa y sus proyecciones.***

La sostenibilidad es un reto actual para el mundo, en concreto en Europa, son muchos los proyectos en los que se plantean debates hacia un turismo sostenible, hacia un desarrollo sostenible.

Los Tratados de la Unión Europea (UE) otorgan desde hace mucho tiempo un eje central del proyecto europeo, que deben abordarse conjuntamente. La UE ya cuenta con un compromiso de desarrollo que satisface las necesidades del día a día sin involucrar la capacidad de las generaciones futuras de satisfacer sus propias necesidades. En el centro de un desarrollo sostenible se puede hallar una vida digna de disfrute siempre contando con los límites del planeta, armonizada con un auge económico y la eficiencia, comunidad específicas, la inclusión



social y una responsabilidad con el medio ambiente. Cada sociedad europea se encuentra con muchos retos con motivo de sostenibilidad, desde el desempleo juvenil al envejecimiento de las sociedades, cambio climático junto con su respectiva contaminación, inmigración, etc.

Para conservar este modelo social europeo y su cohesión social, es primordial la inversión en los jóvenes, impulsar un crecimiento sostenible y que éste mismo sea integrador al mismo tiempo, afrontar las desigualdades y realizar una correcta gestión de la migración.

En la Agenda 2030 la UE realizó un papel crucial en su elaboración, ya que dicha Agenda 2030 es completamente coherente con todo lo que Europa aspira, ya que ésta se ha transformado en el modelo mundial a seguir en materia de desarrollo sostenible (Comisión Europea, 2016).

La UE también forma parte del Acuerdo de París, el cual entró en vigor el 4 de noviembre de 2016, y se define como un plan de actuación mundial para frenar el calentamiento global. Con este acuerdo, la UE se compromete a desempeñar un papel de líder en la acción por el clima.

Y como objetivo principal de este acuerdo, habría que evitar que la temperatura media global del planeta incremente a más de 2°C con respecto a los niveles preindustriales, y además de parar la subida, se buscará la manera adicional de promover esfuerzos para que ese calentamiento global no eleve los 1,5°C.

Aparte de cumplir con el objetivo principal a largo plazo del Acuerdo, los países que forman parte de él, deben, ya que fue lo acordado, informar de sus planes de actuación cada cinco años, y en estos planes deben encontrarse objetivos cada vez más ambiciosos. A su vez, como países miembros, deben informarse mutuamente y a sus sociedades de lo que han cumplido de sus objetivos para asegurar transparencia y supervisión, y siempre siendo solidarios, ya que financiarán esta lucha contra el calentamiento global para ser de ayuda de los países en vías de desarrollo, reduciendo sus emisiones y elevando la resiliencia ante los efectos del cambio climático (Consejo Europeo, 2016).

Pero no solo cabe mencionar la Agenda 2030, el Acuerdo de París y sus propias funciones como UE, como proyectos en los que la UE participa o ha participado, ya que son más y están dirigidos expresamente hacia un turismo sostenible. Por ello, se procede a mencionar algunos de ellos, de los que concretamente fueron destinados para los países del Mediterráneo:



- Proyecto Castwater: fue un proyecto ejecutado en 36 meses (Diciembre 2016 -Octubre 2019), entre 7 países, entre ellos España y concretamente ejecutado por la Fundación IEA y Fundación Turismo y Ciudad de Valencia. Con este proyecto se pretendía responder a la necesidad de investigar, calcular y detectar cualquier impacto del agua en el sector o industria turística. Y tras ello, proporcionar soluciones como por ejemplo sería promover medidas de ahorro y una mejora en la gobernanza del recurso, ya que es posible de realizarse mediante la tecnología y los conocimientos con los que contamos actualmente. Esta inquietud viene creada por el consumo elevado de agua en el sector turístico, ya que duplica el consumo del residente, sumando la mala práctica y la gestión ineficiente de los recursos. Con esto se crea la necesidad de una mejora en la sostenibilidad y el uso del agua por la industria del turismo desde hoteles, parques acuáticos hasta campos de golf (Fundación Instituto Euro mediterráneo del Agua, 2016).
- Proyecto Consumeless Med: este proyecto consiste en ayudar a desarrollar estrategias de energía sostenible integrada, de agua y de residuos, del mismo modo que promueve modelos de turismo sostenible en ciudades mediterráneas (Interreg Mediterranean Consume-less, s.f.). Su misión consiste en reducir de manera significativa el consumo de energía y agua, y generar menos residuos en los territorios, siempre desde una experiencia auténtica y original para los viajes. Es un movimiento que se transmite a través de redes sociales e Internet y hace que el viajero se integre a ese movimiento, al mismo tiempo que viaja. Entre los destinos europeos, en los españoles se encuentran Vélez-Málaga y Alhaurín el Grande, ambos pertenecientes a la provincia de Málaga (Consumelessmed, s.f.).
- Proyecto Med Alter-Eco: fue un proyecto piloto, realizado en 2016-2019, por capitales europeas entre las que se encontraban, a nivel español, Málaga y Valencia. Su objetivo principal se basaba en la búsqueda y la mejora del equilibrio entre la atracción turística y la conservación del modelo de ciudad mediterránea clásica, ya que la costa mediterránea está alcanzando unos límites de carga ciudadana muy altos, y esto conlleva a un impacto directo a las zonas urbanas del mismo modo que afecta a la identidad de los elementos que se refieren a la identidad mediterránea (Observatorio de Medio ambiente Urbano, 2016).

Existen muchos más proyectos ya que la UE tiene como objetivo principal luchar por un desarrollo sostenible, por lo tanto, va a ser fundamental el desarrollo de proyectos en materia de sostenibilidad.

### **1.2. Accesibilidad en el ámbito europeo.**

Alrededor de 90 millones de personas en Europa sufren de algún tipo de dis-



capacidad, y cuatro millones de ellos residen en España. Sus puntos a observar como ciudadano a la hora de planificar algún tipo de viaje son el transporte, dónde se van alojar, y las ofertas de actividades a disfrutar durante su estancia que se adapten a sus necesidades, cosa que también toman en cuenta las familias con niños pequeños, las personas mayores o incluso sus acompañantes. En cambio, no siempre resulta fácil para ellos encontrar destinos accesibles, ya que en la UE tan solo se puede encontrar un nueve por ciento de los recursos disponibles, en materia de turismo, instalaciones y servicios adaptadas a la accesibilidad, según describe el informe de “Transporte y turismo para personas con discapacidad y movilidad reducida”, el cual se publicó en Mayo de 2018 por la Dirección General de Políticas Internas de la Unión Europea (Vallejo et ál., 2020).

Tanto la UE como los Estados Miembros se componen de legislación suficiente como para progresar en cuanto a la situación social y económica de las personas con discapacidad se refiere, destacando:

- La Carta de los Derechos Fundamentales de la UE (CDFUE) donde en su artículo 26 se manifiesta que “La Unión reconoce y respeta el derecho de las personas discapacitadas a beneficiarse de medidas que garanticen su autonomía, su integración social y profesional y su participación en la vida de la comunidad”
- El Tratado de Funcionamiento de la UE (TFUE) en su artículo 10 también resalta que: “En la definición y ejecución de sus políticas y acciones, la Unión tratará de luchar contra toda discriminación por razón de sexo, raza u origen étnico, religión o convicciones, discapacidad, edad u orientación sexual”

La Convención de Naciones Unidas sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad (CDPD) es considerada como “el primer instrumento internacional vinculante sobre los derechos humanos del que la UE y los Estados Miembros forman parte (ratificada por la mayor parte de los 28 Estados Miembros de la UE) y combina la lucha contra la discriminación, la igualdad de oportunidades, la accesibilidad, la participación completa y efectiva y la inclusión en la sociedad”.

Todos estos principios nombrados se ven reflejados en la Estrategia Europea sobre Discapacidad 2010-2020, la cual implanta un marco político de carácter general para las acciones que deben de ser desarrolladas por las diferentes políticas de la UE, contando también con el turismo.

En turismo, la accesibilidad se basará en la defensa del derecho a que todos los ciudadanos viajen, disfruten y exploren lugares nuevos, de manera solitaria o con un acompañante de su elección, de la manera más independiente y libremente posible, con equidad y con una correcta relación de calidad y precio.



Asimismo, una buena accesibilidad en el turismo conlleva a una gran oportunidad de negocio, la cual ha sido minusvalorada por estos destinos turísticos y autoridades públicas (Ortun, 2015)

### ***1.3. La Estrategia Europea sobre la Discapacidad 2010-2020: Acciones Claves dirigidas al Turismo***

En la CDPD se pueden encontrar una serie de principios básicos establecidos en los que se le relaciona al turismo.

Un ejemplo de ello sería el “Artículo 30: Participación en la vida cultural, las actividades recreativas, el esparcimiento y el deporte”, el cual exige el derecho de participación de las personas con discapacidad, niños pequeños incluidos, en cualquier actividad lúdica, recreativa o de entretenimiento como teatros, instalaciones turísticas o deportivas y de esparcimiento.

Asimismo, en su “Artículo 9: Accesibilidad” demanda que los Estados Partes adopten medidas adecuadas para que las personas con discapacidad sean capaces de vivir de manera independiente y participen en plenitud en todos los aspectos de su vida, asegurando el acceso, en igualdad de condiciones, “al entorno físico, el transporte, la información y las comunicaciones, y a otros servicios e instalaciones abiertos al público o de uso público, tanto en zonas urbanas como rurales”.

Los principios citados hacen alusión al epicentro de la Estrategia Europea sobre Discapacidad 2010-2020 de la Comisión Europea, la cual fue adoptada en noviembre de 2010. Con esta estrategia se establece un marco multianual para favorecer el desarrollo de la CDPD por parte de la UE y amparar el desarrollo de ésta a manos de los Estados Miembro. Sus propósitos se alcanzarán debido a las diferentes acciones a realizar en ocho áreas prioritarias (“accesibilidad, participación, igualdad, empleo, educación y formación, protección social, sanidad y acción exterior”), en las que se pueden destacar en materia de turismo las siguientes a mencionar:

- **Accesibilidad:** con esta acción se pretende asegurar que las personas con discapacidad tengan un completo acceso a los bienes y servicios, especialmente en los servicios públicos y los dispositivos de apoyo (Comisión Europea, 2010).

La Comisión Europea ya ha encargado con esta prioridad, varias iniciativas en las que ha utilizado técnicas legales las cuales van más allá de lo que la ley recoge, como por ejemplo serían la investigación y normalización, para perfeccionar la accesibilidad del ámbito ya construido, las TIC, los medios de transporte y otros entornos, y para fomentar un mercado europeo donde se den productos y servicios accesibles.



Paralelamente, la UE procura mejorar el desempeño del mercado tecnológico asistencial en beneficio de las personas discapacitadas, a su vez apoyando el concepto “Diseño para todos” (Ortun, 2015), instrumento imprescindible para lograr una Accesibilidad Universal. Consiste en comprender y crear “entornos, procesos, actividades, bienes, productos, servicios, objetos, herramientas y dispositivos” de modo que puedan ser empleados por todas las personas, sin distinción de edad, género, capacidad o cultura procedente, de manera más independiente posible (Fundación Once. Ilunion, s.f.).

Dentro de este contexto, la Comisión Europea, en diciembre de 2015, aprobó una propuesta Directiva, la cual se conoció como “Acta Europea de Accesibilidad” donde se introduce “una definición común para toda la Unión de los requisitos de accesibilidad de determinados productos y servicios en el mercado interior, así como su marco de aplicación” (Parlamento Europeo, 2019).

Otra área en relación al turismo por parte de la EED, sería la de participación, donde su principal objetivo es lograr que las personas con discapacidad tengan una plena intervención en la sociedad:

- Concederles el disfrute de los beneficios que contempla la ciudadanía de la UE;
- Erradicando los obstáculos administrativos “y las barreras actitudinales a la participación plena y por igual”;
- Otorgando unos servicios de calidad de ámbito local que abarquen el acceso a un apoyo personalizado (Ortun, 2015).

En 2020, la CE anunció la intención de introducir una nueva propuesta de EED, dando continuidad a la Estrategia de 2010-2020 (Once, 2020), cuya presentación se dio el 3 de Marzo de 2021. Aunque gracias a la pasada Estrategia, haya habido avances en el acceso de cualquier servicio (sanidad, educación, empleo, ocio y vida política), continúan existiendo cuantiosos obstáculos, lo que hace que haya que intensificar la acción europea.

Esta nueva estrategia, se compromete en establecer iniciativas en el desarrollo de tres temáticas concretas:

- Derechos en la UE: La CE planteará, para finales de 2023, una Tarjeta Europea de Discapacidad para los países de la UE, cuyo objetivo es ayudar a las personas con discapacidad a disfrutar del derecho a la libre circulación;
- Vida independiente y autonomía: con una mejora de los servicios sociales.



No discriminación e igualdad de oportunidades (con proyección en turismo): en este punto lo que se pretende es conseguir la protección de las personas con discapacidad de cualquier forma de discriminación o violencia. “Su objetivo es garantizar la igualdad de oportunidades y el acceso en lo que respecta al acceso a la justicia, la educación, la cultura, el deporte y el turismo” (Centro de Documentación Europea de la Universidad de Granada, 2021).

#### 1.4. *Premio Ciudad Accesible*

La CE en conjunto con el Foro Europeo de la Discapacidad, cuyo objetivo principal es proteger los derechos de las personas con discapacidad en Europa, trabajan cada año en hacer de Europa un lugar idílico para las personas con discapacidad. Para ello, cada año organizan el premio Ciudad Accesible.

El premio Ciudad Accesible reconoce y premia a la ciudad de Europa que esté más capacitada, habilitada y que se esfuerce en ser cada vez más accesible, con el fin de garantizar un acceso equitativo a los derechos fundamentales; mejorando la calidad de vida de su población, y a su vez, asegurándose de que todo el mundo-independientemente de su edad, movilidad o habilidad-tienen igual acceso a todos los recursos que una ciudad pueda ofrecer (Comisión Europea, s.f.).

La Ciudad Accesible de 2021 fue concedida a Jönköping, ciudad del sur de Suecia, ganadora de la undécima edición de los premios. La ceremonia siempre es celebrada el 1 de diciembre de cada año, ya que se trata del Día Europeo de las Personas con Discapacidad.

La nombrada ciudad ganadora, fue vencedora por la realización de mejoras tanto en las áreas nuevas como las antiguas de su ciudad, en las que también colaboraron algunas organizaciones de personas con discapacidad. A su vez, ésta creó el “Premio Ciudad Accesible” a nivel local, dirigido a empresas y organizaciones las cuales trabajaron con sus clientes para perfeccionar la accesibilidad (RIU - Red de Iniciativas Urbanas, 2021).

Desde 2018, el número de ciudades ganadoras ha ido aumentando, haciendo que desde ese año se crease y se pusiese en marcha la reunión de la red del premio Ciudad Accesible en Lyon (ciudad ganadora en 2018). Ese acto tiene un día de duración y es organizado en la ciudad ganadora para reunir a los ganadores de los años anteriores. En octubre de 2019, Breda como ciudad planificó “un acto de una jornada completa para compartir las mejores prácticas en materia de turismo inclusivo, hospitalidad y accesibilidad de las actividades culturales y de ocio. En él, los representantes de veinte ciudades y organizaciones locales intercambian información sobre las iniciativas de accesibilidad premiada” (Comisión Europea, 2020).

## 4. Resultados.

Tabla 2: Análisis de casos.

Caso práctico 1



Tipo de turismo: Turismo accesible

**Descripción del caso** Es una cadena hotelera de 28 hoteles, del Grupo Social ONCE, creada en 1988, basada en una vocación social. “Vocación dirigida a sacar lo mejor de cada persona, desde trabajadores a clientes”.

Sus hoteles están completamente adaptados para personas con discapacidad, ya que cuentan con la certificación de accesibilidad universal UNE 170001-2, el desarrollo de su página web está basado en las Pautas de Accesibilidad al Contenido en la Web 2.0 que establece el W3C (Consortio de la World Wide Web) y del mismo modo cuentan con el sello Qsostenible, el cual avala la sostenibilidad de sus edificios.

Están repartidos por las principales ciudades de España, contando tanto con una tipología urbana como vacacional. Sus bases de modelo empresarial radican en el firme compromiso de no tan solo contribuir en un cambio social positivo, sino con crear un mundo mejor con la participación activa de toda la sociedad.

Son una compañía pionera de integración laboral de personas con discapacidad dentro del sector turístico, contando a su vez, con Centros Especiales de Empleo los cuales consisten en centros de trabajo que se forman con 70% de su plantilla con discapacidad, y tiene como objetivo principal trabajar en el mercado donde opere, garantizar un empleo remunerado y las prestaciones de servicios de ajuste personal y social que precisan sus trabajadores/as con discapacidad. A la par es un medio para insertar laboralmente a un gran número de personas con discapacidad en el mercado laboral ordinario.

El pasado noviembre de 2020 sacaron a la luz el documento “Guía de pautas básicas de atención a clientes con Discapacidad” que nace con la predicación de la interacción con las personas con discapacidad de manera normalizada, determinando unos principios básicos según la discapacidad de dichas personas: sensorial, física o cognitiva. Incluso introducen a los diferentes departamentos del hotel que pueden interactuar con el cliente: recepción, limpieza, restauración, eventos, etc.



Con esta guía se crea el instrumento perfecto para acercar y normalizar la discapacidad dentro del sector turístico y con ello eliminar barreras.

Esta guía está elaborada con el apoyo entre sí entre el departamento de Accesibilidad de Ilunion Hoteles, la Confederación Española de Hoteles y Alojamientos Turísticos (CEHAT), organización empresarial hotelera a nivel nacional y con el Instituto Tecnológico Hotelero.

Otro dato curioso y a resaltar sería que la misma empresa oferta cursos de formación a empresas para proveer conocimientos de cómo tratar al usuario discapacitado, que son los siguientes:

Curso: Discapacidad y accesibilidad universal

Curso: Pautas de atención a usuarios con discapacidad

Curso: Trato con colaboradores con discapacidad en el entorno laboral (Ilunion, s.f.)

Asimismo, su área de Tecnología y Accesibilidad se ha vuelto un referente en el desarrollo de Destino Turístico Inteligente (DTI) por sus proyectos llevados a cabo en materia de accesibilidad 360°, imprescindible para que una persona con discapacidad viaje sin quedarse atrás.

“El 73% de las personas con discapacidad que viajan por turismo lo hacen al menos dos veces al año. Según el Observatorio de Accesibilidad Universal del Turismo en España, de Fundación ONCE, el 75% de los turistas con necesidades especiales tiene discapacidad (36% física, 18% visual, 12% auditiva), un 19% presenta necesidades especiales o circunstancias temporales, y un 8% tiene 80 o más.”

El significado de DTI según la Sociedad Estatal para la Gestión de la Innovación y las Tecnologías Turísticas (SEGITTUR) incluye la accesibilidad entre sus bases que serían gobernanza, innovación, tecnología y sostenibilidad.

De acuerdo con la directora gerente de Ilunion Tecnología y Accesibilidad, Patricia Otero, los DTI llegan a responder a las necesidades verdaderas de los destinos turísticos, ya que unifican las características que exploran y son valoradas por el turistas, las cuales de igual forma establecen la permanencia y sostenibilidad de los destino en el futuro, “como la innovación, la incorporación de las nuevas tecnologías, el respeto al medioambiente, la accesibilidad y la mejora de la calidad de vida para los residentes” (Tecno Hotel News, 2021).



## Caso práctico 2



Tipo de turismo      Turismo sostenible

Descripción del caso Iberostar y su movimiento medioambiental “Wave of Change”: un compromiso que va directo con el océano, el cual comprende tres líneas de actuación: en la salud costera con la reducción de la huella que afecte al litoral costero, la erradicación y sustitución de los plásticos de un solo uso en compromiso de los mares y océanos, y el desarrollo de una pesca sostenible, con él se priorizan los pescados y los productos que vengan del mar que sean sostenibles (Iberostar, s.f.).

## Caso práctico 3



Tipo de turismo      Turismo sostenible

Descripción del caso Meliá y su reputación con la sostenibilidad y el compromiso social:

Son varios los premios conseguidos del 1er y 2º puesto en el ranking de las cadenas más sostenibles a nivel mundial, otorgados por Corporate Sustainability Assessment (CSA) de S&P Global hacia esta cadena. Entre sus objetivos medioambientales más relevantes y con su adhesión al Acuerdo por el Clima de París, se encuentra el uso de energías renovables, la eliminación de plásticos de un solo uso, una buena gestión de sus residuos, sensibilización de clientes y empleados en materia sostenible, entre otras. A su vez, también se caracteriza por su desempeño social con la contribución de lograr una sociedad más justa y equitativa, apoyándose con proyectos hacia la empleabilidad con la integración de colectivos en riesgo de exclusión social, del mismo modo que también enfoca sus políticas de empresa en la defensa de la infancia, junto con otras compañías, desde el turismo (Meliá Hotels International, s.f.).

## Caso práctico 4



Tipo de turismo      Turismo sostenible

**Descripción del caso** Hilton y Travel with Purpose: Hilton ha sido nombrada por segundo año consecutivo como la globalmente industria líder por Dow Jones Sustainability Index (DJSI), el más prestigioso ranking de responsabilidad corporativa y actuaciones en sostenibilidad. Con su plan “Travel with Purpose” se compromete con la Agenda 2030, con el objetivo de reducir su huella ambiental a la mitad y duplicar su inversión en impacto social. Es una compañía hotelera enorgullecida de luchar contra el cambio climático y de ser la primera hotelera que establece unos objetivos de reducción de carbono, los cuales cumplen con las líneas principales del Acuerdo Climático de París, basados en la ciencia. A parte de estas reducciones de carbono, también han sido significativas las reducciones de agua y desechos, con el que con un programa líder en reciclaje de jabón realizado a más de 5.300 hoteles, contribuyó en 2020 con más de 13 millones de barras de jabón nuevas, distribuidas a personas necesitadas en 127 países del mundo. A su vez, Hilton cuenta con “Light Stay”, un sistema de gestión de responsabilidad corporativa exclusivo de su empresa, con el que gestiona el impacto medioambiental y social de sus más de 6.300 hoteles. en conseguir el reconocimiento de Global Sustainable Tourism Council (GSTC) (Hilton, 2020).

## Caso práctico 5



Tipo de turismo      Turismo sostenible

**Descripción del caso** Accor y Planeta 21, por una hospitalidad positiva: Accor es un grupo hotelero comprometido con el empeño de mejorar la calidad. Con su programa Planet 21, se plantea cuatro ejes de actuación: sus trabajadores, implicar a los clientes en su programa, innovar de manera conjunta con sus socios, trabajar con las comunidades locales y, sus desafíos mayores serán la alimentación y las infraestructuras.



Entre sus actuaciones con los clientes se encuentra “Plant to Planet”, programa que invita al viajero a reutilizar su toalla. Ese ahorro de agua y energía, hace que se financie la plantación de árboles, consiguiendo plantar un árbol cada minuto. Otra de sus actuaciones con los clientes sería la sensibilización, con la ayuda de los equipos de trabajo, contra la explotación sexual infantil. En cuanto al diseño de sus edificios y su decoración, Novotel pone a la disposición de sus huéspedes, camas de diseño ecológico, las cuales proceden de bosques sosteniblemente gestionados, junto con sus edredones y almohadas, cuya fabricación es proveniente de botellas recicladas. De manera adicional, sus jabones, geles de ducha, champús y productos de limpieza son de certificación ecológica. Y por último en sus restaurantes se persigue una alimentación sana y sostenible. Accor se compromete a usar productos locales, de la comunidad, de los cultivos de los huertos de sus hoteles y a disminuir el despilfarro de alimentos, a erradicar de la carta de sus restaurantes los peces de especies protegidas y proponer, desde 2020 a 2025, el consumo de huevo de gallina campera o criada en libertad (en búsqueda del bienestar animal) (All Accor, s.f.).

## 5. Conclusiones y futuras líneas de investigación.

Tras el estudio realizado de los conceptos turismo sostenible y turismo inclusivo, queda claro que tanto uno como otro van unidos, ya que ambos buscan cumplir principios de respeto, cuidado del entorno y de la sociedad, un bienestar común (Organización Mundial del Turismo, 2014; Darcy y Dickson, 2009; ESCAP-Takayama, 2009). Además, tanto de manera europea como nacional se han creado políticas sostenibles e inclusivas, bien mediante normas, certificaciones o premios.

Por otro lado, es importante recalcar que el turismo post-covid y el nuevo concepto de cliente generado tras la 4ª revolución industrial caracterizada por una fusión de tecnologías que está borrando las líneas entre lo físico, lo digital y lo biológico (Schwab, 2016), demanda una generación de valor adicional, una experiencia diferenciadora, en la que el turismo accesible y sostenible se convierte en parte de esta creación de valor para el cliente. Esto hace que se comience a marcar la diferencia y que el cliente 4.0 se decante por este tipo de establecimientos accesibles y sostenibles, derivándose por tanto en una mayor rentabilidad comercial de las cadenas hoteleras que apuesten por ello.

Se constata por tanto, que el turismo sostenible e inclusivo se convierte en una ventaja competitiva, creando valor añadido en el turismo post-covid, pues si el cliente 4.0 antes de la pandemia requería una mayor focalización en la experiencia, tras la pandemia COVID-19 se ha creado un escenario sin precedentes que potencia las nuevas necesidades y expectativas del cliente.



Este nuevo panorama presenta nuevas oportunidades para que las empresas revisen de nuevo su “misión, visión y valores”, aportando nuevos atributos a sus servicios, con mayor peso del valor emocional, de responsabilidad social corporativa y sobre todo de compromiso con la sociedad.

Como consecuencia de todo ello, y de los casos analizados en detalle, a continuación se proponen una serie de pautas y mejoras en materia de sostenibilidad y accesibilidad que aportarían creación de valor y ventaja competitiva en términos de rentabilidad comercial:

- **Cóctel benéfico:** Consistiría en que las cadenas hoteleras eligiesen un cóctel del bar de su hotel con causa benéfica. Un cóctel donde sus beneficios vayan dirigidos a una causa ambiental, social, de investigación científica, etc, a elegir. Iría acompañado de un “Código QR” donde se informaría al cliente el destino benéfico de su participación.
- **Formación en materia de sostenibilidad e inclusividad al empleado:** Este objetivo consiste en otorgar al menos dos formaciones profesionales anuales a los empleados acerca de la sostenibilidad en su ámbito profesional. En cuanto a la inclusividad, sería una gran avance para la sociedad, replicar el modelo ilunion de manera general, incluyendo todas las cadenas hoteleras la llamada “Guía con pautas para atender a personas con discapacidad” dirigidas expresamente para todos los departamentos que componen un hotel.
- **La semilla de la reforestación:**

Parte de muchos de los problemas climáticos han venido de la mano del “overtourism”, lo que conlleva a que los hoteles se vean involucrados en la lucha contra éste. Se propone que juntos los ayuntamientos de las ciudades, se unan todas las cadenas hoteleras, ofreciendo su ayuda para la reforestación que cada ciudad necesite. Se ofrecerá de manera voluntaria a los trabajadores de los hoteles que participen anualmente junto a sus familias a la iniciativa “semilla por la reforestación” que consistiría en plantar un árbol donde en ese momento sea necesario, fomentando al mismo tiempo la conciliación familiar.

- **Fomentar las jornadas de accesibilidad:** Muchos de los hoteles cuentan con el concepto “MICE”. Esta propuesta se fundamentaría en anunciar los hoteles mice como lugares de desarrollo de “Jornadas de Accesibilidad” y con ello al mismo tiempo, darle visibilidad a las ciudades accesibles.
- **Amenities sostenibles:** Todo hotel ofrece amenities en sus habitaciones, además muchos de ellos tienen tiendas en su interior que venden



productos de playa, cremas solares, etc. La idea a desarrollar sería que aquellos amenities facilitados sean sostenibles, es decir, su contenido venga en recipientes biodegradables, su composición sea un 90% de origen natural, sean productos locales o nacionales y cruelty free. Al mismo tiempo, las cremas solares que se vendan en los souvenirs de los hoteles, deberían ir de la mano de la protección de mares. Estas serían cremas solares con composición natural, biodegradable, sin alcoholes, colorantes, perfumes o siliconas y a su vez que respeten los océanos, ya que muchos de ellos se componen de ingredientes tóxicos, que perjudica gravemente la fauna y la flora marina, como por ejemplo a los arrecifes de coral.

- Lectura fácil de los hoteles: Facilitar la comprensión de páginas web o las indicaciones de las diferentes partes del hotel. Hacerlo posible no es algo difícil a día de hoy, ya que la tecnología forma parte de la vida cotidiana. Por lo que con el cumplimiento de este propósito se lograría que personas con diversidad funcional lograran una estancia plena de satisfacción en sus vacaciones ya que no necesitarían de nadie a su alrededor para la comprensión de los elementos que les rodean, para el entendimiento de lecturas complejas con lenguajes demasiado ricos.
- Información al personaje principal, el cliente: La propuesta clave es la divulgación. Informar al cliente de que el lugar donde se hospeda es un lugar concienciado, que se preocupa por su ciudad, por su comunidad, con el bienestar suyo, nuestro y de todos.

En cuanto a las futuras líneas de investigación, se debería profundizar en el nuevo turismo post-covid, es decir, las nuevas experiencias que busca el cliente, como mayores valores emocionales, experiencias más personalizadas, y en cómo esta situación ha influido en el desarrollo del turismo sostenible e inclusivo. Para ello se podrían analizar grupos pequeños de la sociedad, grupos en riesgo de exclusión o alguna empresa hotelera en concreto.

## REFERENCIAS:

- Aallaccor.** (s.f.). Accor: se moviliza con Planet 21 por una hospitalidad positiva. Consultado el 8 de febrero de 2021. Recuperado de: <https://all.accor.com/es/sustainable-development/index.shtml>
- Banco de España.** (2004). La competitividad del sector turístico. Consultado el 2 de marzo de 2021. Recuperado de: <https://repositorio.bde.es/bitstream/123456789/1664/1/be0409-art5.pdf>
- Cámara de Toledo.** (s.f.). Guía de nuevas tecnologías para el turismo sostenible. Consultado el 2 de marzo de 2021. Recuperado de: <https://camaratoledo.com/wp-content/uploads/2020/06/guia-nuevas-tecnologias-pymes.pdf>
- Carta de los Derechos Fundamentales de la Unión Europea.** Artículo 26. 30 de marzo de 2010. Consultado el 15 de abril de 2021. Recuperado de: <https://www.boe.es/doue/2010/083/Z00389-00403.pdf>.
- Castelli, T. M.** (2018). Análise da metodologia Knowledge Development Process-Constructivist (Proknow-C) e suas contribuições à avaliação de desempenho organizacional: um estudo à luz do apoio à decisão (Master's Thesis).
- Comisión Europea.** (s.f.) Access City Award. Consultado el 15 de abril de 2021. Recuperado de: <https://ec.europa.eu/social/mail.jsp?catId=1141>
- Comisión Europea.**(22 de noviembre de 2016). Comunicación de la comisión al Parlamento Europeo, al Consejo, al Comité Económico y Social Europeo y al Comité de las Regiones. Próximas etapas para un futuro europeo sostenible. Acción europea para la sostenibilidad. Consultado el 26 de enero de 2021. Recuperado de: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/ES/TXT/PDF/?uri=CELEX:52016DC0739&from=ES>
- Comisión Europea.** (15 de noviembre de 2010). Estrategia Europea sobre Discapacidad 2010-2020: un compromiso renovado para una Europa sin barreras. Consultado el 14 de abril de 2021. Recuperado de: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/ES/TXT/PDF/?uri=CELEX:52010DC0636&from4=ES>
- Comisión Europea.** (2020). Premio Ciudad Accesible 2020. Ejemplos de mejores prácticas para hacer más accesibles las ciudades de la UE. Consultado el 15 de abril de 2021. Recuperado de: <https://ec.europa.eu/social/BlobServlet>
- Consejo Europeo.**(2016). Acuerdo de París sobre el Cambio Climático.Consultado el 31 de enero de 2021. Recuperado de: <https://>



[www.consilium.europa.eu/es/politicas/climate-change/paris-agreement/](http://www.consilium.europa.eu/es/politicas/climate-change/paris-agreement/)

**Consumelessmed.** (s.f.). Sustainable Tourism in the Coastal Areas of the Mediterranean. Recuperado de: <https://www.consumelessmed.org/>

**Convención sobre los derechos de las personas con discapacidad.** Artículo 30 y artículo 9. Consultado el 13 de abril de 2021. Recuperado de: <https://www.un.org/esa/socdev/enable/documents/tccconvs.pdf>

**Darcy, S. Y Buhalis, D.** (2010). Chapter 1. Introduction: From Disabled Tourists to Accessible Tourism. *Accessible Tourism*, 1-20. Consultado el 15 de enero de 2021. Recuperado de: <https://doi.org/10.21832/9781845411626-004>

**Darcy S. Y Dickson, T. J.** (2009). A Whole-of-Life Approach to Tourism: The Case for Accessible Tourism Experiences. *Journal of Hospitality and Tourism Management*, 16(1), 32-44. Consultado el 15 de enero de 2021. Recuperado de: <https://doi.org/10.1375/jhtm.16.1.32>

**Digital Innovation Center.** (8 de mayo de 2019). Cómo es y características del Cliente Digital. Consultado el 12 de enero. Recuperado de: <https://digitalinnovationcenter.es/cliente-digital-como-es-y-caracteristicas->

**Ecalypso.** (s.f.). El derecho a hacer turismo y a viajar. Consultado el 24 de enero de 2021. Recuperado de: <http://ecalypso.eu/steep/public/section.jsf?id=26>

**Escap-Takayama.**(2009). Takayama Declaration on the Development of Communities-for-All in Asia and the Pacific. Consultado el 21 de enero de 2021. Recuperado de: [https://www.accessibletourism.org/resources/takayama\\_declaration\\_top-e-fin\\_171209.pdf](https://www.accessibletourism.org/resources/takayama_declaration_top-e-fin_171209.pdf)

**Fink, A.** (2019). *Conducting research literature reviews: From the internet to paper* (5th ed.). Thousand Oaks, CA: SAGE.

**Fundación Instituto Euromediterráneo del Agu.** (Diciembre de 2016). Proyecto CASTWATER. Consultado el 26 de enero de 2021. Recuperado de: <http://www.f-iea.es/proyectos/proyecto-castwater-es>

**Fundación ONCE. Ilusión.(s.f.).** VíaLibre. Metodología de Diseño para todos: Herramientas para considerarlas capacidades cognitivas. Consultado el 9 de marzo de 2021. Recuperado de: <https://www.plenainclusion.org/sites/default/files/metodologia-diseno-para-todos.pdf>

**Hilton.** (16 de noviembre de 2020). Hilton Recognized as Global Industry



Leader in Sustainability by DJSI for Second Consecutive Year. Consultado el 28 de enero de 2021. Recuperado de: <https://newsroom.hilton.com/corporate/news/djsi-names-hilton-global-leader-in-sustainability>

**Hoteles Sostenibles.** (s.f.). ¿Qué es un hotel sostenible?. Consultado el 2 de marzo de 2021. Recuperado de: <http://hotelesostenibles.com/que-es-un-hotel-sostenible/>

**Hydra. Digital.** (19 de octubre de 2018). La experiencia del cliente es una obligación y no una opción [Archivo de Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=yyBuvNVwDwY>

**Iberostar.** (s.f.). Responsible Tourism. Nuevo movimiento medioambiental de Iberostar. La imparable ola del cambio. Consultado el 30 de enero de 2021. Recuperado de: <https://www.iberostar.com/inspiracion-guideo/ecoturismo/imparable-ola-cambio-nuevo-proyecto-medioambiental-iberostar/>

**Ilunion.** (s.f.). Un proyecto de personas y para personas. Consultado el 10 de mayo de 2021. Recuperado de: <https://www.ilunion.com/es>

**INE.** (2019). Cuenta satélite del turismo de España. Año 2019. Madrid: Instituto Nacional de Estadística.

**Interreg Mediterranean Consume-less.** (s.f.). CONSUME-LESS. Project co-financed by the European Regional Development Fund. Consultado el 27 de enero de 2021. Recuperado de: <https://consume-less.interreg-med.eu/>

**Kuckartz, U., Y Rädiker, S.** (2019). Analyzing qualitative data with MAXQDA. Text, audio, and video. Schweiz, Cham: Springer Nature Switzerland.

**Más-Frando, A; Ramón-Rodríguez, A. B., & Aranda Cuéllar, P.** (2020). La revolución digital en el sector turístico. Oportunidad para el turismo en España.

**Medallia.** (26 de abril de 2016). Meet Generation CX - The Customer Experience Movement [Archivo de Vídeo]. YouTube. [https://www.youtube.com/watch?v=Pw8HmDML\\_KM&t=2s](https://www.youtube.com/watch?v=Pw8HmDML_KM&t=2s)

**MEDEM DE LA TORRIENTE, S.** (Octubre de 2014). ¿Qué es la experiencia del cliente?. Asociación para el Desarrollo de la Experiencia del Cliente. Consultado el 19 de enero de 2021. Recuperado de: <https://cdn1.asociaciondec.org/wp-content/uploads/2017/02/0-Qu%C3%A9-es-la>



Experiencia-de-Cliente.pdf

**Meliá Hoteles Internacional.** (s.f.). Reputación y sostenibilidad. Consultado el 2 de febrero de 2021. Recuperado de: <https://www.meliahotelesinternacional.com/es/perfil-compania/reputacion-y-sostenibilidad>

**Ministerio de Industria, Comercio y Turismo.** (2020). Informe Anual 2020: Evolución reciente de la economía española y de los sectores competencia del ministerio de industria, comercio y turismo. Subdirección General de Estudios, Análisis y Planes de Actuación. Recuperado de: [https://www.mincotur.gob.es/es/IndicadoresyEstadisticas/InformesMI-TYC/Informe%20Anual%202020.%20S.G.%20de%20Estudios,%20An%C3%A1lisis%20y%20Planes%20de%20Actuaci%C3%B3n/Informe%20Anual%20\(SG%20Estudios\).pdf](https://www.mincotur.gob.es/es/IndicadoresyEstadisticas/InformesMI-TYC/Informe%20Anual%202020.%20S.G.%20de%20Estudios,%20An%C3%A1lisis%20y%20Planes%20de%20Actuaci%C3%B3n/Informe%20Anual%20(SG%20Estudios).pdf)

**Observatorio de medio ambiente urbano.** (Noviembre de 2016). MED-ALTERCOR. Consultado el 26 de enero de 2021. Recuperado de: [http://www.omau-malaga.com/45/com1\\_md2\\_cd-28/med-alter-eco](http://www.omau-malaga.com/45/com1_md2_cd-28/med-alter-eco)

**ONCE.** (25 de noviembre de 2020). Hacia la Estrategia Europea de la Discapacidad 2010-2030. Consultado el 14 de abril de 2021. Recuperado de: <https://www.once.es/blog/articulo/2020-11-25/hacia-estrategia-europea-de-discapacidad-2021-2030>

**Organización Mundial de Turismo.** (2014). Manual sobre Turismo Accesible para Todos: Principios, herramientas y buenas prácticas - Módulo I: Turismo Accesible -definición y contexto, OMT, Madrid. Consultado el 23 de enero de 2021. Recuperado de: <https://doi.org/10.18111/9789284416486>

**Ortun, P.** (2015). El Turismo Accesible en las Políticas de la Unión Europea. Estudios Turísticos, (203-204),19-25. Consultado el 15 de abril de 2021. Recuperado de: [http://www.aept.org/archivos/documentos/monografico-accesibilidad/02\\_turismo\\_en\\_politicas.indd.pdf](http://www.aept.org/archivos/documentos/monografico-accesibilidad/02_turismo_en_politicas.indd.pdf)

**Pacheco, A. A., Robles, I; Isuiza, D. D., Y Añaños, M. A.** (2021). Digital transformation model for the development of tourism companies. 3C Empresa. Investigación Pensamiento crítico. Edición Especial Tourism and University: Backbone of Peruvian Economy ,47-61. <https://doi.org/10.17993/3cemp.2021.specialissue1.47-61>

**Pagani, R. N., Kovalski, J. L; Y Resende, L. M.** (2015). Methodi Ordinatio: a proposed methodology to select and rank relevant scientific papers encompassing the impact factor, number of citation, and year of publication. Scientometrics, 105(3), 2109-2135.



- Parlamento Europeo.** (1 de marzo de 2019). Acta Europea de Accesibilidad. Consultado el 9 de marzo de 2021. Recuperado de: [https://www.europarl.europa.eu/RegData/etudes/ATAG/2019/635536/EPRS\\_ATA\(2019\)635536\\_ES.pdf](https://www.europarl.europa.eu/RegData/etudes/ATAG/2019/635536/EPRS_ATA(2019)635536_ES.pdf)
- Real Academia Española.** (2019). Accesible. En Diccionario panhispánico de dudas (2005). Consultado el 26 de diciembre de 2020. Recuperado de: <https://www.rae.es/dpd/accesible>
- Real Academia Española.** (2019). Sostenible. En Diccionario de la lengua española.(edición del tricentenario). Consultado el 26 de diciembre de 2020. Recuperado de: <https://dle.rae.es/sostenible>
- RIU - Red de Iniciativas Urbanas.** (8 de enero de 2021). Premios ciudad accesible 2021. Consultado el 15 de abril de 2021. Recuperado de: <https://www.rediniciativasurbanas.es/actualidad/noticias/2101108-0>
- Sainz de la Flor, C.** (22 de octubre de 2020). Manual para entender la Cuarta Revolución Industrial. We are marketing. Consultado el 12 de enero de 2021. Recuperado de: <https://www.wearemarketing.com/es/blog/que-es-la-cuarta-revolucion-industrial.html>
- Schwab, K.** (2016). The fourth industrial revolution. New York, NY: Crown Business.
- Techno Hotel news.** (4 de mayo de 2021). Ilunion, referente de turismo accesible a través de los Destinos Inteligentes. Consultado el 10 de mayo de 2021. Recuperado de: <https://tecnohotelnews.com/2021/05/04/destino-inteligente-turismo-accesible-ilunion/>
- Tourinews.** (2020). España lidera la caída mundial del PIB en 2020, lastrada por el turismo. Consultado el 28 de febrero de 2021. Recuperado de: [https://www.tourinews.es/economia-y-politica-turismo/fmi-informe-espana-lidera-caida-mundial-pib-turismo\\_4462023\\_102.html](https://www.tourinews.es/economia-y-politica-turismo/fmi-informe-espana-lidera-caida-mundial-pib-turismo_4462023_102.html)
- Unwto.** (2008). International Recommendations for Tourism Statistics 2008. Madrid. New York
- Vallejo,L. Y Santa María.I.** (2020). Destinos que cuidan de las personas y el planeta.Perfiles: Revista general de política social, (357), 1-66. Consultado el 15 de febrero de 2021. Recuperado de: <https://www.once.es/comunicacion/publicaciones/hemeroteca-revista-perfiles>



**Vallejo, L. Y Santa María, I.** (2020). Viajes adaptados y ecológicos. perfiles: revista general de política social, (357), 1-66. Consultado el 15 de febrero de 2021. Recuperado de: <https://www.once.es/comunicacion/publicaciones/hemeroteca-revista-perfiles> Versión consolidada del Tratado de Funcionamiento de la Unión Europea. Artículo 10. 26 de octubre de 2012. Consultado el 15 de abril de 2021. Recuperado de: <https://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=CELEX:12012E/TXT:ES:PD>





Cómo citar este artículo / Com citar aquest article / Citation:

Salom Marco, E. (2022). Universidad y ciudadanía activa: expandir la institución, 9 (18). <https://doi.org/10.6035/kult-ur.7026>

## CIUDADES FORTIFICADAS EN EL NORTE DEL REINO DE VALENCIA. CUATRO CASOS EN LA EDAD MODERNA.

**Enrique Salom Marco**

salome@uji.es

<https://orcid.org/0000-0001-6644-1843>

### RESUMEN:

Se realiza un estudio comparado del estado de fortificación de villas en la actual provincia de Castellón. Se investigan cuatro casos distintos de “amurallamiento” (o permanencia-ampliación y reparación) de estructuras defensivas en cuatro villas (Morella, Traiguera, Peñíscola y Castellón) durante la edad moderna, más centrado en el siglo XVII. Se estudian las causas que llevan a dichas obras, la decisión de cómo, dónde y por qué fortificar y emplear unos muy escasos recursos, así como la influencia en la traza urbana. La situación estratégica de cada villa en el espacio-tiempo de los conflictos del siglo XVII determinará a la Corona dónde y cómo se fortifican ciudades.

### PALABRAS CLAVE:

Fortificación, guerra, estrategia, Corona de Aragón, Reino de Valencia



## 1. Introducción

“Por eso los muros deben construirse con solidez; y si se adujera que su precio sería excesivo piénsese en los reyes de Egipto, que destinaron grandes sumas a las pirámides a pesar de ser inútiles.” Alberto Durero, *Varia lección sobre la fortificación de ciudades, fortalezas y burgos*. Nuremberg, 1527

**D**urante el medievo muchas pueblos y ciudades construyeron murallas. Incluso en tiempos de ausencia de conflictos bélicos, era el modo de evitar asaltos, incursiones del corso berberisco que solían conllevar secuestro de rehenes, la posibilidad de controlar la entrada al centro urbano por diferentes motivos: control de epidemias, razones fiscales, etc. Las ciudades solían poseer una muralla medieval, alta y delgada, y torres que reforzaban la muralla, permitían cierto grado de fuego de flanco, y puertas provistas de torres, rastrillos, etc. En ocasiones al repertorio, si su ubicación en el entorno lo permitía, se añadía un foso, mejor si se podía llenar de agua, aunque incluso un foso seco suponía un obstáculo al asaltante.

Durante la edad moderna el uso generalizado de la artillería pirobalística hizo que estas fortificaciones quedaran si no obsoletas, si con pérdida de gran parte de su utilidad. Las altas y delgadas murallas medievales, y las aiosas torres verticales eran demolidas con cierta facilidad por una artillería que avanzaba en prestaciones casi década a década. Los ingenieros militares se aprestaron a solucionar el problema, en primer lugar adecuando las fortificaciones existentes a la nueva amenaza. Así surgieron esas falsabragas<sup>1</sup>, barreras bajas artilleras que permitían absorber la parte más dañina del fuego enemigo, contra la base del castillo, y también las torres desmochadas y reforzadas, no sólo para aguantar mejor el fuego enemigo, sino también soportar el gran peso de las piezas propias. Del mismo modo se van a bajar y terraplenar muchas murallas para mejor resistencia ante los proyectiles lanzados con fuerza y alcance cada vez mayor. Se construirán aún matacanes, pero como elementos meramente simbólicos/decorativos.<sup>2</sup> (Guillerm, 1985, p. 105)

Se edificarán por tanto durante el periodo comprendido entre los siglo XV y primera mitad del XVI fuertes/castillos (el nombre también irá cambiando progresivamente conforme el castillo feudal mude en puesto militar)

---

<sup>1</sup>“Muralla más baja que la principal que para mayor defensa se levanta delante de ella, mediando entre ambas la liza” (DE MORA, 1994, p. 105)

<sup>2</sup> “Quant aux mâchicoulis, ils n’ont plus qu’un effet décoratif.”



adaptados a recibir castigo artillero, pero también a ofrecerlo<sup>3</sup>. Entre ellos cabe destacar la fortaleza de Salses, muy adelantada a su tiempo tanto en características como en extensión, construido por Francisco Ramiro López en 1504, o el castillo de Coca (Segovia). Para una descriptiva más extensa de la fortificación de transición española y su evolución, ver Cobos Guerra y de Castro Fernández (2000, pag. 219-244). Los castillos, antaño verticales y dominantes sobre el terreno, se esconden, se agazapan en el terreno para reducir su superficie expuesta al cañón, y el foso se seca, para alojar troneras que puedan defenderlo de un asalto.

Más numerosos son los ejemplos de “adaptación” de una fortificación medieval para mantener su eficacia defensiva a partir del siglo XV. Ya se nombró anteriormente la barrera baja artillera, así como los refuerzos de torres y lienzos, alambres en las torres, etc, pero también se construyeron baluartes avanzados, grandes cubos artilleros, etc. Un ejemplo de fortificación “de transición” que supuso adaptar defensas medievales fue el de Peñíscola, pero como se hablará de él en uno de los casos, se puede señalar el caso de Castel Nuovo (Nápoles), castillo angevino del siglo XIII que se reforzó con una barrera baja durante el siglo XV durante el reinado de Alfonso V de Aragón.

Todos estos avances, barreras, cubos artilleros, etc, quedaron superados por la innovación técnica que supuso la fortificación angular, arquitectura abaluartada o “traza italiana”. Su principal virtud es, además de presentar una resistente fábrica a la artillería, eliminar los ángulos muertos que presentaba el cubo artillero. La traza italiana, en cambio, tenía un defecto, y es que su geometría obligaba a empezar desde cero la fortificación. Cabe decir que, además, los ingenieros militares (sobre todo en Italia) eran expertos en vender sus planes de fortificación, y por tanto a desdeñar toda obra anterior. Baste ver lo que dijo J. B. Antonelli sobre la fortificación imperial del Peñíscola: “[...] un cubo casi que redondo y unas paredes, pero no bien entendido, sino con mucha groseza de muralla”<sup>4</sup>. Había además una fascinación por la geometría, que es muy obvia en los tratadistas<sup>5</sup>, los Filarete (Antonio Averlino, 1400-1469), con su utopía neoplatónica (más bien basada en Plotino) en su *Trattato di Architettura*, que nos presenta la primera ciudad poligonal, y cambios que también veremos en su representación: la perspectiva (Panofsky, E. 2016, p. 41) y la “matematización” del espacio subjetivo que modificará también el

<sup>3</sup>. Sobre la evolución en Italia, ver HALE, J. R. (1985)

<sup>4</sup>. AGS, GA, Leg. 72, d. 182.

<sup>5</sup>. Para más información, Vera Boti, A. (2010) *La arquitectura militar del renacimiento a través de los tratadistas de los siglos XV y XVI*. (Tesis doctoral), UPV, y Mrakic, A. (2013) *El desarrollo del conocimiento constructivo militar. Desde Vitruvio hasta el siglo XVII*. (Tesis doctoral), UPV

pensamiento, Francisco de Giorgio Martini 1439-1501, Maquiavelo<sup>6</sup>, pese a su escepticismo sobre el papel de la artillería (Mead Earle, E. 1941,p. 21) , etc.

Esa obligación de construcción ex novo, lógicamente planteaba unos costes desmesurados con respecto a lo que se podría realizar adaptando las estructuras existentes<sup>7</sup>. Los fuertes debían ser enteramente nuevos (añadiendo los costes de derribo de la fortificación preexistente), por tanto eran costosas obras de mucha duración, lo que hacía más posible su ralentización por lluvias, enfermedades contagiosas y guerra, cuando no (notable durante el siglo XVII) por falta de fondos. En el caso de Peñíscola se puede ver la diferencia de coste de las obras, las de “adaptación” y la abaluartada (Fig.1)

	Proyectado	Realizado		Año
Proy. Alvarado	800 ducados <sup>9</sup>	168 ducados		1525
Cervelló	3.600 ducados	4600 ducados	2000 ducados	1535
Cervelló (2)	3.000 libras			1544
Antonelli-Gonz.	17.000 libras	17.000 (inconcl.)		

Fig. 1 Costes de las etapas constructivas. Elaboración propia.

## 2. Morella.

Morella se sitúa en el estratégico punto que comunica el Reino de Valencia y el Reino de Aragón, en el camino que unía Sant Mateu con Alcañiz, y que su vez se correspondía con un camino de trashumancia (Sánchez Adell, J. 1980, pag. 822-823). Desde Morella se abrían rutas hasta el citado Alcañiz y Zaragoza, pero también al altiplano turolense, y en su parte baja con la costa, en Vinaroz. La ciudad de Morella poseía (se conserva casi íntegra en la actualidad), una muralla de corte medieval. Ya Juan Bautista Antonelli señala que debía fortificar el castillo, en su conocido documento sobre el Reino de

<sup>6</sup>.Relazione d’una visita fatta per fortificare Firenze,(1805) en *Opere di Nicolò Machiavelli*, Vol X, Milán, Società tipografica de’ classici italiani, también “Dell’arte della guerra, (2008) Madrid, Tecnos

<sup>7</sup>Ver “De un discurso para fortificar una ciudad o castillo viejo, acomodando la fortificación antigua que tuviere hecha” Rojas, C. d. (1598) “*Teórica y práctica de fortificación conforme las medidas y defensas destes tiempos*”

<sup>9</sup>Según Mayans y Siscar en su *Epistolario*, Vol V: 1 ducado valenciano= 20 sueldos; 1 libra valenciana=20 sueldos



Valencia de 1563, por tener escasa capacidad defensiva<sup>10</sup>. Lo cierto es que una vez desaparecido el problema morisco (que en la zona apenas existió) y ante la (hasta la guerra de Cataluña) inexistencia de conflictos peninsulares internos, su territorio, alejado de la costa, no precisó mayores intervenciones defensivas ni actualizaciones de sus murallas. A duras penas se mantenían las murallas, expuestas a una climatología hostil y a un suelo proclive a deslizamientos con las lluvias.

En 1641, el Conde de Oropesa<sup>11</sup> responde por carta al rey, el cual le requiere fortificar Amposta y Morella como medio de reforzar Tortosa, la verdadera “llave” del Reino, que Morella no estorba al enemigo, y que Amposta está demasiado cerca del mismo, y sugiere Peñíscola y Vinaroz. Su guarnición era escasa, apenas 25 soldados en 1644, pagados por la villa<sup>12</sup>. Sin embargo y pese a ello, se reconoce su importancia estratégica “Sin quitar la guardia a este castillo que es inexpugnable y esta a la frontera de la castellanía y si el enemigo lo ocupa podría conservar y seria grande perdida”<sup>13</sup>.

Con la guerra de Cataluña (y esto es algo que afectará en gran medida a las cuatro villas estudiadas), la frontera con Cataluña pasará a ser una frontera “caliente”, y Morella aparecerá en multitud de planes de fortificación (cabría decir de re-fortificación) ante un nuevo y poderoso enemigo: el ejército franco-catalán. El eje de la defensa que se pretende articular es; Morella-Traiguera-Vinaroz, con Peñíscola (la única fortificación moderna en el norte del Reino, pero que resulta un tanto inútil al carecer de puerto).

Durante el conflicto existieron dos teatros de operaciones (tres si contamos el naval), el oriental y el occidental. La mayor parte del tiempo se batalló en el frente occidental, y ahí la importancia de Morella era su papel de puerta del Reino en la zona de Alcañiz. Según el conflicto oscilaba de una a otra zona, se magnificaba la importancia de una u otra villa. Durante el conflicto, y dentro de la tirantez entre los monjes de Benifassa y Morella, se desenmascaró en 1648 una curiosa conspiración para tomar por sorpresa la ciudad con la complicidad de algunos de los monjes<sup>14</sup>.

---

<sup>10</sup> AGS Estado, Leg 141, d. 170; Leg 329, d. 13 y d. 124 y 125, citados por GIL ALBA-RRACÍN (2019, p. 399)

<sup>11</sup> AGS, Guerra, Leg. 1668

<sup>12</sup> Informe del virrey sobre la pretensión de la villa de no pagar sueldos a los soldados ACA, Consejo de Aragón, Leg. 724, d. 58. El alcaide, sin embargo, era pagado por el Baile. ACA, Consejo de Aragón, Legajos, 0630, n° 65

<sup>13</sup> ACA, Consejo de Aragón, Leg. 724, d. 58

<sup>14</sup> ACA, Consejo de Aragón, Leg. 559, d. 18

### 3. Traiguera

Traiguera, situada en el paso natural hacia Cataluña (la costa era pantanosa y planteaba dificultades para un ejército en campaña) poseía una muralla medieval, de la que quedan restos. Alejada de la costa, no tenía el temor de las poblaciones costeras a las incursiones piráticas del corso berberisco, así que en un principio parecían bastarle sus murallas medievales (traza señalada en plano moderno).

Durante la guerra de Cataluña, la caída de Tortosa y Ulldecona dejó al Reino de Valencia abierto ante una posible invasión franco-catalana por el norte del territorio. El camino lógico para que el enemigo entrara en el Reino seguía la carretera interior, evitando tanto el montañoso interior como los marjales y relieves costeros.

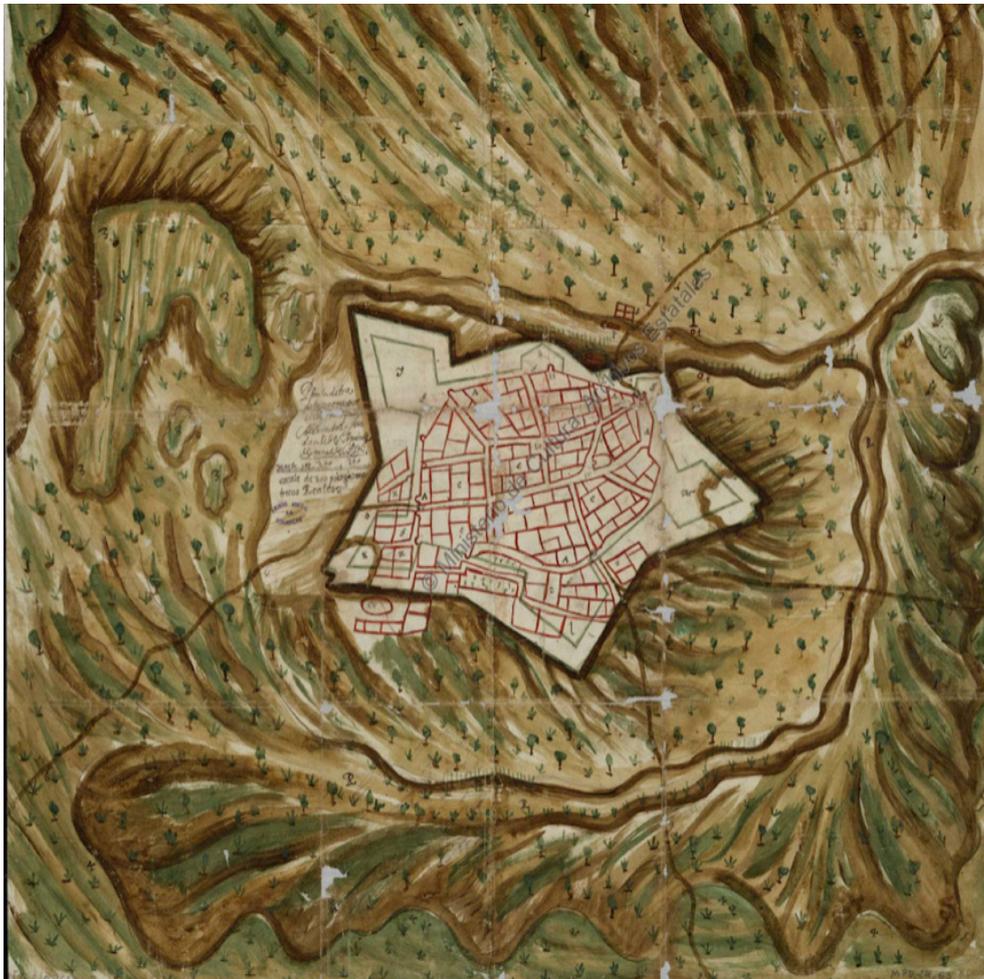


Fig.2 Planta de la Villa de Traiguera y plano de fortificación. Capitán Pedro Alexandre. En rojo la planta de la villa y su muralla medieval. AGS GyM, Leg. 1680



Las otras villas a fortificar<sup>15</sup> eran Vinaroz, Benicarló y Traiguera. Vinaroz tenía una muralla medieval inadecuada, pero sobre todo un gran crecimiento extramuros. Habría que derribar más de cuatrocientas casas<sup>16</sup>, con los problemas consiguientes. Se preparan varios planes para la fortificación de Vinaroz, más valiosa villa para la Corona por disponer de puerto<sup>17</sup>

Finalmente, los escasos recursos disponibles harán que finalmente sólo se intente fortificar la villa de Traiguera<sup>18</sup>, pese a que la obra destruirá también “huertos y villas” de la dicha villa.<sup>19</sup> A diferencia de reparaciones y soluciones “de transición”, en Traiguera se realizará (parcialmente) una gran obra de fortificación abaluartada. La villa, además de ubicarse estratégicamente, tenía acceso a agua, lo cual resultaba muy valioso en una fortificación. Las murallas fueron descritas por Sanmartin Besalduch (1990) y por Hernández Ruano (2002 y 2014). El libro de fábrica se encuentra en el Archivo del Reino de Valencia<sup>20</sup>, aunque se trata más de un libro de gastos y hay poca descripción de los trabajos realizados. Se sucedieron durante las obras diversos ingenieros, del plan original de Pedro de Alexandre a una intervención del Maestre de Campo Ventura de Tarragona, el jesuita Francisco de Isasi e incluso el Barón de Sebach, con el Conde de Oropesa mediando en ocasiones. Las reformas en las obras de Isasi se realizarán parece ser sólo parcialmente<sup>21</sup>(Fig. 3). Las obras avanzan a trompicones, detenidas por la falta de dinero, las lluvias o la peste, y finalmente surgen dudas sobre la conveniencia de acabar la obra, sobre todo cuando la amenaza francocatalana parece disminuir en este lado del teatro de operaciones. En diciembre de 1649 el marqués Alejandro Borro invita a no seguir la obra (Testón, I; Sánchez, C; Sánchez, R; 2015, p. 333). Del mismo modo, Sanmartin (1990, p. 27) ubica el principio del fin de la fortificación de Traiguera en la reunión de electos que solicita su cese (agosto de 1650).

---

<sup>15</sup>. ACA, CA, Leg. 633, d. 16

<sup>16</sup>. ACA, CA, Leg 605, d. 31

<sup>17</sup>(Ver también España, MECD, Cartoteca del Archivo General de Madrid. Colección Aparici, APA-4/12)

<sup>18</sup>. ACA, CA, Leg. 605, d. 25-10

<sup>19</sup>Documento donde se solicita un empleo para el hijo del solicitante en compensación por propiedades destruidas en la fortificación de Traiguera, ACA, CA, Leg. 634, d. 22

<sup>20</sup> ARV, Generalitat, 4822 y 4823

<sup>21</sup> AGS, Guerra, Leg 1713



Figura 3. Baluarte SW de Traiguera. Foto del autor

Sin embargo, se habían invertido unos recursos muy escasos en Traiguera, y Oropesa defendía su finalización: “que es oy mucho lo que esta obrado y mucho también lo que se a gastado para que se vuelba a poner en disputa si combiene ono proseguirlo”<sup>22</sup>. Durante un tiempo se continuaron las obras.<sup>23</sup>. Finalmente, el hecho de que el enemigo pudiera realizar una incursión armada en territorio del Reino, poniendo sitio a Sant Mateu<sup>24</sup> e incendiando villas del maestrazgo de Montesa, sin que Traiguera supusiera molestia para dicho ataque, unido a la aparición de la peste en las obras y el cambio en la suerte de la campaña, sellaría la suerte de las obras que no fueron finalizadas. (Sanmartín, 1990, p. 27)

Adicionalmente, convendría nombrar también la importancia de las fortificaciones costeras, por la amenaza del corso, frente a las de interior, una vez completada la expulsión de los moriscos, frente a las de interior. Prueba de ello es el desmantelamiento del fuerte de Bernia (1612). Dicho fuerte se construye ante la amenaza del levantamiento morisco, y deja de tener sentido una vez expulsados del Reino (1609-1610). Ante la posibilidad de que el fuerte abandonado fuera empleado por bandoleros, se ordena y realiza su demolición. Aunque alejado de la zona estudiada, la construcción-

---

<sup>22</sup>. AGS, Guerra, Leg . 1711

<sup>23</sup>. AGS, Guerra, Leg. 1711

<sup>24</sup>. ACA, CA, Leg. 605, d. 21



desmantelamiento de un fuerte en tan breve período ejemplifica la citada pérdida de interés del interior sobre la costa.

### 3. Peñíscola.

Peñíscola es la única de las fortificaciones tratadas con unas murallas modernas completadas. Es, además, el modelo en el que se dan todas las fases de construcción, lo que es muestra del interés que dicha fortaleza tuvo siempre. Con una privilegiada posición geográfica, en una península, y una muy valiosa fuente de agua<sup>25</sup>, dada por la naturaleza calcárea del terreno donde se asienta. Tan fuerte la fortaleza era que tras un fallido asedio en 1225, Jaime I conquista gran parte del futuro Reino de Valencia antes de volver a rendir Peñíscola en 1233. Se construyó, sin que se documente exactamente, una muralla que protegía la población, adaptándose al relieve y cerrando el istmo. El mar tan cercano a las murallas, golpeándolas durante los temporales, hacía necesarios continuos reparos (Hernández Ruano, 2014, p. 22-23), y el papel que jugó como baluarte real durante las germanías (la villa se declaró agermanada, no así el castillo) hizo que se mantuviera siempre la fortaleza real en buen uso. También cabe recordar el papel doble de las fortalezas reales durante el siglo XVI, de vigías contra el corso, pero también control de los moriscos. En 1525 quedaban muchos moriscos levantados en Sierra Espadán (Pardo Molero, 1992, p. 431). Tras una tempestad que hacía necesario realizar reparaciones, el Baile General visita la fortaleza (descrito en Pardo Molero, 2000, p. 141), y se encargará a Pedro Alvarado un primer plan de fortificación transicional para Peñíscola. Dicha propuesta de intervención comprende desmochado de torres, engrosamiento de muros y la construcción de una torre artillera (cubo artillero) de 11 metros de ancho, con paredes de dos metros y medio de espesor y tres casamatas con cuatro troneras cada una de ellas.<sup>26</sup> Planes similares se iban a ejecutar en Benidorm y Cullera, pero finalmente parece que solo muy parcialmente se realizaron en Peñíscola.

Una década después, Joan de Cervelló, que venía de construir la llamada así cuando pasó a realengo, Torre del Rey de Oropesa, lugar donde los corsarios solían “hacer aguadas” es decir, recoger agua de boca (Pardo Molero, 2006, p. 32) se encargó de llevar a cabo otro plan de fortificación. Básicamente era similar al de Alvarado, pero los cubos artilleros (planeó dos, de los

---

<sup>25</sup> Muchas fortalezas se abandonaban por falta de fuentes de agua próximas. “No ha aygua qui és principal e pus necessaria cosa en força que res qui sia.”, sobre el abandono del castillo de Travadell (ACA, Reg 1571, d. 47-48, citado por López Elum (2002, p. 92)

<sup>26</sup> ARV, Bailía, 1228, Primera mano de 1525, 58r.

cuales sólo uno se construyó) eran cubos alargados, para favorecer el fuego de flanqueo de las cortinas. En 1560 Martí de Viciano (2005, p. 392) dirá “En este peñón en la parte más baja, está fundada la villa [...] Es fuerte y guardada, con muro y gruesos torreones, y en lo más alto del peñón está edificado el fuerte castillo. [...] Peñíscola es tierra muy importante para este reino, por estar enfortalecida [...]. Décadas después se realizará la gran obra, ya de carácter plenamente abaluartado que se puede visitar ahora en Peñíscola, la fortificación de Antonelli y Gonzaga, de 1578. El coste desmesurado de esta obra se puede ver comparándolo con el de la obra anterior. La obra de Cervelló se cuantifica (Pardo Molero, 2000, p. 162) en unas 3000 libras, y la de Gonzaga y Antonelli en no menos de 75.000 (Cobos y de Castro, 2000, p. 32). Supuso el desmantelamiento parcial de la antigua muralla y construcción de la nueva según la “traza italiana”.

Y sin embargo, carecía de puerto. Cosa que sí tenía Vinaroz. Los planes para dotarlo de puerto se pueden ver en Enrique Salom Marco (2017) y en Hernández Ruano, (2014).



Fig. 4. Plano de la Fortaleza de Peñíscola. 1578. (AGS, MPD, 9-59). En Rojo el trazado medieval. Nótese el cubo artillero, incorporado a la muralla nueva de Antonelli-Gonzaga

#### 4. Castellón.

La villa de Castellón se encuentra al sur de las villas antes mencionadas en este estudio, y algo alejada del mar, lo que la protegía un tanto de las correrías del curso berberisco. También estaba más alejada de la frontera norte del reino. Creció en el siglo XVII desde 5.200 habitantes a 7.000 . (Sánchez y



Sánchez, 2003, p. 19), Gaspar Escolano (1611, p. 596) ya habla del arrabal, por tanto la ciudad había crecido más allá de sus murallas. Éstas eran de factura medieval, con muchas pequeñas torres y otras torres guardando las puertas. La primera adaptación para que la ciudad pudiera resistir la artillería la documenta Pardo Molero (2000, p. 164) en la que se habla de refuerzo de muralla, y levantamiento de “baluartes” (no los baluartes angulados, sino torres adelantadas para defensa de la cortina). A diferencia de lo que podemos ver en los planos de Marti de Viciano (1564, p.398) para Burriana, en el de Castellón se puede ver alambor en las torres, así como un foso aparentemente seco o en desuso. Sánchez Adell (2003) recoge a lo largo de su completo estudio las distintas intervenciones que se encuentran en el Archivo Municipal de Castellón, para mantenimiento de las murallas: reparos, limpieza de foso, arreglo de puertas, etc. Existe otro informe, del ingeniero Giovanni Battista Calvi (Martinez Latorre, D. 2006, p. 126) sobre como fortificar la ciudad. Una vez más, no se llevó ni a iniciar obra alguna.

Una buena imagen de como era la muralla nos la da el plan de J. B. Antonelli para Castellón (1562, Fig. 5) , donde superpone a la fortificación actual su propio plan (del mismo modo que hizo en el plano para Peñíscola). Dicha obra, muy ambiciosa, no se llevará a cabo. Viaja el ingeniero enviado por el mismo Felipe II, visita anunciada en carta a los jurados de la Villa<sup>27</sup> y transcrita por Sánchez Adell (2003, p. 272). Dicho ambicioso plan, que suponía dotar a Castellón con una fortificación abaluartada completamente nueva no se llegará a realizar. A diferencia de otras villas, el trazado aproximadamente ortogonal de las calles de Castellón hizo más fácil que Antonelli ubicara su geometría sobre la ciudad. El trabajo iba a ser de los habitantes de la villa, e indicaba unos 10 años para su finalización. Traver (1958, p. 175) ya indica la poca adecuación del proyecto a la villa, cambiando nombres de puertas y asignando nombres a los baluartes sin relación con la toponimia urbana castellanense. La obra no se llegará a empezar.

---

27. AHMCS, Actes Capitulars 1560-1563



Fig 5. Plan de Antonelli para la ciudad de Castellón. En rojo la obra antigua existente. AHMCS, Antonelli, plano.

Durante el siglo XVII la Guerra de Cataluña va a convertir la frontera norte del Reino en una línea bélicamente activa, con lo que las necesidades defensivas pasan a ser consideradas bajo otro prisma. Antes a Castellón le bastaban sus murallas para repeler posibles ataques del corso, y de repente el enemigo es más solvente militarmente. Para afrontar esta amenaza aún se elaborará un plan de contingencia en 1643 para una adecuación de urgencia de la defensa urbana. Dicho plan tampoco se llevará a cabo, debido a la recuperación de posiciones estratégicas en el conflicto con Francia y Cataluña.

##### 5. Conclusiones: Fortificación (o no) de cuatro villas.

El estudio de estas villas donde se ejecutan (o simplemente se planean) fortificaciones resulta interesante por partir de situaciones iniciales distintas, y además con circunstancias estrategico-tácticas distintas. Esto sirve para ver en muchas ocasiones la difícil labor de la corona para llevar a cabo un ajuste de los escasos recursos disponibles, y maximizar sus logros con esos recursos. Acotando nuestro estudio al siglo XVII, asistimos a una pérdida de relevancia del interior frente a la costa. Esto viene motivado por un desplazamiento de los conflictos, como son el fin de la guerra de Germanías y la expulsión de los moriscos. La vigilancia del morisco obligaba a la Corona a mantener guarniciones en el interior (e incluso a levantar fortificaciones



modernas, como la de Bernia, tan es así que una vez expulsados los moriscos se desmanteló casi completamente).

Von Clausewitz describe las características fundamentales de la defensa: “¿Qué concepto define a la defensa? La detención de un golpe. ¿Cuál es, entonces, su signo característico? La espera de ese golpe.”(2006, p. 251). El problema de la defensa estática, como es una fortificación de una villa, es doble: debe defender a los habitantes de la villa y a su vez debe cumplir una función estratégica de defensa de un territorio. En los casos estudiados, podemos analizar las casuísticas: En primer lugar Morella, posee una importancia estratégica relativa. Sus murallas medievales son prácticas porque es complicado hacer llegar un tren de artillería por los puertos de montaña. En este caso, su fortificación es más geográfica (topológica) que la que depende de sus propias puertas, murallas y torreones. Ya escribió Vegecio: “Las ciudades deben estar fortificadas por obra de la naturaleza o del hombre” (2006, p. 321).

Traiguera es el caso contrario: una localización estratégica en un paso que debe emplear el enemigo para atacar en fuerza el Reino. En una frontera “caliente”, su posición hará que se destinen valiosísimos recursos en fortificarla. Como Morella, no corre riesgo del corso, pero la amenaza de la invasión francocatalana (que se dará en forma de incursión rápida) hace que se decida su fortificación. En el caso de Peñíscola tenemos otros condicionantes distintos: el mar, la amenaza del corso y también, en el XVII, la de la marina francesa. Por tanto, se fortificara “a la moderna”, sin reparar en gastos. Es cierto que era un proyecto personal del virrey Vespasiano Gonzaga, pero aún así hay una decisión de “aplicar fuerza” en ese punto. Es discutible, dado que Peñíscola carecía de puerto, y quizá hubiera sido necesario o dotarlo de uno, o fortificar Vinaroz. Vinaroz tenía el problema de sus crecidos burgos, caros de derribar. Los crecimientos urbanos siempre fueron un problema para la defensa, desde antiguo: “Aunque la casa que está pegada a la muralla sea antigua y de gran valor, no te asuste el derribarla”(Cecaumeno, 2000, p. 66). Castellón es otro caso, en el que su importancia estratégica deriva de su condición de ciudad de cierto tamaño. El prestigio obligaría a mantenerla, pero está lejos del teatro de operaciones y sus murallas medievales bastarían para detener una incursión que difícilmente llegara hasta allí, y la defienden también contra el corso. Por tanto, la Corona decide no aplicar “fuerza” (económica) ahí.

El mérito de tomar decisiones estratégicas adecuadas en un escenario cambiante, con obras que duraban décadas (el caso de Peñíscola, o el mismo plan para Castellón) teniendo en cuenta la articulación del mando en una cadena Rey-Valido-Consejos-Virrey hace que, contempladas retrospectivamente, uno pueda llegar a sorprenderse de que las resoluciones tomadas fueron, como poco, adecuadas a la situación.

**REFERENCIAS:**

- Cecaumeno.** 2000. Consejos de una aristócrata bizantino. Madrid, Alianza Editorial
- Clausewitz, K. V.** 2006. De la guerra. Barcelona, Idea libros
- De rojas, C.** 1598. “Teórica y práctica de fortificación conforme las medidas y defensas destes tiempos”, (Ed. Facsimil), Delhi, Ghyan Books
- Escolano, G.** 1611. Segunda parte de la decada primera de la historia de la insigne y coronada ciudad y Reyno de Valencia. Impresión en Valencia por Pedro Patricio Mey, a cargo de la Diputación. Consultado en línea en Biblioteca Valenciana Digital. Fecha consulta 12/05/2020
- Cobos Guerra, F. y de Castro Fernández, J. J.** 2000. “Diseño y desarrollo técnico de las fortificaciones de transición españolas”, en “Las fortificaciones de Carlos V”, Madrid, pág. 219-244
- De Mora Figueroa, L.** 1994. Glosario de Arquitectura defensiva medieval. Universidad de Cádiz, Cádiz
- Durero, A.** 2004. Tratado de Arquitectura y urbanismo militar. Akal, Madrid
- Gil Albarracín, A.** 2019. Los Antonelli. Ingenieros al servicio de España en tres continentes. GBG editora, Almeria
- Guillerm, A.** 1985. Le pierre et le vent. Fortifications et marine en Occident. Paris, Arthaud
- Hale, J. R.** 1985. Renaissance War Studies, Londres, Hambledon Press
- Hernández Ruano, J.** 2002. Defensa y logística: El norte valenciano en la guerra de los treinta años. Boletín del Centro de Estudios del Maestrazgo, n.º 68 (pag. 15-37) . Sant Carles de la Rápita, CEM
- Hernández Ruano, J.** 2014. Peñiscola Inexpugnable. La fortaleza y el Mediterráneo desde Carlos V a Alfonso XIII. 4Colors, Vinaroc,
- López Elum, P.** 2002. Los castillos valencianos en la Edad Media. (Materiales y técnicas constructivas) , Biblioteca Valenciana. Valencia



- Martínez Latorre, D.** 2006. Giovanni Battista Calvi. Ingeniero de las fortificaciones de Carlos V y Felipe II (1552-1565). Madrid, Ministerio de Defensa
- Mead Earle, E.** 1941. "Machiavelli: The Renaissance of the Art of War" en MEAD EARLE, E (Ed.) "Makers of Modern Strategy" Nueva York, Atheneum
- Mesqui Jean. L. Bayrou, N. Faucherre, Quatrefages, R.** 1998. La forteresse de Salses. Pyrénées-Orientales. Éditions du Patrimoine, Paris, 1998.. In: Bulletin Monumental, tome 156, n°4, année 1998.
- Panofsky, E.** 2016. La perspectiva como forma simbólica, Barcelona, Tusquets
- Pardo Molero, J. F.** 1992. La Hacienda valenciana y la guerra de Espadán (1526). Política y Hacienda en el antiguo Régimen. Actas de la II Reunión Científica de la Asociación Española de Historia Moderna, Moratalla, 1992. Vol. I. pp. (431-441).
- Pardo Molero, J.F.** 2000 Proyectos y obras de fortificación en la Valencia de Carlos V. Estudis: Revista de historia moderna.
- Pardo Molero, J.F.** 2006. Cultura de la guerra y cultura de la defensa en la Europa del Renacimiento. Joan de Cervelló (1496-1551). Manuscrits: Revista d'Historia Moderna, no 24, 2006
- Salom Marco, E.** Peñíscola, fortificación y puerto (1641-1643). 2017. FORTMED 2017. International Conference on Modern Age Fortifications of the Mediterranean Coast (Actas de Congreso)
- Sánchez Adell, J.** 1980. Datos para la historia de la trashumancia ganadera castellonense en la Baja Edad Media, I Congreso de Historia del País Valenciano, II, Valencia, pp. 820-826
- Sánchez Adell, J. y Sánchez Adell, E.** 2003. Defensa y seguridad de una villa medieval: Castellón de la Plana. Castellón, Sociedad Castellonense de Cultura.
- Sanmartín Besalduch, A.** 1990. Les fortificacions de la vila de traiguera 1641-1650 (1990) . Boletín del Centro de Estudios del Maestrazgo, n.º 29 (pag. 17-32) . Sant Carles de la Rápita, CEM



**Testón, I; Sánchez, C; Sánchez, R;** 2015. Un grupo de ingenieros italianos en la frontera luso-extremeña (1657-1669). *Revista de estudios extremeños*, Vol. 71, N° 1, 2015, págs. 327-356. Badajoz, Centro de Estudios extremeños.

**Traver, T.** 1958. *Antigüedades de Castellón de la Plana*, Castellón, Ayuntamiento de Castellón

**Vegecio, F.** 2006. *Compendio de técnica militar*. Madrid, Cátedra

**Vicana, Rafael Martí de,** 1564. Libro tercero de la Crónica de la ínclita y coronada ciudad de Valencia y de su reino. Impreso en Juan Nauarro, Valencia. Se ha manejado la edición de 2002.. València, Universitat de València.





**stoa**





Grupo del club de lectura universitario de la UPNA, Curso 2022-2

## COMUNIDADES LECTORAS EN CAMPUS UNIVERSITARIOS: EL CLUB DE LECTURA DE LA UPNA

ENTREVISTA A BEGOÑA ESPOZ GONZÁLEZ,  
COORDINADORA DEL CLUB DE LECTURA DE LA UPNA,  
UNIVERSIDAD PÚBLICA DE NAVARRA

CONVERSACIÓN CON ROBERTO RAMOS DE LEÓN

**Buenos días Begoña, gracias por abrirnos la puerta del Club de Lectura de la UPNA para la revista *kult-ur* de la UJI en este número dedicado a “Cultura y Universidad”. Vamos a arrancar esta entrevista con la pregunta de base: ¿Cómo se gesta este club de lectura universitario?**

Bueno, el club de lectura de la Universidad Pública de Navarra [*en adelante UPNA*] se inicia en el año 2010. En su momento, yo trabajaba en la biblioteca pública de Barañain, y con el tiempo aprobé la plaza en la Biblioteca Universitaria de la UPNA. Me di cuenta de que también en el entorno universitario existía un espacio que se podía “completar”, compatible con la docencia, con la educación... Un club de lectura con un enfoque diferente, desde el plano profesional de la comunidad universitaria.

Entonces, presenté un proyecto a la Biblioteca y al Servicio de Actividades Culturales, un mismo proyecto para intentar crear una iniciativa conjunta entre los dos servicios. Por un lado, yo soy bibliotecaria y los clubes de lectura



los había desarrollado en una biblioteca también, pero, por otro, es Actividades Culturales dentro de la Universidad, el servicio que lleva toda la parte de Cultura.

Así que comencé por estudiar los distintos clubes de lectura universitarios que había en España, esto hace ya trece años. Y sí que encontré que la Biblioteca de la Carlos III de Madrid, tenía un club de lectura. También tenía la UNED (pero era virtual) y también tenía alguna otra más, pero ahora no me acuerdo. Me di cuenta de que la práctica de los clubes de lectura universitarios no estaba generalizada, ni mucho menos, así que me pareció una oportunidad muy buena que podía aprovechar la UPNA y a mí me parecía que era algo que se podía intentar y que era compatible.

Como te digo, entonces presenté los proyectos conjuntamente e inicialmente arrancó desde los dos servicios, la Biblioteca Universitaria y el Servicio de Actividades Culturales, si bien fue este último el que lo asumió posteriormente, aunque se ha venido realizando generalmente en las instalaciones de la biblioteca, a excepción de los años más duros de la pandemia, donde se utilizó una sala del aula de Actividades Culturales. A día de hoy, en 2022, hemos vuelto a la biblioteca, a una sala que nos permite trabajar en círculo, vernos las caras mientras dialogamos sobre el libro, proyectar...

**Exacto Begoña, luego te preguntaré por la estructura, pero ya que lo citas ahora... cuéntenos un poco cómo funcionan esas reuniones, quiénes formáis parte de esta comunidad de lectura**

La dinámica de las reuniones comienza siempre con una presentación que nos pone en situación, por ejemplo, puede ser sobre la novela distópica, si ese es el género de la novela que nos hemos leído, como de la evolución del contexto en que se produce, la historia del autor o autora. Si está fundamentado en un hecho histórico, tratamos ese hecho histórico. Si nos lleva a un paseo por un país o por una ciudad, hay veces que seguimos ese paseo que realiza el protagonista, pero ya con imágenes. En este último caso, naturalmente, esto lo hago al final, nunca al principio. En fin, cada vez es diferente, pero a menudo necesitas explicar el periodo histórico de la novela para entender por qué se escribió sobre ese tema. En alguna obra nos hemos encontrado con la mala acogida que tuvieron en su momento, entonces hay que entender un poco la situación literaria del lugar en la que se escribe. Como bibliotecaria me gusta darle esa pátina...



**Begoña Espoz González, coordinadora del Club de Lectura de la UPNA.**



### **Y para la universidad, ¿qué supone contar con un club de lectura?**

¿Qué supone? Yo creo que, por un lado, sí que le da ese punto... A ver, nosotros somos sobre todo una de marcado carácter politécnico. Me refiero a ese punto cultural, cómo una extensión más de la universidad en la sociedad, porque aquí se aglutina gente de todas las carreras y de toda la comunidad universitaria: alumnado, profesorado, personal de administración y servicios, investigadores... Y, además en proporciones muy equilibradas, no hay muchos de un grupo y pocos de otro. Naturalmente hay más alumnos, pero tampoco en demasía.

Para la comunidad universitaria supone crear nuevos lazos. Los alumnos no se quedan centrados en su carrera, ven un poco más. A la vez que leen, amplían vocabulario, expresiones, capacidad de escritura... Hay carreras en las que hablar en público es inherente a la profesión, en otras menos. Esta es otra posibilidad, desde la Cultura, que se pone al servicio de la comunidad universitaria. Como digo, vas creando una base cultural, que genera relaciones con el resto de la “gente” que habita el campus, pues encuentras intereses muy parecidos a los tuyos desde el punto de vista de la lectura. Relaciones que muchas veces perduran cuando se termina la carrera.

Es importante decir también que, hablando de carreras, este no es el único club de lectura que existe en la UPNA. El mismo año que se creó este club, se propuso otro especializado sobre “Literatura y Derecho”, orientando a esta carrera y donde se analizan las obras desde el punto de vista del Derecho. También han empezado recientemente otro club de lectura específico en Ciencias de la Salud. El club que yo dirijo es multidisciplinar, intercomunitario, intergeneracional, y busca por tanto la mezcla, el enriquecimiento entre saberes desde la diversidad de las personas.

Un ejemplo al hilo de lo anterior, es que cuando hacemos las tertulias, la gente joven no tiene esa experiencia de vida detrás, pero sí que posee unos conocimientos que están aprendiendo en las carreras que estudian. Entonces, cuando leen, sí que lo hacen desde el punto de vista de lo que están estudiando y, esa aportación muchas veces resulta fundamental para el club de lectura porque tú entiendes tu visión de la novela, pero no entiendes otras percepciones y ellos te las pueden explicar. En su momento leímos *Purga* de Sofi Oksanen, un libro en el que se habla, entre otras cosas, de la prostitución, de la caída del telón de acero y de la situación social en una república exsoviética, Estonia. Coincidió en el grupo un joven búlgaro que estaba realizando la tesis en la universidad y pudo aportar la experiencia que le habían contado sus padres en el contexto histórico del cambio. Pudo aportar matices y diferencias, que ampliaron la mirada hacia la novela y un conocimiento ulterior sobre su significado. También recuerdo en aquel grupo a una estudiante de Trabajo Social que estaba realizando sus prácticas con prostitutas y, entonces, nos hablaba desde el punto de vista psicológico, de cómo quedan destrozadas sus vidas y las distintas formas que existen para intentar recuperar a estas personas.



Fue una experiencia muy enriquecedora.

En definitiva, es algo que sucede en muchas más novelas, este es el caso del que me he acordado ahora. Siempre hay personas que dan un brillo sobre la novela que tú no has visto, y da igual de si viene de primero de carrera o del último año: su punto de vista siempre será distinto porque sus conocimientos son diferentes al resto, que es lo que enriquece y da vida al club.

También para el campus universitario supone generar un espacio de encuentro, es una escuela perfecta para desarrollar la libertad de expresión sobre las bases de educación, respeto y cultura. Hay personas que repiten, se procura que exista ese clima que sea lo suficientemente acogedor, que sea un hogar, para que la gente se sienta cómoda expresando lo que tiene que decir. Nunca hieres a otro, pero aprendes a ser capaz de expresar lo que piensas sabiendo que nadie te va a juzgar: Yo no puedo pedir lo mismo a una profesora universitaria que tiene un bagaje detrás, que a un estudiante que está en segundo de carrera, pero lo que aporta, su punto de vista es tan válido, tanto uno como el otro y eso creo que queda muy claro. Quizá tú no tienes esos conocimientos tan sólidos detrás, pero tu forma de ver la novela no puede ser igual que la de otra persona y vale tanto o más que la de cualquiera. Crear la posibilidad de ese clima dentro del campus a mí me parece que es fundamental.

### **Háblanos de los tipos de libros, las temáticas...**

No hacemos un club de lectura al uso. Las novelas que se eligen (novelas, cómics, ensayos, libros de viaje), procuro que tengan una característica, que no sean muy largas, el alumnado está estudiando y hay que entender que lo principal aquí es la carrera. Por eso intento que les dé tiempo a leer en el momento más adecuado para ello, durante tres meses, fuera de los periodos de exámenes.

Cada curso propongo cuatro libros que deben tener un hilo común y hacemos las tertulias durante tres meses, a razón más o menos, de una cada tres semanas. Respecto a la temática, hicimos una que abordaba el tema del “hogar”, pero el hogar desde el punto de vista de “aquel lugar donde te sientes seguro”. Y leímos eso, cuatro novelas que trataban de la seguridad. Uno de los que leímos estaba escrito por Sara Mesa “Cara de pan”, donde el hogar de una niña era un parque con un señor mayor.

En el que estamos ahora mismo, son personajes fuertes que sostienen toda la novela: Cuatro novelas con cuatro personajes muy fuertes que ellos solos sostienen toda la novela: *Stoner*, de John Williams, *Hôzuki, la librería de Mitsuko*, de Aki Shimazaki, *Hamnet*, de Maggie O’Farrell, o una *Mujer en Berlín*, de autora anónima.



**Hôzuki, la librería de Mitsuko, de Aki Shimazaki, una de las lecturas del club en este curso.**

Del que te he hablado antes, *Purga*, el tema era “De estos polvos, esos lodos”, se tituló así. El primer libro que nos leímos era un libro que se titulaba *La vendedora de huevos*, de Linda D. Cirino que trataba sobre el ascenso del nazismo en Alemania, pero en un entorno rural, ya que siempre se habla de las ciudades... Como digo, era en un entorno rural, de una mujer que va viendo qué iba pasando con sus hijos, qué es lo que estaba sucediendo alrededor y cómo comienza... El tercero que leímos fue el que te he dicho de *Purga*, que abordaba los cambios en la Europa oriental. Pero, antes, el segundo fue uno que se titulaba *La Avenida del sol*, que narra la vida de unos chavales que viven en el Berlín oriental, pero justo, un poco antes de que cayera el muro de



Berlín, con su cotidianidad, por ejemplo, cómo cuando intentan escuchar un disco de los *Rolling*.

Siempre se trata de un tema para ampliar las miradas, para enriquecer la vida de las personas a partir de la Cultura.

Lo hicimos en nuestro primer club, con el título de “Viajando entre libros”, donde un libro transcurría por una ciudad y de ahí se iba saltando a otra y a otra. Comenzamos por *Historia de un abrigo*, de Soledad Puértolas, para saltar después a *Bilbao, New York, Bilbao*, de Kirmen Uribe y así sucesivamente.

Otro que recuerdo bien fue “Un viaje alrededor del mundo”, donde leíamos libros de diferentes partes del mundo: de Australia, de Asia, África y América. El siguiente cuatrimestre ya nos centramos en Europa, donde circulamos por distintas literaturas.

Y, como no, desarrollamos también un monográfico sobre “Lectura de Campus” que, en realidad es un subgénero literario, donde las tramas transcurren en campus universitarios. Nosotros convivimos en estos espacios y entonces nos resulta fácil observar un poco lo que tenemos aquí, a nuestro alrededor. Fue quizá mirarnos un poco el ombligo, pero también nos viene bien. Habría muchos más temas que hemos tratado, pero creo que estos simbolizan bastante cuál es el espíritu del club de lectura universitario.

Respecto a los tipos de libros, siempre procuro elegir libros que sean contemporáneos, algún clásico también, pero sobre todo quiero echar la vista sobre la literatura que se está haciendo ahora. Por eso, la primera reunión no es tanto literaria, sino más bien hacemos una reunión para conocernos. Una de las cuestiones que me interesa preguntar allí es: ¿Qué leéis?, ¿leéis habitualmente?, ¿qué es lo último que te has leído que os ha gustado? Y tengo que decir que la gente joven lee sobre todo mucha literatura fantástica. Por eso trato de que salgamos un poco de esas zonas de confort y evidenciar que existe más literatura: libros que, algunas veces, pues simplemente por su edad no les caen, pero otras veces de repente descubren un libro que les ha encantado y que jamás hubiesen escogido.

Como ejemplo de esto que te estoy diciendo, en su momento nos leímos *Los pájaros amarillos*, de Kevin Powers. Un libro sobre la guerra de Iraq, un libro sobre una guerra de nuestro tiempo. Y hasta yo me asombré de cómo me pudo gustar tanto ese libro. Y también un chaval me comentó que nunca imaginó que este tipo de libro le pudiese gustar.



**En cuanto a los tipos de público, Begoña, me decías antes que se inscriben estudiantes, profesores, personal de administración y servicios... Entonces, está totalmente centrado en personas vinculadas a la universidad, ¿sería posible que alguien de fuera de la comunidad universitaria pudiera asistir?**

Sí y no. Se trata de una actividad de la comunidad universitaria que está subvencionada por la comunidad universitaria. Y da créditos.

El proceso que seguimos es el siguiente: se abre la matrícula, y la matrícula es gratis para la comunidad universitaria. Entonces, si quedaran plazas a partir de una fecha determinada, se abren todos los cursos, no solo este, sino todos los cursos del Servicio de Actividades Culturales al resto de la sociedad. Pero en este caso, ya sería de pago.

**¿Qué ocurre con el club de lectura?**

Pues una vez pudo entrar una persona de fuera, porque habitualmente se llenan las plazas con los miembros de la comunidad universitaria y suele haber lista de espera.

**¿De cuántas plazas estamos hablando entonces?**

16 para la modalidad presencial, 16 en el curso en línea.

**¿Hacéis también un club de lectura en línea?**

Pues sí, también. Aunque inicialmente el club de lectura era exclusivamente presencial, cuando llegó la pandemia tuvimos que reconvertirnos rápidamente para pasar, en solo cinco días, a ser una comunidad *online*. Además nos coincidió con los diez años del club de lectura y nunca me olvidaré porque, como celebrábamos ese aniversario, había invitado en ese curso a una terna de profesionales relacionados con el mundo del libro.

Para la primera reunión del club, vino el traductor Xavier Olarra, para hablar del oficio de traductor. Estábamos leyendo el libro *Todo está tranquilo arriba*, de Gerbrand Brakker. Un libro precioso, por cierto.

En la segunda, trataríamos el oficio de editor. Entonces tuvimos la maravillosa suerte de contactar con la gente de Pamiela, que es una editorial de aquí de Pamplona, una editorial pequeña pero muy buena. Y entonces nos pilló la pandemia. Fermín, de la editorial Pamiela iba a venir, pero él mismo se reconvirtió hacia la posibilidad de una reunión virtual, llamando dos días antes de celebrarla, haciendo las pruebas técnicas y conectándose desde Pamiela para poder mostrarnos el proceso de edición del libro. Era la última reunión que hacían porque ellos ya iban a cerrar debido a la coyuntura sanitaria tan delicada.



El hecho es que fue una experiencia interesante en una situación tan delicada, con tanta incertidumbre. En definitiva, el club se convirtió durante esos meses en ese pequeño refugio donde todavía mantener la clarividencia que te da un libro, el seguir tocándolo de alguna manera...

**Esto que dices es muy importante. El club de lectura fue como un asa donde agarrarse.**

Pues sí, porque el club de lectura funcionó durante esos meses y, efectivamente, fue un agarre de la gente que seguíamos allí leyendo, refugiándonos en comunidad, en un contexto tan grave. Así que como te decía, ese aniversario lo celebramos con profesionales del sector del libro, en pleno estado de alarma. El siguiente invitado fue un profesor de la universidad pero en calidad del asesor histórico que puede colaborar en una novela. En este caso se trataba de un profesor de Historia que nos decía cómo se asesoraba a un escritor sobre un tema determinado. Fue todo un lujo, porque sus conocimientos eran interesantísimos para que pudiéramos comprender muchos de los aspectos de la construcción de una novela.

En fin, la verdad es que seguir manteniendo ese punto de cordura... De cordura porque seguías con tu vida, seguías estudiando, seguías teniendo una pantalla, pero de pronto el club de lectura se había transformado. Era un cambio, era un “volver a vernos”, un “estamos aquí”.

**Y, perdona, era también jugar sobre tres escenarios. Por un lado, la ficción de una novela, la ficción de comunicarse por pantalla de repente (es decir, una comunidad que era presencial, pero que se tenía que comunicar digitalmente). Pero es que, aparte, estaba el hecho de refugiarse en el libro, la necesidad de intentar evadirse a través de la lectura.**

Dentro de lo terrible de momento que vivíamos, fue una triangulación compleja, pero también apreciada por el arropamiento que conseguimos, porque hicimos incluso más comunidad.

**Y luego este club de lectura virtual ya se quedó...**

Se quedó. Bueno, primero lo hicimos híbrido porque pensábamos... a ver cómo podemos seguir con ello, porque con las restricciones no podíamos permanecer juntas muchas personas en un mismo espacio. Así que optamos por dividir dos grupos, unos en presencial y otros en *online*. Como anécdota para destacar la importancia del club de lectura como refugio, sí que te diré que hubo una persona en concreto que me pidió por favor que volviera la modalidad presencial. Se trataba de una chica mexicana que había venido a hacer un máster a Pamplona y que tuvo la mala suerte de llegar aquí sin conocer a nadie y le cayó encima el estado de alarma. Entonces, necesitaba ver gente que no fuese a través de una pantalla. Alguna más se sumó a ello. Y también al revés, había en el grupo personas de riesgo que demandaban seguir en el club



de lectura pero, obviamente, querían hacerlo desde casa. Así que, finalmente, una parte estaba en el club *online* y otra en el presencial.

### ¿Qué nos permitió esta dualidad?

Pues que personas que habían terminado un Erasmus, pudiesen seguir enganchadas al club de lectura conectándose desde su casa, residencia... Y fue para mí un descubrimiento, la gente que estaba fuera podía seguir participando. La UPNA ideó un sistema para dividir las aulas: en una se daban las clases y la otra era un aula espejo, al igual que emulamos nosotros en el club. Un nuevo formato que vino para quedarse con su propio espacio.

Por tanto, propuse crear un nuevo segundo grupo, que se reúne siempre un día después del primero. En ambos se lee el mismo libro, resulta curioso ya que las tertulias no son iguales, ni mucho menos. Yo puedo mirar y hablar, claro, pero las tertulias las hacen quienes se sientan allí alrededor de la lectura, quienes conforman cada grupo. De hecho, a veces, en el grupo que se reúne un día después (el *online*) preguntan: en el grupo presencial, ¿qué te han dicho? Y, bueno, en resumen la dualidad aporta y sus resultados son positivos. Sobre todo porque también permite que investigadores que tienen obligación de una estancia fuera de que continúen vinculados. De hecho, ahora mismo tenemos una investigadora en La Rioja, otra en Canadá, otro en París y otro en Madrid.

**Me interesa también mucho todo lo que tiene que ver con el desarrollo de públicos, aunque yo prefiero utilizar la expresión “seducción de públicos”. ¿Hasta qué punto vas percibiendo determinados comportamientos: lectores jóvenes, lectores adultos, profesorado, estudiantes de primer año de carrera...?, ¿qué cuestiones percibes desde la dirección de un club de lectura universitario?**

Lo primero es que se notan mucho los gustos. Algunas novelas le pueden maravillar a la gente de más edad, pero a los más jóvenes no. Por ejemplo, fue curiosísimo cuando nos leímos *Los asquerosos*, de Santiago Lorenzo. Allí la franja de edad fue más que llamativa. A los más jóvenes no les gustó mucho, a los más mayores tampoco, pero a la sección de investigadores que rondaban la edad del protagonista, la novela les encantó.

Lo segundo es que muchas veces se producen situaciones divertidas por esta amplitud de miras, de disciplinas, de franjas de edad. En ocasiones se ponen de acuerdo una estudiante de primer año de carrera con un profesor, pero luego hay dos profesoras que no lo están y un investigador que sí y otra investigadora que no.

Mención aparte de la relación tan especial que se produce entre estudiantes y profesores de diferentes carreras... Tengo la “suerte” de que rara vez coincide un profesor con sus alumnos. Tenemos muchas carreras, muchos alumnos, muchas asignaturas... Entonces, cuando no coinciden en las aulas, la com-



plicidad puede ser mayor y las diferencias se limitan a la visión generacional.

**¿Y hasta qué punto el club de lectura universitario está dirigido? Es decir, entiendo que tú te has leído el libro primero, lo trabajas y marcas una serie de temas o hitos para abordar en la tertulia... ¿o dejas también algo de manga ancha?**

Yo dejo mucha manga ancha como dices, pero si veo que el tema se desvía, sí que empiezo a dirigir la tertulia un poco, la intento encauzar... Y una vez que se vuelve a encauzar, dejo que siga su curso, intervengo más de lo que debería, sobre todo si veo que nos estamos dejando de lado temas importantes, entonces, los vuelvo a poner en la palestra. Pero, si la tertulia va fluyendo sola y se transita por caminos que yo no he descubierto (porque yo el libro me lo leo como el resto de los miembros del club y muchas veces no tengo las visiones que tienen ellos), dejo que continúen.

Pensemos que el club de lectura lo hacemos porque disfrutamos, porque nos gusta y porque nos enriquece. Si nos aburriéramos o si no aprendiéramos, mal vamos. Así que si yo empiezo a ver caminos que no he horadado antes o que no he visto, para mí eso es una vena fantástica. Entonces, ahí me quedo escuchando como todos los demás y dejo que continúe por ahí.

**Es un aprendizaje mutuo, una retroalimentación...**

Pero entre todos. Todos aprendemos de todos. Y, siempre sales de las tertulias con algo, siempre te llevas algo.

**Claro, porque cada uno está mirando el mundo desde su atalaya y ve la novela de diferente manera**

Sí.

**A ver entonces si me puedes contar un poco sobre la metodología. Simplemente si puedes contarnos el proceso de forma muy sencilla.**

En primer lugar, viene la propuesta. Yo tengo que hacer una propuesta de los libros que nos vamos a leer durante el año siguiente en junio. Para esa fecha ya tengo el tema que trataremos, las lecturas elegidas, es más, tengo las fechas.

Para que yo pueda llegar a esos ocho libros (cuatro por cuatrimestre), he estado un año leyendo diferentes libros e indagando. Quiero insistir en que todos los libros que pongo no me los he leído previamente, me he leído muchos, pero todos no... porque yo también quiero descubrir al mismo tiempo que la comunidad. Es lo que te he dicho antes, se trata de un aprendizaje para todos, para mí también. En este último curso, por ejemplo, me leí *Hôzuki, la librería de Mitsuko*, de Aki Shimazaki, pero no *Stoner*, de John Williams, me había leído sobre todo muchas críticas y durante mucho tiempo. *Hamnet*, de Mag-



gie O'Farrell, o *Unamujer en Berlín* ya me los había leído, entonces esos los tenía seguros.

Una vez elegidos, hay veces los compramos desde la universidad y otras veces los cogemos de la Red de Bibliotecas Públicas de Navarra, que cuenta con un bastantes clubes de lectura y muchísimos lotes de libros.

Yo realmente había pedido *La librería ambulante*, de Christopher Morley, y en segunda opción, si no podía ser este *Hôzuki, la librería de Mitsuko*, de Aki Shimazaki porque me parecía que podía encuadrarse bien con el tema. Al final, no pude conseguir el primero, pero sí el segundo. Así que me lo leí, y me encantó, y me pareció que ganábamos en el cambio.

Despejadas estas ecuaciones, estudio los libros, los trabajo desde el punto de vista sobre “qué se ha escrito sobre esto”, qué dicen los críticos, etc. En definitiva, miro un poco el pulso del libro. Si me lo he leído previamente, no tengo por qué dedicar tanto esfuerzo a esta fase porque ya he creado mi propia opinión. Pero si todavía no me lo he leído, como digo, miro un poco el pulso de esa novela y veo si me puede encajar o no me puede encajar, qué tipo de lenguaje tiene... Al respecto de esto, diré que temas como elléxico son importantes, porque si usa uno muy rebuscado, hemos de poner por delante que el club ha de servir para aprender, para disfrutar con la lectura, nunca para sufrir. Es una actividad de aprendizaje con un carácter lúdico y tú no puedes poner una traba. El vocabulario puede ser muy bueno, muy elevado, pero su lectura debe ser asequible, aunque tampoco debe ser muy básico, somos universitarios y se nos presupone un mínimo.

Además, las lecturas tienen que ser buenas, puesto que solo tengo cuatro intentos para que se enganchen a la lectura. Si incluyera un mal libro, perdería participantes. Cabe recordar que estamos creando una comunidad lectora en un campus universitario.

Después viene una segunda o tercera lectura en la que voy extrayendo una gran cantidad de matices que yo voy viendo en el libro, que voy encontrando o que no voy encontrando. Como decía, también leo referencias acerca de esos libros, por supuesto que sí, las críticas literarias. Trabajo todo ello como un conjunto y, así, voy creando un esquema de temas y de argumentos.

Todo esto me lo llevo escrito siempre. Y aparte, hago una presentación, una presentación de un tema que es tangencial, pero que puede servir de ayuda al libro, que es lo que te contaba al principio, cuando me preguntabas sobre la estructura de las reuniones. Tras esa presentación, expongo la parte gramatical por así decirlo, o lingüística o literaria, no dura más de dos minutos. Por ejemplo, puedo decirles: “Fijaos, que el libro está en tercera persona, que la novelase narra en pasado, que tiene anaelipsis, que tiene este recurso literario o este otro”. Como digo, lo hago en dos minutos. También dejo claro que un club de lectura no es una clase de Literatura, porque la primera persona que



no sabe de Literatura soy yo. Esto es otra cosa, esto es fomento de la lectura, esto es aprender, buscar, mirar con otros ojos. Aprender a ver.

**Pero, más allá de las formas literarias, citabas antes que el contexto también lo trabajas, tanto del autor o autora, como del tema.**

Sí, lo trabajo en la presentación que hago.

**Además, en qué momento se escribe esa novela y si quien la ha escrito tiene algún tipo de relación especial con la trama**

Por ejemplo, cuando leímos *Suite francesa*, de Irène Némerovsky, yo sí que le di muchísima importancia y lo relaciono ahora mismo con este último que leímos *Una mujer en Berlín*. Se trata de libros escritos por autoras que están viviendo un determinado acontecimiento histórico en ese momento. Es su punto de vista. Nosotros, a toro pasado, a 20 años, a 30 años, etc. pues sí que hablamos en ese contexto de lo que de lo que puede pasar, de lo que ha pasado o de lo que no.

Pero reconozcamos que en el día a día de las autoras, ellas no saben nada de los grandes tratados que se están firmando, ni conocen los grandes acontecimientos históricos en los que se ven envueltas. Ellas están viviendo su presente y su pequeña parcela, lo que ven en ese momento. Y eso es lo que estas autoras escribieron: lo que estaban viendo.

Irène Némerovsky le dio un cariz de novela a su *Suite francesa*. Sin embargo, *Una mujer en Berlín* era un diario, un diario de las salvajadas que estaba viendo y que estaba viviendo. Por eso, en el club de lectura resulta fundamental tener muy claro en qué momento se escriben dichas novelas y quién las está escribiendo...

**Y, a partir de ahí, tienes esas reuniones durante todo el desarrollo...**

La reunión es una y su fecha está prefijada en el calendario. Para entonces, obviamente, el libro ya se lo han leído. Una reunión de dos horas, con diez o quince minutos para esa presentación y el resto para la tertulia, que es lo fundamental. En ocasiones, el libro no da para más y en una hora y tres cuartos, hemos terminado. Pero, en otras, cuando ya nos toca la hora de marcharnos del aula, decidimos seguir la tertulia en el bar de la Universidad y continuamos el debate ahí. Hacemos comoun tercer tiempo.

Estas reuniones las hacemos cada tres semanas para que, cuando llegue el periodo de exámenes, nosotros ya hayamos terminado.



**Esto es importante, porque cuando tú presentas la propuesta de programación, las personas de la comunidad universitaria deben decidir su participación en el club, si pueden comprometerse a leer los libros. Porque claro, siempre está el tema de los exámenes...**

Como comentaba antes, yo hago la propuesta de programación en junio, pero la matrícula se abre dos veces: una en septiembre, cuando ya tienen el calendario académico, y otra en febrero, que es cuando vuelven a tener el calendario del segundo cuatrimestre. Allí ven los días y las horas del club de lectura. También si pueden sumarse ahora al club de lectura presencial o si preferirán integrarse en el *online* porque quizá no tengan clases por la tarde y no les apetezca volver al campus, sino que prefieren conectarse desde casa.

Entonces, los libros se los entrego y les remarco que deben devolverlos en las tertulias porque a menudo los tengo que devolver a la Red de Bibliotecas. Algunos son de la universidad, pero la inmensa mayoría son de la Red, como decía antes. Y también está Civicán, que también tiene lotes. Hay que pensar que en Navarra existe una gran tradición de clubes de lectura y, por tanto, todos podemos entrar en rueda. Cada club puede pedir su ejemplar de un sitio o de otro.

Vuelvo a insistir en que la Universidad otorga un crédito de libre configuración por cuatrimestre por la realización de esta actividad. Pensemos que, aunque la reunión ocupe dos horas, el trabajo que lleva detrás la lectura de los libros es bastante importante. Y yo les recalco a los estudiantes que cuando tengan que presentar el día de mañana un currículum, actividades como el “aula de debate”, “aprender a hablar en público” o la participación en un club de lectura universitario pueden representar un valor añadido.

**Desde luego, es un gran valor añadido y creo que una buena práctica. Supongo que también tendrás las cifras. Así, *grosso modo*, ¿cuántas personas han participado y cuántos libros se han leído en el club de lectura desde su inicio?**

En estos años, han pasado por el club de lectura universitario más de 300 personas, bueno, esta cifra no la sé con exactitud porque generalmente un 60 % repite de una edición a otra y, he preparado más de 100 lecturas diferentes.

**En un club de lectura universitario seguro que se muestran determinados comportamientos lectores, tendencias. Se llegó a augurar hace unos años que el libro en papel acabaría desapareciendo. ¿Tienes alguna opinión sobre esto?, ¿qué observas en los hábitos lectores del club?**

Pues curiosamente te diré que muchas personas leen libros electrónicos, pero que el papel no ha muerto. Y que la mayoría de las personas que participan prefieren leer en papel.

Suelen elegir el libro electrónico aquellas personas que desean leer el libro



en el idioma original. Una profesora que asiste al club lo compra en inglés si la versión original es en inglés; en francés si es en francés, etc. Y hay más gente que prefiere hacerlo así si tienen la capacidad de leerlo en ese idioma. Además, siempre es más enriquecedor porque hay veces que tú tienes un problema y dices:

- “Bueno, esto puede ser la traducción, ¿quién se lo ha leído en la versión original?”

- “Pues yo”,

- “¿Y esto lo pone?”

- “Sí que lo pone, y lo pone de tal manera”. O “No, esto lo han dicho de esta manera y yo lo he entendido así”

Pero, como digo, la mayoría trae los libros en papel.

Y luego también, cabe pensar que yo no tengo ejemplares para los dos grupos. El presencial tiene asegurado el ejemplar: algunas personas ya los tienen en casa, otras se lo compran, otras los consiguen generalmente a través de las bibliotecas. Así que, cuando me sobran ejemplares y puedo ponerlos a disposición del grupo *online*, los repartimos.

**Un tema sobre el que a veces no nos paramos es sobre la cuestión de la lectura, de los clubes de lectura, como beneficio para el individuo, para la comunidad. Sobre la necesidad de sumergirse en la lectura en un mundo que va tan rápido, tan tecnológico. Ya hace muchas décadas que se instaló el concepto de la biblioteca como “tercer lugar”. Nos puedes hablar de cómo cristaliza, de la generación de una comunidad como la de este club de lectura universitario...**

Comenzaré con un ejemplo. Me hablas de este tema y me viene a la cabeza el recuerdo de una chica que acabó la carrera y que me dijo que a veces pasas por días malos, muy malos, y que “llegar al club de lectura era relajarse, porque era cambiar todo, porque era paz”.

Otra me contaba lo maravilloso que era encontrarse con gente “totalmente distinta” y ser parte de esta comunidad. Tengo que decir también que, de manera informal, se mantienen vinculaciones a través de un grupo de Whatsapp en el que estamos todos, como otros grupos paralelos en los que, por ejemplo, estudiantes del club se relacionan. Y cuando terminan la carrera, siguen manteniendo las relaciones y sabes que gracias al club de lectura universitario se han apoyado mucho profesionalmente.

Me explico: igual una persona que ha estudiado Derecho apoya a otra que está presentando un proyecto de Ingeniería para una licitación, o una estudiante de Informática ayuda a otra persona que lo necesita en un momento dado. Sí



que luego se crean muchos nexos de gente muy diferente que ha estudiado, pero cuyo punto en común, su punto de encuentro en el campus era el club de lectura. Y se crea comunidad universitaria, una comunidad generada en la UPNA que se mantiene con los años como postuniversitaria.

Y a mí también me pasa. El club de lectura empezó en 2010, pero claro, en doce años los primeros estudiantes que empezaron ya son madres o padres en algunos casos. Hablamos de personas que tenían entonces unos veinte años y que ahora tienen treinta y pico. Con algunas personas se ha seguido manteniendo la relación y, como anécdota, te diré que cuando me encuentro con algún antiguo participante por la calle y me reconocen, me hace gracia porque a veces me dicen: “¡Profesora!”. Y yo no soy ninguna profesora. Pero se paran, hablan conmigo, y observas pues que el cariño que se forjó a través de los libros compartidos en el club de lectura de la UPNA... sigue estando.

### **En definitiva, que la Universidad se convierte en ese espacio...**

Si ese nuevo espacio que se rellena con otro tipo de formación complementaria además de las clases académicas. Naturalmente que la comunidad universitaria cuenta con otros espacios de esparcimiento a nivel cultural, no solo el club de lectura. Porque desde el Servicio de Actividades Culturales se organiza, por ejemplo, el aula de debate, el aula de teatro (que siempre se llena). Pero es la biblioteca quien mejor posicionada está para ofrecer estos espacios.

Al club de lectura asisten muchas personas que encuentran en él su lugar, gente que desea realizar una actividad cultural y que, quizá en algunos casos, sea más tímida a la hora de socializar en el campus. Para ellas el club de lectura puede verse como una actividad probablemente más pasiva que el teatro, y que les encaja en su forma de ser.

De hecho, les viene muy bien porque a veces llegan personas con una timidez inicial que, en su evolución dentro del club de lectura, acaban perdiendo porque han encontrado el sitio cómodo y necesario para poder expresar sus emociones, sus pensamientos. Porque dentro de esta comunidad lectora se busca un punto de encuentro, sin forzar: aquí lo que tienes que hacer es simplemente venir, leer libros y hablar. Pero existen muchas formas de hablar.

Tengo casos de alumnos, principalmente, que el primer día no dicen casi nada, el segundo tampoco y que, cuando termina el club de lectura, son locuaces. Van sintiéndose cómodos, se sienten acogidos, se sienten respetados en sus opiniones...

### **¿...El tercer lugar?**

El tercer lugar.



**Y, claro, esto pasa del boca-oreja porque sobre lo académico, que hemos dicho ya que es la base de la comunidad universitaria, se pasa a un aprendizaje informal, lúdico, que tiene además un reconocimiento de créditos. Y esto lo escuchan otros compañeros y compañeras de clase, en la cafetería, en la biblioteca... y atrae a gente nueva. ¿Es así?**

Es así. Muchas veces es tan simple como: “Me he apuntado porque me ha dicho una compañera que esto está muy bien”. Y así llegan al club de lectura muchos estudiantes. Otras personas me cuentan que por fin se han podido matricular, porque lo habían estado intentando en cursos anteriores y no habían podido.

**Y para terminar, Begoña, ¿cómo ves la universidad del mañana respecto a las actividades culturales, y en concreto al fomento de la lectura?**

Opino que, ahora mismo, las universidades se están moviendo mucho para actualizarse con la sociedad del siglo XXI. En la actualidad se juega mucho con los espacios, tanto con los físicos como con otros conceptos como el tercer espacio o tercer lugar.

Se va moviendo hacia allí, estamos en un periodo continuo de crecimiento y de cambio, y se trata de un periodo muy interesante para vivirlo desde el punto de vista profesional. Si hablamos de bibliotecas nos vamos por un lado al mundo de las métricas, del acceso abierto, de la bibliometría. Por otro, nos vamos a ocupar ese tercer espacio que faltaba en la universidad, que no es ni la clase, ni es la cafetería: es ese otro sitio, ese punto... ese punto es la biblioteca, pero es ese punto que se puede llenar de muchas acciones, con actividades culturales, con todo.

La biblioteca no deja de ser un lugar. En nuestro caso, en la UPNA, no es departamental, nosotros tenemos una biblioteca centralizada donde el alumnado se junta y se separa de forma autónoma por espacios: por un lado, las colecciones específicas; por otro, en la gran aula con 800 puestos, donde los ingenieros se ponen al fondo porque necesitan un espacio para trabajar en grupos. Existen espacios para trabajar en grupo, pero también tenemos espacios colaborativos en la Biblioteca Universitaria, de hecho, fuimos una de las primeras bibliotecas en las que se montaron estos espacios. Si observamos al alumnado de la parte de Derecho o de Magisterio suelen ir más a salas más pequeñas porque allí trabajan con otros temas, pero como suelen estudiar individualmente, se ponen al principio de esa aula porque es donde tienen más silencio.

En conjunto, la actividad se reparte mucho y la biblioteca universitaria y la propia universidad juegan un papel fundamental en la formación integral del individuo y de las comunidades a las que pertenece. Fundamental porque la



sociedad invierte en la universidad para formar profesionales que la universidad devuelve, puesto que no se puede entender como negocio, sino como una inversión de futuro. Esos profesionales tienen que salir preparados de los campus, donde tienen que ser brillantes y tienen que aportar a la sociedad lo que esta ha invertido en ellos.

Pero, en esa formación integral, deben ir más allá. Me gustaría insistir en algo que ponen encima de la mesa los participantes del club de lectura del programa “Literatura y derecho”, cuando dicen: “el que solo sabe de Derecho, ni de Derecho sabe”. Pero es que realmente es eso, hoy en día tú no puedes saber solo de Ingeniería, solo de Ciencias, solo de Magisterio... Tienes que saber más, disponer de un conocimiento más amplio del entorno. Es ahí donde entran servicios como la Biblioteca Universitaria o Actividades Culturales. Y esa formación integral, esos conocimientos, son algo que te lo puede ofrecer la Universidad si sabes aprovecharlo.

Para conocer más sobre el club de lectura de la UPNA, puede consultarse el blog: <https://mirenesp.wordpress.com/>

Facebook: <https://www.facebook.com/clublecturaupna>

Instagram: @lecturandos

Twitter: [https://twitter.com/si\\_rim](https://twitter.com/si_rim)

Otras páginas web relacionadas:

Servicio de Actividades Culturales de la UPNA: <https://www.unavarra.es/cultura/>

Biblioteca Universitaria de la UPNA: <https://www.unavarra.es/biblioteca>







## EL LARGO VIAJE DE ESCENA ERASMUS



“ESCENA ERASMUS ES UN CALDO DE NACIONALIDADES Y CULTURAS QUE EL AMOR O EL INTERÉS POR EL TEATRO HA REUNIDO (...)”.

Daniel Tormo Martínez  
Co-director Escena Erasmus.

*Hoy es 13 de diciembre de 2022. Estamos en la Grand Place de Bruselas. Es casi Navidad y, aunque hace frío, nos sentimos felices y tenemos ganas de abrazarnos. Este ha sido un viaje muy largo: llegar hasta aquí nos ha costado catorce años.*

*Somos un grupo de veinte personas y diez nacionalidades. Eso que acabo de decir no es extraño en esta ciudad, aunque sí lo es lo que hemos venido a hacer: mañana por la tarde Escena Erasmus (así se llama nuestro grupo teatral) representará “El desig de la joventut”, un espectáculo escrito en valenciano y español, interpretado por un grupo de estudiantes europeos y que habla de la juventud europea.*



*Mañana, más de 500 personas, entre ellas varias comisarias europeas, eurodiputados o los mismos creadores del programa Erasmus, asistirán a nuestra representación, que se acompañará con sobretítulos en inglés. La actuación de Escena Erasmus será el colofón de los actos conmemorativos de los 35 años del Programa Erasmus organizados por la Comisión Europea.*

## ESCENA ERASMUS

El Programa Erasmus +, el más popular y concreto de la Unión Europea, lleva treinta y cinco años de andadura y, desde el 2014, es el único programa a través del cual la UE implementa todas sus políticas de integración europea.

*Escena Erasmus* es un proyecto cultural dirigido principalmente a los estudiantes Erasmus, y pretende aprovechar el potencial creativo y humano (en tanto que colectivo) de los europeos que viven un año en distintas ciudades europeas gracias al programa Erasmus, y fomentar su participación e incidencia en la cultura y en las iniciativas sociales de esas ciudades. Escena Erasmus es un proyecto creado por la compañía teatral *CRIT Companyia de Teatre* en colaboración con el catedrático Antoni Tordera, y se estableció en 2009 en la Fundació General de la Universitat de València, que también es la sede de la red europea “Erasmus Scene Network”, impulsada por el proyecto.

*Erasmus Europe on Scene Network (EUSCN)* promueve la apertura de nuevas sedes del proyecto Escena Erasmus, para favorecer la creación y el intercambio de espectáculos teatrales, experiencias humanas y hallazgos formativos. EUSCN pretende convertirse en una plataforma que fomente el diálogo y la investigación sobre las posibilidades creativas, humanas y sociales que ofrece el hecho de la amplia movilidad de estudiantes entre las ciudades europeas.

EUSCN está actualmente compuesta por la Universitat de València (sede central del proyecto), la Universidad de Catania, la Universidad de Marburgo, la Universidad de Padua, la Universidad Pública de Navarra y la Universidad de Cagliari.

*Hoy es 6 de junio de 2017. Hemos terminado de comer en una sala noble del castillo de Marburg, y hemos empezado a discutir con nuestros socios italianos y alemanes sobre cómo será el próximo año de este proyecto*



*Erasmus + K2 que nos ha unido a las universidades de Padua, Marburg y Valencia. Aquí, en esta sala, también comieron Lutero y Zuniglio varios días, tratando de ponerse de acuerdo para unificar el protestantismo continental.*

*Ayer por la tarde asistimos, como espectadores, a una sesión del taller de formación de Dramarasmus (así se llama el grupo de Escena Erasmus – Marburgo). Fue emocionante ver repetida la magia de lo que ocurre en nuestros talleres. Aunque no entendemos alemán, comprendimos perfectamente lo que se estaba diciendo y lo que estaba ocurriendo: lo mismo que ocurre en Valencia desde 2009.*

## **EL ORIGEN**

De una breve conversación en un despacho de la tercera planta de la Facultat de Filologia de la Universitat de València nació la idea de intentar formar un grupo de teatro internacional. Antoni Tordera, catedrático de teatro y director teatral, es de los que tiene la sana costumbre de recomendar espectáculos y de llevar a los estudiantes al teatro. En sus clases, por supuesto, también había estudiantes Erasmus, y a alguno de ellos se le ocurrió preguntarle al profesor “dónde” podría hacer teatro. Antoni pensó que podría crearse un grupo específico con aquellos estudiantes Erasmus, y nos transmitió la idea a quienes en aquél momento también éramos alumnos suyos, además de gestores de una compañía teatral y profesores de algunos de los talleres del “Aula de Teatre” de la Universitat: los miembros de CRIT Companyia de Teatre.

Resultó curioso constatar en la conversación que nosotros mismos habíamos sido Erasmus preguntones algún año antes, porque también quisimos hacer teatro en las universidades europeas que nos acogieron: Pisa (Daniel Tormo), Nápoles (Josep Valero) y Cardiff (Anna Marí). Nuestras decepciones *teatrales* en aquellas universidades, el recuerdo de la experiencia Erasmus (inolvidable y poderoso), y nuestro candoroso europeísmo de aquel momento (provocado por la experiencia *Erasmus*) nos llevaron a ponernos manos a la obra enseguida.

Contábamos con que no iba éste a ser el primer grupo de teatro universitario formado por actores de varios países, puesto que en varios campus



internacionales hay talleres de teatro, y hay incluso talleres de teatro específicos para *Erasmus* en universidades como la de Leeds, o grupos de teatro *Erasmus* como “Edudrame” en la Universidad de Luxemburgo. Pero todos ellos tienen normalmente el objetivo del “role play” para el afianzamiento de grupos, el aprendizaje lingüístico o incluso el análisis sociológico del propio grupo. En el caso de “Edudrame” sí había (no nos consta que el grupo siga existiendo) un objetivo de establecer un grupo internacional que creara “espectáculos multilingües con el objetivo de mejorar las competencias multinacionales”, pero su ámbito de actuación era estrictamente universitario. Nosotros partíamos de nuestra experiencia en el teatro universitario en el que habíamos llegado a realizar y a ver montajes notables, fabricados con mimbres *cuasi* profesionales, y nos pareció que no debíamos conformarnos con crear un grupo *amateur* en el que los actores se reuniesen para ensayar algunas veces y representasen la obra para amigos. Eso *sólo* no merecía la pena, y nos pusimos a trabajar para buscar el encaje de un grupo internacional en una experiencia que pudiera resultar interesante, y que fuera ambiciosa y enriquecedora para todos, es decir para los estudiantes, para el equipo de profesionales del teatro que trabajaría con ellos; y por supuesto para el público.

*Estamos en 2009. La Universidad de Valencia nos ha permitido lanzar una convocatoria para un taller de formación teatral dirigido a estudiantes “Erasmus”. Nos habían dicho que posiblemente no se apuntaran muchos, ya que este tipo de actividades, por cuestiones sobre todo lingüísticas, no suele tener mucho éxito. Pero se han apuntado más de 200 estudiantes y nos hemos visto obligados a hacer un casting que nos ocupa tres días, ya que el taller es para 20 personas.*

## EMPEZAMOS

El proyecto teatral europeo Escena Erasmus presentaba, ya desde el principio, una serie de especificidades respecto a los tradicionales grupos de teatro universitarios: un primer *problema* que pronto se convirtió en una *virtud* del proyecto fue el hecho de tener un grupo heterogéneo de personas que hablaban diferentes lenguas y que provenían de tradiciones sociales diferentes. Era necesario marcar una “lengua franca” y nos decidimos por



el español, porque una inmensa mayoría de alumnos Erasmus que elegían Valencia venían con el objetivo de aprender la lengua española. Por lo tanto aparecía también una especie de “puesta a punto” de la lengua de trabajo que partía de conceptos “metalingüísticos” como lo es el teatro mismo. Mucho se ha hablado y se trabaja todavía hoy en la relación lengua-teatro, y Escena Erasmus es un buen ejemplo de cómo, partiendo de estructuras textuales y emocionales de formación puramente actoral, se llega a conseguir en los alumnos competencias lingüísticas en ámbitos sociales determinados y se desarrolla una gran competencia comunicativa.

Una segunda especificidad del proyecto era la convivencia constante del grupo de alumnos que, con el pasar de las semanas, desbordaba el estricto ámbito escénico y dominaba cualquier ámbito social de los estudiantes Escena Erasmus. Al final hemos acabado trabajando, en este caso, en el concepto de “familia europea” o “familia internacional”.

La experiencia de los alumnos sigue siendo, en todas las ediciones, algo vital e irreplicable. Si observamos algunos ejemplos de declaraciones de los alumnos vemos como Escena Erasmus se convierte en una experiencia muy especial para ellos que perdura a lo largo de los años y afecta al desarrollo de sus vidas y, por lo que hemos podido comprobar, a la toma de decisiones trascendentales:

*“Escena Erasmus crea una unión, una amistad entre la gente que se quiere y que ayuda a entender al resto de personas. Las motivaciones que nos han llevado a querer hablar una misma lengua, a querer hacer teatro, a querer crear algo precioso para el público y las personas, nos hace entender que podemos cambiar parte de nuestro pequeño mundo, del que nos pertenece.”* (Eetu Pekka Parkkinen en 2012. Actor en la tercera y en la undécima edición de Escena Erasmus – Valencia).



*“Escena Erasmus es un caldo de nacionalidades y culturas que el amor o el interés por el teatro ha reunido (...). De representar naciones hemos pasado a representar individuos. Nosotros hemos llegado a alejarnos de los cánones con los que la sociedad pretende esterilizarnos. Ha sido algo indescriptible e intenso que ha protagonizado, sin duda, mi experiencia Erasmus en Valencia.” (Laure Peyre en 2012. Actriz en la tercera edición de Escena Erasmus – Valencia).*

Una vez seleccionado el grupo, empezamos con un taller de formación teatral de cuatro horas semanales. A partir de la experiencia del profesor (Josep Valero) en los talleres del “Aula de Teatre”, y con una metodología propia que ha ido mejorando a lo largo de los años, se establece un sistema didáctico muy particular y efectivo de dar los talleres: la fórmula de Escena Erasmus.

Los talleres de formación desembocan, durante los primeros seis años de proyecto, en una muestra-espectáculo al final de cada cuatrimestre, y un espectáculo mayor al final del curso. En las muestras, que sirven para fogear a los inexpertos actores, se trabajan textos contemporáneos de las distintas literaturas dramáticas del continente. A partir del sexto año, se cambia el formato del curso y se exhibe una muestra al final del primer cuatrimestre, escrita a propósito por autores contemporáneos, y luego el espectáculo final.

## LOS ESPECTÁCULOS

La creación del espectáculo forma parte del proceso formativo. Escena Erasmus trabaja, a la hora de montar el espectáculo, como una compañía profesional: se exige una dedicación muy alta a los actores y actrices (seis horas diarias durante los meses de ensayos, es decir abril y mayo); y todo el equipo que prepara la producción (exceptuando el reparto), desde la escenógrafa hasta el diseñador de luces, proviene del mundo profesional.

Se incorpora al trabajo con los actores, además, un equipo que trabaja la dicción y la pronunciación, una coreógrafa que dedica cada día dos horas al entrenamiento físico de la compañía y al movimiento escénico, a ello



sumamos el canto y, cuando es necesario, especialistas de las disciplinas que el espectáculo necesite (circo o esgrima, por ejemplo).

Los espectáculos y giras de Escena Erasmus bien pueden dividirse en cuatro etapas:

### **Primera etapa: Las Huellas de la Barraca**

Escena Erasmus, ya en su primera edición, ganó un concurso de la sociedad estatal Acción Cultural Española (en aquel momento llamada Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales), que bajo el título de “Las huellas de la Barraca” permitía a cuatro compañías universitarias recorrer los mismos pueblos que recorrió Federico García Lorca con su Barraca. Y ello debía hacerse bajo los mismos parámetros:

- Obras que partiesen del repertorio clásico de la literatura española
- Montajes que pudiesen ser representados en escenarios al aire libre, llevando la compañía su propio equipo técnico

En 2009, el espectáculo *Europa o la nave de los locos*, escrito por Anna Marí y Daniel Tormo a partir de textos medievales europeos, recorrió más de veinte pueblos y ciudades de la geografía española, cuatro centros penitenciarios y el Festival Medieval de Elche. Recorrimos más de 6.000 km y el autobús se convirtió en nuestra casa. Viajábamos como los Barracos de Lorca y Ugarte, aunque con más confort, y nos sucedieron parecidas cosas. Si Lorca y Ugarte, directores de la compañía “La Barraca”, solían quejarse de la tardanza en los pagos del Ministerio de Fernando de los Ríos, nosotros nos vimos en semejantes apuros...

*Viajamos por carretera, estamos en un pueblo de Cuenca en donde actuamos ayer. Hoy no hay función, pero debemos llegar a un pueblo de Galicia porque es allí donde tenemos concertado el albergue, y donde actuamos mañana. Es viernes, y no nos ha llegado el ingreso del Ministerio con el que sufragar los gastos de las comidas.*



- YO: Pero es que todavía no ha llegado el dinero. ¡Son las 13:00! ¿Cómo va a llegar? Si no se hace ahora mismo un ingreso urgente no va a llegar, y si no llega no podremos continuar... Llevamos ya una semana poniendo nosotros el dinero y, de verdad, ya no podemos poner más porque literalmente no tenemos más.
- VOZ DEL MINISTERIO: Lo vamos a arreglar.

A las 14:00 horas vuelvo a llamar porque el dinero no ha llegado. Nadie responde al teléfono. Desesperado, envío un sms a los responsables del Ministerio que nos dieron sus teléfonos por si había alguna emergencia:

*“URGENTE, URGENTE, no ha llegado el dinero, no podemos continuar”* escribo.

*Respuesta: “!No os preocupéis, que el lunes está solucionado”*

*Vuelvo a escribir: “Ya, pero es que el lunes es dentro de tres días, y a nosotros ya no nos queda dinero. Y ya me refiero a dinero propio, de nuestras cuentas particulares.*

*Y ya no hay respuesta.*

- YO: Óscar (Óscar es nuestro conductor), ¿tú conoces algún sitio bueno para comer y dormir por aquí cerca?
- CONDUCTOR: ¿Por aquí?... Bueno, hay un hotel rural a una media hora, pero es bastante caro.
- YO: Vamos para allá.
- CONDUCTOR: Pero la noche la tenemos en Galicia, nos conviene echar más kilómetros...
- YO: No sé si llegaremos hoy a Galicia. De momento vamos a ese hotel.
- CONDUCTOR: Vale.

*Llegamos al hotel, y es un viernes. Hay gente, pero todavía tienen posibilidad de prepararnos una mesa en el restaurante.*

- Menú o carta?
- Carta.

*Recomiendo a los muchachos que pidan sin mirar el precio, que pidan lo que les apetezca, incluido el vino. El camarero nos mira con una mezcla de curiosidad y prevención, Pero hemos venido en un autobús grande, nuevo y reluciente que está aparcado en la puerta. El bus viene decorado, en las lunas delantera y trasera, con el logo del Ministerio: se ve que no vamos a irnos sin pagar. Y, además, le digo:*



- *No se preocupe, usted sirva lo que pidan, que pagar pagaremos.*

*Cuando la mesa está servida, hago una foto en la que se ve una botella de vino cara en primer plano, y por detrás se intuyen los chuletones, los pescados caros, el jamón de pata negra...*

*Envío la foto por sms a todos los responsables del Ministerio, con un escueto mensaje:*

- *Estamos en este hotel. No podemos continuar por falta de fondos. Nos vamos a quedar aquí hasta que alguien venga a traernos el dinero para poder continuar.*

*Recibo varias llamadas. Me hago el despistado porque estoy comiendo, y al final respondo:*

- *VOZ DEL MINISTERIO: ¡Daniel, no podéis hacer eso!*
- *YO: Ya lo estamos haciendo.*
- *VOZ: Eso es chantaje. No volveréis a participar en el proyecto. Os vais a meter en un lío.*
- *YO: Vale.*
- *VOZ: ¿Vale qué?*
- *YO: Que os esperamos aquí. Se come bien, si queréis podéis cenar aquí con nosotros.*

*Y cuelgo el teléfono.*

*Varias botellas de vino después aparecen dos responsables del Ministerio. Llevan un sobre con un adelanto del dinero, pagan la factura de la comida (unos 800€) y se sientan con nosotros. Toman algo, hablamos como si nada hubiese ocurrido. Que lo sienten, dicen antes de despedirse, y que por favor continuemos hacia Galicia.*

Continuamos hacia Galicia, terminamos la gira en Santiago de Compostela y el año siguiente volvemos a ganar el concurso: el segundo curso de Escena Erasmus terminará con el espectáculo *El maravilloso retablo de las maravillas europeas*, una adaptación de dos *Entremeses* de Cervantes aliñados con fragmentos del *Quijote* dirigida por Pep Sanchis que, como *Europa o la nave de los locos* girará por más de 20 pueblos y ciudades, centros penitenciarios y festivales de toda la geografía.



*El maravilloso retablo de las maravillas europeas, una adaptación de dos Entremeses de Cervantes. Dir. Pep Sanchis*

El tercer y último espectáculo de esta primera etapa fue *Lorca, Calderón y los estudiantes de Babel*. Escena Erasmus volvió a ganar el concurso ministerial, y llevó este espectáculo, adaptación de varios entremeses de Calderón, fragmentos de *La vida es sueño* y escritos de García Lorca, dirigida por Antoni Tordera, a más de 25 pueblos, centros penitenciarios y festivales de toda España. Un día, llegamos al Festival de Almagro:

*Llegamos a Almagro en el autobús, al que le cuesta maniobrar para llegar al escenario, pero tiene que llegar porque la escenografía viaja en su bodega. Al llegar, un equipo de seis personas nos recibe, y el que se hace llamar “jefe técnico” nos pregunta que cuánta gente necesitamos.*

- *NOSOTROS: ¿Cuánta gente para qué?*
- *JEFE TÉCNICO: ¿Cómo que para qué?*
- *NOSOTROS: Disculpe, ¿se refiere a cuánto público?*
- *JEFE TÉCNICO: No, me refiero a cuántos técnicos, cuántos regidores, si necesitáis plancha... O si necesitáis maquinistas...*
- *NOSOTROS: No, nada...*

*Al ver nuestra cara, el jefe técnico entiende que no está hablando con una*



*compañía normal, y dice:*

- *JEFE TÉCNICO: Dadnos el plano de luces, hoy montamos nosotros. Vosotros sólo tenéis que decirnos qué es lo que necesitáis. No os preocupéis.*
- *NOSOTROS: Gracias.*

*Y ese día entendimos que el cielo de los estudiantes artistas voluntarios estaba en la Plaza de Santo Domingo de Almagro.*

### **Segunda etapa: transitamos hacia una nueva Barraca**

Hubo un cambio de gobierno, y el programa “La huellas de la Barraca” dejó de existir. Demasiada herencia republicana, quizás, para poder ser asimilada por los nuevos gestores. Así que decidimos crear un programa propio en nuestro territorio que permitiera que nuestros espectáculos girasen en verano, pero que esa aventura estival también significara algo más que una mera gira teatral para los pueblos y para la compañía. Nació así el programa *Las Pequeñas Europas*.

*La vieja furgoneta del teatro llega esta vez a los pueblos y ciudades de la provincia de Valencia. Nuestros actores han nacido y han vivido en muchos rincones de Europa. Los pueblos pequeños y las ciudades que visitaremos también son Europa, esa Europa de las personas y de la cultura, y no sólo de la economía. Se trata de que las realidades locales, las pequeñas Europas que nos acogen, disfruten del evento, estimen sus valores patrimoniales y su entorno y que nuestros viajeros conozcan nuestra cultura. Así intentamos ser un puente entre estas Europas locales valencianas y once ciudades europeas: “Las Pequeñas Europas” (Programa de mano de la primera gira de Las Pequeñas Europas)*

*Las Pequeñas Europas*, programa patrocinado por la Diputación de Valencia, ha permitido a este proyecto producir y girar todos sus espectáculos desde 2012. El primero de ellos, *Los viajeros (Sueño de una noche en Europa)* (2014), una dramaturgia de Anna Marí y Daniel Tormo, con dirección de



Panchi Vivó, partía del acervo clásico europeo, pero también incluía textos contemporáneos de Darío Fo. Los textos de Darío Fo nos hicieron comprender que, a Escena Erasmus, quizá, le venía mejor el traje del teatro contemporáneo. El espectáculo *Los viajeros (Sueño de una noche en Europa)* recorrió ocho pueblos de la provincia de Valencia.

El segundo espectáculo de esta etapa de transición decidimos encomendarlo a un dramaturgo que había colaborado con nosotros: Javier Sahuquillo. En su *Después de Europa (2015)*, con dirección de Josep Valero y María José Soler, nos hacía viajar a una oscura distopía futurista sobre nuestro continente. Escena Erasmus empezaba, así, a llevar a los pueblos teatro rabiosamente contemporáneo. *Después de Europa* se pudo ver en ocho pueblos de la provincia de Valencia.

El último espectáculo de este periodo, *Europa, cabaret del desencant (2015)*, supuso un cambio total de paradigma. El curso 2015-2016 concluyó con una muestra que ya no estaba dedicada a la literatura dramática contemporánea de un país (el último fue Rumanía, el curso anterior). Esta vez, los textos de la muestra fueron los escritos, semanas antes, por dramaturgos valencianos que participaban en el taller “Teatro de Urgencia”, impartido por Juan Cavestany. La muestra titulada “Urgencia, materiales para un espectáculo europeo” significó el inicio de la colaboración entre Escena Erasmus y la dramaturgia contemporánea, y eso lo cambió todo. Los espectáculos de Escena Erasmus, desde 2016, partirían de apropósitos escritos por diversos autores, y tratarían temas que nos ocupan y preocupan en el momento en que vivimos. *Europa, cabaret del desencant* contenía escenas o números musicales de Maribel Bayona, Xavier Puchades, Guada Sáez, Patricia Pardo, Eugenia Sancho, Pasqual Alapont, Javier Sahuquillo y Josep Lluís Sirera, bajo la coordinación de Daniel Tormo. El espectáculo viajó a ocho localidades valencianas.



### Tercera etapa: la Trilogía de las Migraciones

Puesto que habíamos decidido que Escena Erasmus pondría el foco en la actualidad europea, en el año 2017 no podíamos obviar la terrible crisis migratoria que se vivía a las puertas de Europa. El nuestro es un proyecto de convivencia, inclusivo, que rechaza los prejuicios y las barreras del odio; y, puesto que con frecuencia ese odio viene provocado por las fronteras, físicas o ideológicas, que dividen a grupos de personas, decidimos fijarnos en la frontera, en el concepto de frontera.

*El circ de la frontera*, con textos de Manuel Molins, Maribel Bayona, Jacobo Pallarés, Guada Sáez, Mertxe Aguilar, Daniel Tormo y Anna Marí, bajo la dirección de Anna Marí, recorrió 21 pueblos y ciudades de Valencia y supuso varios e importantes cambios:

- Un salto cualitativo por el rigor con el que se acometió el trabajo de dirección, por la profundidad del trabajo realizado y por la exigencia requerida al reparto.
- La inclusión del trabajo físico y coreográfico como parte fundamental del espectáculo (a cargo de María José Soler).
- La superación de la mera sucesión de escenas cortas independientes. *El circ de la frontera*, a pesar de haber sido escrito por varios autores, terminó por ser un espectáculo unitario. El concepto del “circo” no era sólo un espacio reconocible que nos servía como escenario para que se sucedieran las escenas, las canciones o las coreografías (como en el *Cabaret del desencant*); esta vez *El circ de la frontera* era un espacio simbólico que se proyectaba, metafórica y poéticamente, hacia todas las escenas, canciones y movimientos escénicos. Habíamos conseguido crear algo nuevo, y era este un camino por el que merecía la pena seguir transitando.
- La gira de “La pequeñas Europas”, con el cambio de gobierno autonómico, se amplió de ocho a veinte localidades.



*El Circ de la frontera.*

*Era difícil superar la espectacular “Europa o el cabaret del desencant” pero la dirección de Mari lo consigue con un gran engarce de los “scketchs” que provocan la sensación de estar presenciando la obra de un solo autor; en lo estético y en lo discursivo. No se pierdan este espectáculo. Señoras y señores: pasen y vean. (Crítica de José Vicente Peiró en Las Provincias)*

*Pidan, compren o reserven ya su entrada: esta es una obra que habrá que ver y volver a ver; porque han creado realismo mágico con el sufrimiento de quienes pierden hasta la naturaleza de seres humanos. (Crítica de Remei Miralles en Episkenion)*

*Me interesó sobre todo la idea metafórica del circo y su buena dosis de realismo mágico. La palabra disfruta al verse en medio de canciones, de una partitura de efectos físicos, de un espacio escénico atmosférico, y una telaraña de gestos expresivos. Atentos a las carteleras, porque “qualsevol nit pot sortir el sol”. (Crítica de Enrique Herreras en Urban)*



*La fira invisible* (2018) y *La gran final* (2019) siguieron la estela de *El circ de la frontera* y, bajo la dirección de Anna Marí, permitieron consolidar una línea artística y estética muy particular, un estilo propio. *La fira invisible*, escrita por Daniel Tormo, Guada Sáez, Gabi Ochoa, Javier Sahuquillo y Anna Marí, con coordinación de Daniel Tormo, visitó 19 pueblos y ciudades de Valencia.

*La gran final*, escrita por Mafalda Bellido, Guada Sáez, Maribel Bayona, Adrián Novella y Javier Sahuquillo, bajo la coordinación de Daniel Tormo, supuso otro paso de gigante: Escena Erasmus amplió el reparto y en él ya no había sólo estudiantes universitarios europeos, sino refugiados e inmigrantes en situación irregular, gracias a la colaboración con CEAR (Comisión Española de Ayuda al Refugiado). Además, tras haber ganado un proyecto europeo Erasmus + pudimos trabajar al mismo tiempo, con la misma temática y en colaboración constante con los grupos de Escena Erasmus de Valencia, de Padua y de Marburgo, y *La gran final* se produjo con fondos europeos. Además, con *La gran final* iniciábamos una nueva colaboración con el IVAJ (Instituto Valenciano de la Juventud): a partir de ese momento nuestros espectáculos también visitarían localidades de Alicante y Castellón, y serían vistos por estudiantes de secundaria.

*Estamos comiendo en Almassora. Hoy es 18 de junio de 2018. He hablado con el restaurante para que nos prepare dos cenas distintas: una para los vegetarianos y otra con una carne que yo mismo he traído y que he comprado en una carnicería halal. Levanto la mirada y veo a un grupo maravilloso, alegre y feliz, y me doy cuenta del milagro... Pero luego pienso que no, que esto no es ningún milagro, que esto es lo normal cuando a las personas se les permite trabajar como personas y mirarse a los ojos.*

*Veo sentados y hablando animadamente a un grupo de estudiantes de la República Checa, Alemania, Italia, Francia, España y Polonia. Veo a un peticionario de asilo de Camerún, a otro de Gambia, a una refugiada siria y a otro colombiano, veo a nuestra directora de gira polaca. Veo musulmanes, cristianos, agnósticos y ateos... Veo al grupo de Escena Erasmus con el que ha sido más bonito trabajar, a pesar de ser el más numeroso, y en el que se han creado unos lazos de amistad tan profundos que duran hasta ahora y durarán hasta el fin de mis días.*

*Jamás pensé que celebraría el fin del Ramadán, y mucho menos con un grupo como este. Pero aquí estamos, brindando un soleado viernes de junio con anís seco, agua o cerveza en Almassora. Brindando por la vida y por este proyecto maravilloso.*



Comida en Almassora. Junio 2018.

Tras la maravillosa pero extenuante *Trilogía de las Migraciones*, capitaneada por Anna Marí acompañada de María José Soler, el equipo de Escena Erasmus se toma un respiro y encomendamos la dirección del siguiente espectáculo a otro director, conocedor y colaborador frecuente de Escena Erasmus: Javier Sahuquillo. Con *Una cançó per a Europa* (2020), escrita por Begoña Tena, Sònia Alejo, Guada Sáez, Sara Acàmer, Ignacio García May, Michele Ruol y Daniel Tormo, Escena Erasmus apunta a los populismos crecientes en Europa, con tres inquietantes preguntas lanzadas en el programa de mano (cuyas respuestas nos están llegando ahora): ¿Camina Europa hacia un nuevo abismo? ¿Llegamos al final de un largo tiempo de paz? ¿Podremos salir de este atolladero? *Una cançó per a Europa* recorrió veinte localidades de la Comunitat Valenciana.

#### **Cuarta etapa: ¿qué nos ocurre a nosotros?**

Con la llegada de la pandemia de COVID-19, un proyecto como Escena Erasmus, nutrido por estudiantes universitarios que estudian en países distintos al suyo, se vio en una situación muy difícil. ¿Qué podíamos hacer? ¿Cómo íbamos a montar un espectáculo y salir de gira en estas condiciones?



No pudimos continuar con el taller de formación, suspendido desde el confinamiento de marzo, no pudimos montar el espectáculo en los meses habituales, no pudimos salir de gira en verano; lo normal era renunciar.

Pero con la mínima apertura de las restricciones, en septiembre de 2020, decidimos que debíamos hacer algo. Escena Erasmus cumplía diez años y no nos podíamos quedar sin espectáculo y sin gira. Yo mismo empecé a escribir un texto que obviamente partía de la realidad que estábamos viviendo, de lo que nos estaba ocurriendo, y así empezó a fraguarse *El show del nuevo mundo*.

Lanzamos una convocatoria dirigida a antiguos alumnos por si querían formar parte de una aventura incierta: preparar un espectáculo en octubre y noviembre, y salir de gira -si eso finalmente podía ser- en diciembre. Un finlandés pidió una excedencia en su trabajo de profesor en Helsinki, una inglesa dejó por un tiempo su actividad musical, una alemana se quedó en Valencia y siguió estudiando aquí medicina en lugar de volver a su universidad, un maestro de primaria de Cheste pidió también excedencia, y completaron el reparto una estudiante venezolana y tres estudiantes valencianos que sí formaban parte del taller anterior. Anna Marí, acompañada por María José Soler en el movimiento, volvía a asumir el reto de la dirección.

El IVAJ nos permitió aislarnos en un albergue frente al mar en la playa de Piles: nadie más que nosotros moraba allí. El Ayuntamiento de Bellreguard nos cedió su teatro para ensayar: nadie más que nosotros ensayaba o actuaba allí. Pudimos estrenar en diciembre, con grandísima alegría, en Bellreguard. Pudimos actuar en Valencia, al aire libre en noviembre. Y, pese a que tuvimos que cancelar algunas actuaciones por los contagios que no nos perdonaron, conseguimos acabar la gira tras haber hecho parada en doce localidades. Ese año, además, sumamos una gira a las ya existentes (Diputación e IVAJ): la Comisión Europea en España nos permitió llegar a Cuenca y Teruel. El periplo de Escena Erasmus con *El show del nuevo mundo* quedó reflejado en el precioso documental *Aus per la finestra*, producido por la Diputación de Valencia, que se estrenaría en el Cine d'Or de Valencia el año siguiente.



UN DOCUMENTAL DE PEPE ÁBALOS I DAVID SEGARRA

# AUS PER LA FINESTRA

UN VIATGE MENUT A UN NOU MÓN

Direcció: DAVID SEGARRA  
Realització: PEPE ÁBALOS

Equip Escena ANNA MARÍ  
Erasmus: JOSEP VALERO  
DANIEL TORMO  
MARÍA JOSÉ SOLER  
MARÍA JOSÉ CASERO  
ANDREA CALOXE  
JOSEP MARIA JUNCOSA

Intèrprets Escena ELLEN BARNES  
Erasmus 2020: CELIA BURGOS  
SARAH GRÜNINGER  
CELIO HERNÁNDEZ  
LAURA MAGALLÓN  
CIMA NADAF  
NÚRIA PAREJA  
EETU-PEKKA PARKKINEN  
AARON SÁNCHEZ  
SERGIO VILLA

So i mescla: LLUÍS ENGUIX  
Imatge: PEPE ÁBALOS  
DAVID SEGARRA  
CARLOS SURIÁN  
JORGE GARAY



Vicerectorat d'Internacionalització  
i Cooperació  
Vicerectorat de Cultura i Esport



Llegó 2021 y continuábamos viviendo un tiempo de incertidumbre. La pandemia seguía entre nosotros y decidimos seguir hablando de lo que nos ocurría. El hecho del viaje, como ya hemos dicho, es el que nutre este proyecto. El hecho del viaje en muchos sentidos: viaje a otro país, a otra realidad, viaje de autoconocimiento... Así que el nuevo espectáculo de Escena Erasmus hablaría del viaje, o mejor dicho de la imposibilidad del viaje: empezaba *El viatge impossible*.

La dupla compuesta por Josep Valero (dirección) y Júlia Cambra (dirección de movimiento) tomaba el relevo de Marí-Soler. *El viatge impossible*, escrito por Daniel Tormo, Guada Sáez, Isabel Martí y Gemma Miralles supuso la consolidación de la fórmula de *La Trilogía de las Migraciones* o *El Show del Nuevo Mundo*, a la que se sumó la apuesta de Valero por una mayor espectacularidad y vistosidad. Con *El viatge imposible* también conseguimos volver a la (casi) normalidad de las giras de “Las Pequeñas Europas” y “Gira M’importa - IVAJ”. Y sumaríamos una nueva: la Gira AVANT (Agència Valenciana Anti Despoblament) que nos llevaría a seis pueblos en riesgo de despoblación. *El viatge impossible* visitó 25 localidades de la Comunitat Valenciana.

*Estamos en un pequeño pueblo de Castellón. El alcalde es un buen hombre, pero ese día, como toda la gente del pueblo (43 habitantes) tiene trabajo en el campo. Nuestro técnico, al llegar a la plaza, habla con el alcalde:*

- *TÉCNICO: ¿Dónde está el escenario?*
- *ALCALDE: ¿Cómo?*
- *TÉCNICO: El escenario.*
- *ALCALDE: ¿No lo traéis vosotros?*
- *TÉCNICO: No, nosotros traemos la escenografía y el equipo técnico.*

*(Silencio)*

- *ALCALDE: Pues actuad aquí en la plaza, aquí se hace de todo...*
- *TÉCNICO: Pero la plaza tiene un firme irregular, y además tiene pendiente.*
- *ALCALDE: Mejor, así os ponéis en la parte de abajo y la gente lo verá mejor.*
- *TÉCNICO: ¿Y las sillas, la toma de corriente?*
- *ALCALDE: Mira... Aquí no podemos hacer nada más. Las sillas... Pues cada uno trae la suya de su casa. La toma de corriente sí que la tenéis allí detrás, en el techo del lavadero.*

*(Silencio)*

- *ALCALDE: A la gente le hace ilusión que se haga la obra... No sé si aquí alguna vez hemos visto un teatro...*

*Montamos, como podemos, en la plaza. Media hora antes de empezar empieza a llegar gente, incluso llega un señor con dos mulas que ata a un árbol de la plaza. A la hora de la función cuento los asistentes: 58 personas (ha venido incluso gente de fuera), dos mulas y tres perros. Y hacemos una función preciosa.*

El éxito de *El viatge impossible* nos llevó a continuar en 2022 por el camino de la exploración de las preocupaciones, anhelos y esperanzas de los miembros de la compañía (estudiantes y equipo). Repetía Josep Valero en la dirección y Júlia Cambra en el movimiento, y de la escritura se encargaron Maribel Bayona, Guada Sáez, Mohamed Dourasse y Anna Marí, bajo la coordinación de Daniel Tormo. Con *El desig de la joventut* dimos un paso más a la hora de integrar en el texto lo que los propios actores querían contar y, así, el texto final surgió de los debates, encuentros y charlas de los dramaturgos con el reparto. La guerra en Ucrania acabó por marcar el tono y el final del espectáculo. *El desig de la joventut* recorrió con notabilísimo éxito 29 localidades, y sigue de gira.





## EL FUTURO

Actualmente Escena Erasmus es uno de los proyectos culturales valencianos que cuenta con mayor arraigo, estabilidad y proyección. Los premios recibidos (Premio Carlomagno de la Juventud del Parlamento Europeo en 2011, Mención de Honor de la Patronal Europea de Artes Escénicas y Música PEARLE en 2018, Premio al Mejor Talento Joven – Comunidad Valenciana en 2018, Premio AVETID en 2019, Distinción de la Generalitat Valenciana en 2021, Premio de la Delegación del Gobierno en 2022, entre otros) tan solo dan fe del trabajo realizado y de la ambición e ilusión con la que seguimos avanzando.

Escena Erasmus ha consolidado los proyectos de gira, herederos de la Barraca de Lorca, pero con una visión propia y adaptados a nuestro tiempo: “Les Europes menudes”, “Gira M’importa del IVAJ” y “Gira Avant”. Además de eso, Escena Erasmus, desde hace tres años, protagoniza las presentaciones de los programas europeos del SEPIE en el Teatro Real de Madrid, participa en congresos europeos o participa en el “Desembre Europeu” que cada año se celebra en Valencia.

Escena Erasmus continúa expandiéndose por Europa y ampliando la red *Erasmus on Europe Scene Network (EUSCN)*. Este año ha empezado a trabajar un nuevo grupo: Scena Erasmus Catania, que se suma a los de Pamplona, Marburgo, Padua y Cagliari. Y a los que esperamos sumar este año Lodz y Liubliana.

Escena Erasmus trabaja con un grupo de europarlamentarios para presentar un Proyecto Piloto, financiado por la Comisión Europea, para que más universidades puedan sumarse a nuestra red y se les permita trabajar con fondos europeos.

Escena Erasmus pretende que todas las universidades europeas puedan acoger este proyecto, poniendo el teatro y la danza en un lugar prominente en los estudios universitarios.

Escena Erasmus trabaja por la creación de una cultura europea.

Siempre hemos pensado que nos gustaría que en Bruselas, lugar al que ya hemos ido varias veces para explicar este proyecto, vieran nuestro trabajo. Es difícil de entender, para los gestores de la Comisión Europea, que una compañía universitaria formada por actores de varios países pueda conseguir resultados de excelencia.

Lo hemos conseguido: pasado mañana Escena Erasmus actuará en Bruselas, ante los comisarios europeos, los gestores de la Comisión Europea, y los fundadores del programa Erasmus, entre otros. Representaremos *El desig de la joventut* en valenciano y español, tal y como está escrito, pero con sobretítulos en inglés para que entiendan qué es lo que queremos.

Esperemos tener mucha mierda y que nuestros deseos se hagan realidad.

Por el bien de Europa.







**biblos**



## EU UNIVERSITY & CULTURE SUMMIT: FOSTERING THE UNION THROUGH CULTURE AND THE ARTS. UNIVERSIDADE DE PORTO.

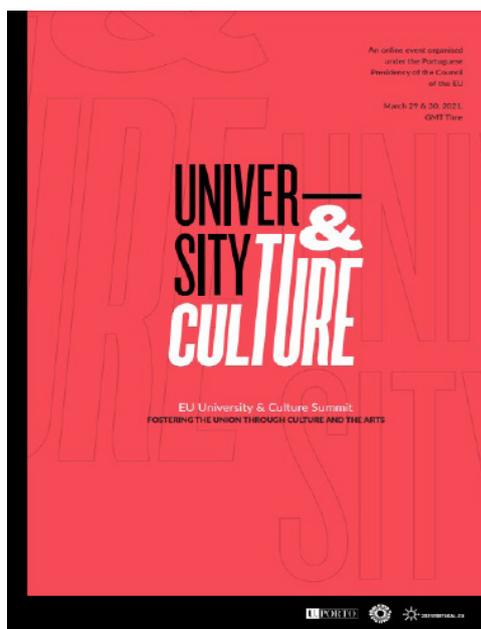
*Cumbre Universidad y Cultura de la Unión Europea: promoviendo la Unión a través de la Cultura y las Artes. Universidade de Oporto.*

**Universidade do Porto, “EU University & Culture Summit / Day 1, Morning”, Universidade do Porto, 29 de marzo de 2021, acceso el 19 de noviembre de 2022, <https://www.youtube.com/watch?v=5iVCaIgrRrZA>**

*Contenidos del documento audiovisual:*

Incluye la bienvenida por parte de Antonio de Sousa, rector de la Universidad de Oporto, los discursos de apertura de Michael Murphy (Presidente de la Asociación Europea de Universidades) y Mariya Gabriel (Comisaria Europea de Innovación, Investigación, Cultura, Educación y Juventud), la declaración de Oporto sobre Universidad y Cultura, un conversatorio con Elisa Ferreira, Comisaria Europea de Cohesión y Reformas y el panel 1, titulado Acceso democrático al patrimonio, las expresiones y experiencias artísticas. Asimismo, se muestran dos reportajes: una introducción a la ciudad de Oporto en relación a su institución académica, para cerrar con otro sobre el planetario de la Universidad de Oporto.

Este vídeo se desarrolla en inglés, pero es posible subtitarlo automáticamente en



esta lengua mediante la configuración de Youtube o, incluso, a otras lenguas.

**Universidade do Porto, “EU University & Culture Summit / Day 1, Afternoon”, Universidade do Porto, 29 de marzo de 2021, acceso el 11 de diciembre de 2022, <https://www.youtube.com/watch?v=IIEQ7Lfyp70>**

*Contenidos del documento audiovisual:*

Contiene el panel 2, con el nombre Las ar-

tes como estrategia: prestando atención al otro, un conversatorio con Daniel Innerarity (profesor, filósofo y ensayista) y el panel 3, que lleva por título Una cosmovisión científica y artística. También incluye un reportaje con los comisarios del Museo de Historia Natural y de las Ciencias de la Universidad de Oporto.

Este vídeo se desarrolla en inglés, pero es posible subtítular el vídeo automáticamente en esta lengua mediante la configuración de Youtube o, incluso, a otras lenguas.

**Universidade do Porto, “EU University & Culture Summit / Day 2, Morning”, Universidade do Porto, 29 de marzo de 2021, acceso el 18 de diciembre de 2022, <https://www.youtube.com/watch?v=0xWgR7jQKV0>**

*Contenidos del documento audiovisual:*

Desarrolla el panel 4, Acceso democrático al patrimonio, las expresiones y experiencias artísticas, un recorrido virtual por el Laboratorio Ferreira da Silva (Universidad de Oporto), un conversatorio con Rui Moreira, alcalde de Oporto, y el panel 5, con el título Los museos en el corazón de la Universidad. El documento concluye con un reportaje sobre el Museo de Historia Natural y de la Ciencia y el Jardín Botánico de Oporto.

Observaciones: Este vídeo se desarrolla en inglés, pero es posible subtítularlo automáticamente en esta lengua mediante la configuración de Youtube o, incluso, a otras lenguas.

**Universidade do Porto, “EU University & Culture Summit / Day 2, Afternoon”, Universidade do Porto, 29 de marzo**

**de 2021, acceso el 23 de diciembre de 2022, <https://www.youtube.com/watch?v=7Rlut3pacWc>**

*Contenidos del documento audiovisual:*

Incluye los paneles 6 y 7, que llevan por título Las artes como motor de desarrollo comunitario y regional y Las artes, la salud y el bienestar. Además, contiene dos reportajes: el primero sobre el rectorado de la Universidad de Oporto; el segundo, con los comisarios del Museo de Historia Natural y de las Ciencias de dicha universidad. Finaliza este documento con la conferencia de clausura y las conclusiones de la cumbre por parte de Manuel Heitor, Ministro de Ciencia, Tecnología y Educación Superior de Portugal y de Graça Fonseca, Ministra de Cultura de Portugal.

Este vídeo se desarrolla en inglés, pero es posible subtítularlo automáticamente en esta lengua mediante la configuración de Youtube o, incluso, a otras lenguas.

## **I. Contexto de estos documentos**

En el marco de la presidencia portuguesa del Consejo de la Unión Europea (primer semestre de 2021), la Universidad de Oporto aglutinó a especialistas de todo diferentes universidades europeas y de otros continentes para reflexionar en torno a las relaciones actuales de la cultura y de las artes en el seno de la institución universitaria.

Elevada al rango de cumbre europea al más alto nivel, se celebró durante los días 29 y 30 de marzo de 2021. En una coyuntura marcada todavía por la pandemia originada por el COVID-19, este encuentro hubo de realizarse en línea. Por este motivo, quedó el registro audiovisual como



testimonio. Esta documentación en línea transfiere, con la voz de los protagonistas (y la posibilidad de subtítulos en inglés y en otras lenguas), las ponencias, conversaciones, declaraciones surgidas en torno a este foro internacional.

Por una parte, el espíritu que impregna las intervenciones, surge de la idea siguiente: el conocimiento relevante y significativo de nuestros días solamente podrá producirse y extenderse con la emulsión entre los valores y procesos científicos ciencias y aquellos que provienen de las artes, de la cultura. La cumbre trata de proporcionar ecosistemas de educación superior para la propia comunidad universitaria, pero también para nuevas comunidades fuera de los campus. En este sentido, el libre acceso al patrimonio cultural, la exposición a los discursos artísticos contemporáneos y el empleo de las experiencias artísticas, pueden contribuir a la construcción de una cultura universitaria científico-artística. Las ideas fuerza de esta relación toman como base la innovación continua, las miradas cruzadas y la responsabilidad ambiental que ha de guiar el tiempo en que nos ha tocado vivir.

Por otra parte, un pensamiento que emana de la cumbre proviene de la necesidad de generar un plan para las artes en el marco de las universidades europeas. Dicho plan deberá fomentar la creatividad, la inclusión y el bienestar, así como generar un compromiso cívico: un progreso cultural capaz de engendrar progreso social. Los documentos de las sesiones de la cumbre, que aquí se reseñan, muestran prácticas artísticas y culturales en el reposicionamiento de las universidades de la Unión Europea, un trabajo constante, de largo re-

corrido, que debería continuarse en este máximo nivel.

## II. Los paneles incluidos en la cumbre

### **Panel 1. Acceso democrático al patrimonio, las expresiones y experiencias artísticas.**

Esta sección de la cumbre aborda cómo las artes no deben ser vistas como un complemento sino como algo inherente, propio a la formación universitaria. En este sentido, se mapean buenas prácticas en el terreno de la democratización de la cultura como extensión universitaria.

Quienes participan en este debate muestran las políticas culturales que se están implementando en diferentes campus universitarios para dar cabida a los proyectos artísticos: cuáles son sus instrumentos y las metodologías que desarrollan, cómo se implica la comunidad, los resultados de aquellas políticas y sus evaluaciones.

### **Panel 2. Las artes como estrategia: prestando atención al otro.**

Este panel busca un guiño hacia las miradas cruzadas dentro de un contexto de aprendizaje: destacar el respeto por la diversidad de la experiencia humana, por la diversidad cultural. Se trata de visualizar la cultura dentro de la universidad como una ventana para ver el mundo, para generar conciencia sobre las conexiones como seres humanos y de compartir la responsabilidad dentro de la sociedad.

A través de la mirada de diferentes especialistas, este segundo panel busca aquellas políticas culturales que fomentan las competencias interculturales de la comunidad universitaria, ponerse en la piel de otras personas, el enriquecimiento del



programa ERASMUS+ con actividades culturales y artísticas, la construcción de narrativas de paz desde la universidad y la mejora de la accesibilidad a las políticas culturales.

### **Panel 3. Una cosmovisión científica y artística.**

Las intervenciones de este apartado subrayan los beneficios que supone promover, dentro de las instituciones de educación superior, una cultura que sea, a la vez, científica y artística. Es decir, una cultura creativa común. Para ello, plantea que las políticas culturales deben ser transversales a las políticas de formación y de investigación, con miradas interdisciplinares, lo cual resulta indispensable para resolver problemas científicos y tecnológicos.

Las artes disponen de esa capacidad de transformar, de formar mentes reflexivas y críticas, de infundir formación científica y tecnológica en el conocimiento, de introducir que siempre existe otra manera de ver las cosas y la conciencia de los límites éticos impuestos a la ciencia. Por ello se plantea cómo puede la cultura fomentar visiones transdisciplinares del conocimiento, cómo las artes pueden hacer avanzar la ciencia o cómo el alumnado puede interesarse por otros conocimientos periféricos.

### **Panel 4. Integración de experiencias artísticas en los planes de estudio de las instituciones de educación superior.**

A través de este cuarto panel de la cumbre se pretende reflexionar en torno a cómo establecer un proyecto de educación artística generalizada para el alumnado

universitario. Trata, en ese sentido, de realzar el valor de la educación artística en los campus para dar la oportunidad de desarrollar capacidades cognitivas, autoconfianza y motivación mientras se cursan los estudios. Ello supone, además, una búsqueda de la propia personalidad y de la conexión de cada persona con el mundo que le ha tocado vivir.

A quienes intervienen en esta sección se les plantea, desde la puesta en marcha de un programa europeo sobre educación artística en los planes de estudio de educación superior, hasta cómo conseguir que el alumnado se interese por las experiencias artísticas, así como los temas y metas a definir.

### **Panel 5. Los museos en el corazón de la Universidad.**

La finalidad de este apartado de la cumbre ha consistido en pararse a pensar sobre la importancia de los museos universitarios como herramientas que deben extender el conocimiento social, pero también la innovación social. Esto es, se trata de entidades que pueden y deben fomentar los espacios de encuentro, con impacto sobre los temas de hoy en día y mejorar la accesibilidad digital a sus colecciones.

En este terreno, las personas que participan en esta sección muestran experiencias que conectan a los seres humanos con la naturaleza, a la vez que se plantean vías para fomentar la cultura científica en los campus.

### **Panel 6. Las artes como motor de desarrollo comunitario y regional.**

En este panel se discute en torno a la necesidad de implementar una agenda cultural



en las universidades (desde una visión europea) que, al mismo tiempo, sea capaz de involucrar a las instituciones locales para regenerar las comunidades a las que se circunscribe su campo de acción. Dentro de este ámbito, se trata de relocalizar las artes en su relación con el desarrollo comunitario.

Por ello, se plantean cuestiones sobre qué socios deberían participar en el proceso de generación de dicha agenda y sobre cómo estimular el interés y garantizar la participación activa de estos agentes.

#### **Panel 7. Las artes, la salud y el bienestar.**

El papel terapéutico, sanador para el espíritu, que se le confiere a la práctica y disfrute de las artes resulta incontestable. Existe una preocupación creciente por los problemas de salud mental y de aislamiento social que se producen en las comunidades de estudiantes en los campus. Ante este reto, la institución está llamada a facilitar una oferta suficiente de recursos artísticos y culturales que puedan ayudar a la solución de ambos problemas. La experiencia creativa es capaz de desencadenar mejoras en la salud de la persona.

Mediante esta sección, diferentes especialistas discuten sobre cómo un plan generalizado para la promoción de encuentros y experiencias artísticas en las universidades europeas podría afectar a la salud y bienestar de las comunidades académicas y, por ende, a la sociedad en general. El debate aquí se centra en la evidencia de estas afirmaciones, sobre los tipos de experiencia y la conexión con las comunidades.

En resumen, estos documentos audiovisuales que se reseñan en este número de Kult-Ur podrían considerarse de referencia para conocer y poder abordar el estado actual de los temas candentes que afectan al binomio Cultura y Universidad desde un contexto común, europeo, global.

*Más información sobre la cumbre:*

**Universidade do Porto, "University & Culture", Universidade do Porto, 29-30 de marzo de 2021, último acceso el 23 de diciembre de 2022, <https://www.university-and-culture.pt/>**

**Roberto Ramos de León**

Multilateral. Asociación para la Cooperación Cultural.

Huesca, diciembre de 2022.



## EPIDEMIOLOGÍA CERCANA. LA SALUD PÚBLICA Y EL OXIDADO CUCHILLO DEL MIEDO

**Miquel Porta.** *Epidemiología cercana. La salud pública y el oxidado cuchillo del miedo.*

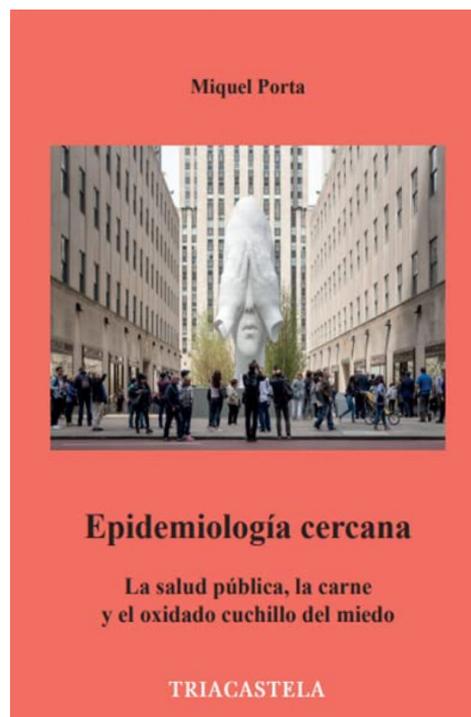
**Triacastela (2022).**

**342 páginas**

**ISBN: 978 - 8417252212**

Acompañamos al Dr. Porta en un viaje al corazón de las tinieblas y volvemos de él mejores y más sabios tras descubrir que incluso allí hay luz (y música)

“Era el mejor de los tiempos y era el peor de los tiempos; la edad de la sabiduría y también de la locura; la época de las creencias y de la incredulidad...”, así empezaba Charles Dickens “Historia de dos ciudades”, publicada por entregas entre abril y noviembre de 1859. La historia, esos tiempos, eran los de la Revolución Francesa, las ciudades París y Londres. El Dr. Porta nos habla en su libro de otros tiempos, los nuestros -los mejores y los peores, como siempre- marcados por tres hitos históricos cuyos efectos se solapan: la Gran Recesión provocada por la crisis del sistema financiero en 2007, la Primera Pandemia Mundial - estamos en su Año III- y la Primera Guerra en suelo europeo del siglo XXI. Miquel Porta es Epidemiólogo, especialista en Salud Pública y reconocido experto en el campo de la Contaminación Interna; investigador y publicador incansable en revistas científicas del máximo nivel y en otras del ámbito de las humanidades y la cultura; un hombre que



participa con entusiasmo en el diálogo sobre el conocimiento científico avisando al mismo tiempo de los peligros del “catedrático” opinador, del “divulgador” o del simple (o no tanto) “opinador” y del riesgo de que pudieran estar mediatizados de algún modo por intereses ajenos al mundo del conocimiento que está en el “mercado”



con probada rentabilidad. Estamos ante un pensador crítico.

Emparedado entre el prólogo de una periodista del SNIC (agencia pública de noticias relacionadas con las ciencias, la tecnología y las innovaciones) que agradece al autor su compromiso en formar en el discurso científico a profesionales de la información, y el epílogo de un catedrático de Epidemiología y Bioestadística de la Universidad de Harvard, que le rinde tributo como investigador y pensador del ámbito científico, los dos muestran su admiración y complicidad con el autor. Sin conocerle personalmente como ellos, es fácil encontrar la razón en los 27 capítulos en los que nos habla de los riesgos de estar vivo, de las amenazas inherentes a nuestra estupidez, la individual y la sistémica y de quienes sacan provecho de ella (el fabuloso mundo del “disease mongering” entre otros), también de la infelicidad “basal” que produce el hecho de saber que moriremos y eso, de forma natural, le lleva y nos lleva a Camus, Aragon / Brassens, al bueno de Paco Brines y a tantos otros “epidemiólogos” especializados en vivir con lo que hay y enseñarnos cómo hacerlo. Naturalmente habla de política y de economía al hablar de salud pública, sorprende la facilidad con que su discurso le lleva también a hablar de la búsqueda y la satisfacción del placer de un modo que muy pocos han sabido hacerlo partiendo, como lo hace él, desde postulados científicos.

Es conveniente juzgar (también) un libro por su portada y si no lo hacen deberían. Nos quedaremos un rato en ella (en este caso les recomiendo hacerlo antes y después de leer el libro). Ahí está la fotografía de Timothy Schenck que muestra la escul-

tura “Behind the Walls” de Jaume Plensa durante su exhibición en el pre-pandémico Rockefeller Center de Manhattan en 2019. “Tras los muros”, una obra itinerante que en la actualidad pertenece a la colección de arte de la Universidad de Michigan en Ann Arbor, muestra la cabeza de una mujer joven con los ojos cubiertos por dos manos cortadas por las muñecas que pudieran ser las suyas. No quiere ver, las manos no le dejan ver o ve a través de ellas. La fotografía es un plano frontal de la escultura y tras ella y a los lados aparecen los edificios de hormigón y cristal emblemáticos de uno de los epicentros del capitalismo mundial; en el tercio inferior una treintena de personas de las que tres están fotografiando la obra de Plensa. En la página 132 de su libro, el autor dice que la estatua “nos convoca a mirar la realidad y después a reflexionar sobre ella”. La realidad en este caso mide 7 metros y medio de altura y está hecha de resina de poliéster, polímero insaturado termoendurecible, y polvo de mármol, marmolina, una forma de sílice cristalina. Sin duda el artista y sus operarios observan sobradamente las precauciones necesarias para trabajar con esos materiales; el cuchillo oxidado del miedo no corta solo la carne roja también la del Arte, pero el miedo, no lo olvidemos, es también una industria y ponerlo en evidencia es uno de los recorridos que nos ofrece el libro.

Hemos ubicado por aproximación al autor y a su libro, quizá haya llegado el momento de hablar de su contenido, algo que como ven me estoy resistiendo a hacer. Hay una razón para ello, evidente para mí, lo que ofrece el Profesor Porta en esos 27 capítulos/episodios es una selección de su



pensamiento científico y humanista, con algún inspirado y necesario remix de hits aparecidos en revistas científicas o en publicaciones culturales. Tres ejemplos con tres títulos (mejor lean ustedes el índice completo): 8-"La secuencia del genoma es una partitura de jazz" / 10-"Los polizones ocultos de la obesidad" / 25-"Podemos lograr un Estado más eficiente, justo y amable ...", y además nos propondrá música para el trayecto - incluso en algún momento nos ofrecerá sus eclécticas listas en Spotify - mientras nos cuenta cosas sobre la contaminación interna de origen sistémico o reivindica un funcionamiento de las Administraciones orientadas al ciudadano y a su salud, que también se resiente cuando recibe una resolución incomprensible del Instituto Nacional de la Seguridad Social en la que se le reconoce , o no , una incapacidad permanente, o un aviso de desahucio naturalmente. ¿Qué puedo hacer ante un desarmante planteamiento como ese que no sea silbar el "Hallelujah" de Leonard Cohen?

Si he de señalar con el dedo lo dirigiré a enunciados simples, como el maravilloso "eso no lo sabemos aún" en palabras de un científico e investigador, a convivir con la "incertidumbre" pero no de espaldas a lo que sabemos que es cierto - ahí cabe Plensa -, o a la laboriosa promoción de enfermedades por la industria que debería curar las realmente existentes y claro está, también, a los conflictos éticos de unos cuantos y las derivas criminales de otros que usan esos escenarios de riesgo e incertidumbre para engordar sus beneficios. Y le citaré cuando dice que "conflictos de intereses han erosionado los cimientos otrora serios de la medicina académi-

ca..." apuntando, que no es lo mismo que señalar con el dedo, las "influencias empresariales sobre ciertas organizaciones médicas públicas" o "las complicidades en la promoción comercial de productos sanitarios de valor clínico nulo o no probado". No nos escandaliza, nos ayuda a entender y entendemos cuando nos explica que las investigaciones de largo recorrido en el tiempo son escasas, y las compara con los whiskies más añejos e incluso nos invita a una cata con la historia de esa investigación excepcional que ha confirmado -tras más de 50 años de seguimiento y evaluación- la mayor prevalencia del cáncer de mama en descendientes de mujeres expuestas al DDT, aquel "flit" que todo lo mataba.

¿Qué precio es aceptable pagar por vivir como vivimos? ¿Es sensato hacerlo? ¿Qué debe exigirse a las Agencias reguladoras cuando los tiempos de las investigaciones hacen que la identificación de los riesgos y su adecuada valoración "sufran" un decaimiento en ocasiones dramático que alimenta titulares incendiarios cuyo impacto se mide en "clicks" digitales? A todas esas preguntas y a muchas más nos convoca el Dr Porta mientras explica el funcionamiento de agentes cancerígenos y disruptores endocrinos, de factores ambientales que pueden "encender" o "apagar" las funciones de determinados genes (procesos epigenéticos), de cómo en las investigaciones de larga duración la industria biotecnológica fragmenta la propiedad intelectual monetizando así porciones de conocimiento. Nos cuenta también cosas horribles que sabemos, que deberíamos saber todos, sobre la obesidad o la diabetes, sobre el funcionamiento del Consejo Interte-



rritorial de Sanidad durante la pandemia y de sus tensiones, sobre la necesidad de nodos de conexión, de espacios de encuentro de calidad en los que interactúen científicos, ciudadanos, administradores de lo público ...artistas con su aporte de conocimiento que a veces puede parecer intangible...

En el libro se cita al insigne Profesor Franz de Copenhague del TBO, el elusivo Dr Mabuse queda en la sombra, pero su sienta su presencia. Siempre había fantaseado con un Congreso de Celebridades Médicas Monstruosas que reuniese a Mabuse con Frankenstein, Jeckill, Moreau, Caligari y compañía, hasta que caí en la cuenta de que ya se celebró en su momento en Alemania y fue presidido por Mengele. Poca broma. Porque eso es así, la ciencia sin "humanidad", sin una aproximación que incluya todo lo que en verdad somos, también produce monstruos cuando duerme, y no se quedan en los libros y en las películas, están ahí fuera. Quizá mientras lee esto alguien está comprobando si ha engordado su cuenta corriente tras su última publicación en la revista oficial de la Universidad de Miskatonic. Malos tiempos para la lírica lo han sido todos, pero ahí siguen Petrarca y Donizetti.

Lo dejo ahí. Si todo esto les suena un poco raro les recuerdo el mítico "the steak is mine" que un día le soltó John Wayne a Lee Marvin a propósito de un filete caído en el suelo mientras un envejecido James Stewart fingía ser un camarero que estudia leyes y mira atónito al par de brutos, el filete era suyo, de Stewart, pero Wayne no iba a dejar pasar la oportunidad de arrebatárselo a Marvin el cuchillo del mie-

do. Conflicto de especies, las que se están extinguiendo y las que acabarán haciendo leyes en el Capitolio. Impriman la leyenda, Miquel Porta es el hombre que mató a Liberty Valance, o al menos uno de ellos.

#### **POST SCRIPTUM-1**

Hoy, 11 de octubre de 2022, la prensa pública que hemos llegado a los 8.000 millones de habitantes en el planeta, algo que estaba previsto que sucediera el 15 del mes que viene. También hoy se publica que la Agencia para la Alimentación y los Medicamentos del gobierno estadounidense (la FDA, después de la CIA y el FBI una de sus agencias más "populares") propone una nueva definición de lo que es saludable en Alimentación con un sistema de clasificación más riguroso - parece- que el sufrido Nutri-Score. Ahora los cereales azucarados no te convienen, el salmón y el aguacate sí.

#### **POST SCRIPTUM-2**

Coincido con nuestro autor en que la versión de Rufus Wainwright del "Hallelujah" de Cohen quizá sea la mejor, y de paso le recomiendo y les recomiendo recuperar "Il Mio Canto Libero" del gran Lucio Battisti

#### **Pedro Devesa**

Medico inspector/evaluador en la Seguridad Social.

Catellón, octubre de 2022.





# FUTURS NÚMEROS DE *kult-ur*

FUTUROS NÚMEROS DE *kult-ur*

NEXT ISSUES OF *kult-ur*

PROCHAINS NUMÉROS DE *kult-ur*

Els autors interessats poden presentar propostes de participació per a les diferents **seccions** de *kult-ur*, *Revista interdisciplinària sobre la cultura de la ciutat* seguint les pautes especificades en <http://www.e-revistas.uji.es/index.php/kult-ur/about/submissions>.

Procediment de presentació d'originals: mitjançant la plataforma OJS de publicació de la revista (previ registre d'usuari): <http://www.e-revistas.uji.es/index.php/kult-ur/login>.

Instruccions per a autors disponibles en <https://www.e-revistas.uji.es/index.php/kult-ur/authorguidelines>.

Los autores interesados pueden presentar propuestas de participación para las diferentes **secciones** de *kult-ur*, *Revista interdisciplinària sobre la cultura de la ciutat* siguiendo las pautas especificadas en <http://www.e-revistas.uji.es/index.php/kult-ur/about/submissions>.

Procedimiento de presentación de originales a través de la plataforma OJS de publicación de la revista (previo registro de usuario): <http://www.e-revistas.uji.es/index.php/kult-ur/login>.

Instrucciones para autores disponibles en <https://www.e-revistas.uji.es/index.php/kult-ur/authorguidelines>.

Authors wishing to contribute can send their proposals for the various **sections** of *kult-ur*, *Revista interdisciplinària sobre la cultura de la ciutat* following the guidelines specified in <http://www.e-revistas.uji.es/index.php/kult-ur/about/submissions>.

Procedure for submitting original manuscripts: via the OJS platform (authors must first register): <http://www.e-revistas.uji.es/index.php/kult-ur/login>.

Authors guidelines are available at <https://www.e-revistas.uji.es/index.php/kult-ur/authorguidelines>.

Les auteurs qui souhaitent contribuer peuvent envoyer leurs propositions pour les différentes sections de *kult-ur*, *Revista interdisciplinària sobre la cultura de la ciutat* en suivant les directives spécifiées dans <http://www.e-revistas.uji.es/index.php/kult-ur/about/submissions>.

Procédure de soumission des manuscrits originaux: via la plate-forme OJS (les auteurs doivent d'abord s'enregistrer): <http://www.e-revistas.uji.es/index.php/kult-ur/login>.

Les directives pour les auteurs sont disponibles à l'adresse <https://www.e-revistas.uji.es/index.php/kult-ur/authorguidelines>.



20

**CALL FOR PAPERS: Vol. 10. Núm. 20**

CAT

Data límit de presentació d'originals per a totes les seccions: **1 juny de 2023**

Data de publicació: **quart trimestre de 2023**

*Àgora* (secció monogràfica de la revista) dedicada a:

***Vida quotidiana, experiències i conflictivitats soci territorials en espais de costes i riberes .***

Coord. Macarena Romero Acuña. Universitat Nacional de Rosario (UNR) Argentina.

**Objectiu general:**

Les costes i riberes en tant territoris adjacents a grans masses d'aigua, es conformen com a espais intersticials on s'entretixen dinàmiques socials que articulen la vida quotidiana entre l'aigua i la terra. Conflueixen allí dinàmiques vinculades a processos i transformacions que permeten repensar les dicotomies com el rural -urbà. Al seu torn, les problemàtiques entorn de l'accés a l'aigua i a la terra formen part de lluites històriques que posen de manifest situacions de desigualtat estructural en les quals algunes poblacions es troben. Diferents antecedents d'investigació donen compte en les últimes dècades, com aquestes relacions de poder s'han complicat. En aquest sentit, es pot identificar com s'han anat generant marques i orientacions que a l'hora d'analitzar o investigar poblacions que habiten les costes i riberes són necessàries de ser tingudes en compte. El canvi climàtic, la crisi energètica, l'avanç immobiliari sobre costes i/o riberes, les concessions públic-privades, els processos de turisticació de les ciutats i/o àrees rurals, posen de manifest situacions tensionals que viuen en la seua vida quotidiana les poblacions que habiten aquests territoris.

Es tracta de territoris en els quals habiten subjectes socials que produeixen, reproduïxen i resignifiquen en la seua vida quotidiana aquests espais. En conseqüència, recuperar les formes en què aquests espais socials són viscuts; les experiències formatives intergeneracionals que succeeixen en acte en aquests territoris; els vincles que es creen entre l'estudi i el treball, així com també en les diferents activitats productives que allí es realitzen.



Recuperar els coneixements i pràctiques que aquests actors de les costes i riberes tenen, es torna indispensable per a comprendre de manera profunda com aqueixes vides socials s'entrellacen en i amb aquests espais intersticials de terra i aigua. És així que s'espera que puguin presentar-se estudis que donen compte de la complexitat de la vida social i com aquesta és travessada per transformacions d'ordre estructural.

L'objectiu general d'aquest anomenat convida a presentar treballs que exploren els espais de costes i riberes, les relacions socials (experiències socials i vida quotidiana) i dinàmiques econòmiques, socials i polítiques específiques de cada territori, però que estan travessades per transformacions estructurals globals vinculades a costes i riberes així com també problemàtiques entorn de la terra i l'aigua en aquests territoris.

Dins de les línies temàtiques, s'esperen propostes que donen compte de les complexitats i contradiccions que suposa la vida en les costes i les riberes. Esperem contribucions que exploren experiències intergeneracionals; experiències laborals vinculades a la pesca o altres activitats econòmiques; experiències educatives o escolaritzades de riberencs i illencs, així com de treball docent en aquestes zones; estudis de la vida juvenil; de problemàtiques de gènere; de migracions en territoris de costes i riberes. També investigacions que donen compte de transformacions o avanços de diferents polítiques públiques sobre aquests territoris; d'avanços de concessions privades o públiques; de transformacions del món del treball; de resistències i de moviments socials o organitzacions territorials. Finalment, treballs que permeten visibilitzar avanços immobiliaris i processos de transformació d'aquests territoris; així com també de conflictes socioambientals i de diferents economies que allí subsisteixen.



20

**CALL FOR PAPERS: Vol. 10. Núm. 20**

ES

Fecha límite de presentación de originales para todas las secciones:

**1 de junio de 2023**

Fecha de publicación: **cuarto trimestre de 2023**

*Àgora* (sección monográfica de la revista) dedicada a:

***Vida cotidiana, experiencias y conflictividades socio territoriales en espacios de costas y riberas***

Coord. Macarena Romero Acuña. Universidad Nacional de Rosario (UNR) Argentina.

**Objetivo general:**

Las costas y riberas en tanto territorios adyacentes a grandes masas de agua, se conforman como espacios intersticiales donde se entretajan dinámicas sociales que articulan la vida cotidiana entre el agua y la tierra. Confluyen allí dinámicas vinculadas a procesos y transformaciones que permiten repensar las dicotomías como lo rural -urbano. A su vez, las problemáticas en torno al acceso al agua y a la tierra forman parte de luchas históricas que ponen de manifiesto situaciones de desigualdad estructural en las que algunas poblaciones se encuentran. Distintos antecedentes de investigación dan cuenta en las últimas décadas, como estas relaciones de poder se han complejizado. En este sentido, se puede identificar cómo se han ido generando marcas y orientaciones que a la hora de analizar o investigar poblaciones que habitan las costas y riberas son necesarias de ser tenidas en cuenta. El cambio climático, la crisis energética, el avance inmobiliario sobre costas y/o riberas, las concesiones público-privadas, los procesos de turistización de las ciudades y/o áreas rurales, ponen de manifiesto situaciones tensionales que viven en su vida cotidiana las poblaciones que habitan estos territorios.

Se trata de territorios en los que habitan sujetos sociales que producen, reproducen y resignifican en su vida cotidiana estos espacios. En consecuencia, recuperar las formas en que estos espacios sociales son vividos; las experiencias formativas intergeneracionales que suceden en acto en



estos territorios; los vínculos que se tejen entre el estudio y el trabajo, así como también en las distintas actividades productivas que allí se realizan. Recuperar los conocimientos y prácticas que estos actores de las costas y riberas tienen, se vuelve indispensable para comprender de manera profunda cómo esas vidas sociales se entrelazan en y con estos espacios intersticiales de tierra y agua. Es así que se espera que puedan presentarse estudios que den cuenta de la complejidad de la vida social y cómo ésta es atravesada por transformaciones de orden estructural.

El objetivo general de este llamado invita a presentar trabajos que exploren los espacios de costas y riberas, las relaciones sociales (experiencias sociales y vida cotidiana) y dinámicas económicas, sociales y políticas específicas de cada territorio, pero que están atravesadas por transformaciones estructurales globales vinculadas a costas y riberas así como también problemáticas en torno a la tierra y el agua en estos territorios.

Dentro de las líneas temáticas, se esperan propuestas que den cuenta de las complejidades y contradicciones que supone la vida en las costas y las riberas. Esperamos contribuciones que exploren experiencias intergeneracionales; experiencias laborales vinculadas a la pesca u otras actividades económicas; experiencias educativas o escolarizadas de ribereños e isleños, así como de trabajo docente en estas zonas; estudios de la vida juvenil; de problemáticas de género; de migraciones en territorios de costas y riberas. También investigaciones que den cuenta de transformaciones o avances de distintas políticas públicas sobre estos territorios; de avances de concesiones privadas o públicas; de transformaciones del mundo del trabajo; de resistencias y de movimientos sociales u organizaciones territoriales. Finalmente, trabajos que permitan visibilizar avances inmobiliarios y procesos de transformación de estos territorios; así como también de conflictos socioambientales y de distintas economías que allí subsisten.



20

**CALL FOR PAPERS: Vol. 10. Iss. 20**

EN

Deadline for submission of original manuscripts for all sections:

**June 1, 2023**

Publication date: **fourth quarter, 2023**

*Àgora* (monographic section of the journal) devoted to:

***Everyday life, experiences and socio-territorial conflict in coastal and waterfront spaces***

Coord. Macarena Romero Acuna. National University of Rosario (UNR) Argentina..

**Overall objective:**

Coastal, lakeside and riverside areas, as territories bordering large bodies of water, form interstitial spaces where social dynamics combine to shape everyday life between water and land. It is here that dynamics related to processes and transformations converge, allowing us to rethink dichotomies such as the rural–urban. At the same time, controversies over access to water and land are part of the historical struggles that shed light on the situations of structural inequality faced by some communities. In recent decades, diverse studies have evidenced the growing complexity of these power relations. Indeed, markers and orientations have developed that are now crucial in any analysis or research involving populations living by bodies of water. Climate change, the energy crisis, creeping real estate development on coastlines and waterfronts, public-private licences or contracts, touristification processes in both cities and rural areas: all these factors bring to light the situations of tension the communities living on these shorelines experience in their everyday lives.

The inhabitants of these territories are social subjects who produce, reproduce and resignify these spaces in their daily lives. The ways people experience and live in these social spaces must therefore be recovered: the formative intergenerational experiences that take place in these territories; the links forged between studying and work, and the productive activities



carried out there. Recovering the knowledge and practices of these waterfront actors is essential if we are to fully understand how their social lives interweave in and with these interstitial spaces between land and water. It is in this context that we invite contributions that explore the complexity of social life and how it is criss-crossed by structural transformations.

The general objective of this call is to invite submissions that examine these coastal and waterfront spaces, the social relationships (social experiences and everyday life) and the economic, social and political dynamics specific to each territory, but which are traversed by global structural transformations associated with waterfront spaces as well as problematic issues around land and water in these territories.

We encourage proposals on thematic lines dealing with the complexities and contradictions inherent to life on the water's edge, including contributions that explore intergenerational experiences; experiences of employment associated with fishing or other economic activities; experiences of education or schooling and teaching in waterfront and islander communities; studies of young people's lives; gender issues; migrations in coastal and waterfront territories. We also welcome research examining transformations or advances in public policies in these areas; the expansion of private or public contracts; transformations in the world of work; resistance and social movements or territorial organisations. Finally, we invite research that uncovers the advances of real estate and transformation processes in these areas, as well as work on socio-environmental conflicts and the various economies that survive there.



## PROPER NÚMERO

Primer trimestre de 2023

**Vol. 10. Núm. 19**

**L 'urbanisme agroecològic**

Coord. Francisco Mata Rabasa (optima.natur@gmail.com, metge, Plataforma de Sobirania Alimentària del País Valencià i representant de la plataforma en el Consell Alimentari Municipal de la ciutat de València).

## PRÓXIMO NÚMERO

Primer trimestre de 2023

**Vol. 10. Núm. 19**

**El urbanismo agroecológico n**

Coord. Francisco Mata Rabasa (optima.natur@gmail.com, médico, Plataforma de Sobirania Alimentària del País Valencià y representante de la plataforma en el Consell Alimentari Municipal de la ciutat de València).

## NEXT ISSUE

First quarter, 2023

**Vol. 10. Iss. 19**

**Agro-ecological urbanism**

Coord. Francisco Mata Rabasa (optima.natur@gmail.com, medical doctor, member of the Plataforma de Sobirania Alimentària del País Valencià [the País Valencià food sovereignty platform] and platform representative on the Valencia City Hall's Food Council- Consell Alimentari de València).

## acròpoli

*Editorial*..... 9

## àgora

*Vol. 9. N° 18 Introducció a « Universidad y ciudadanía activa: expandir la institución,»...*  
..... 19

*Cultura USJ. La dimensión cultural de la Universidad San Jorge*, María Blasco Cubas. ....  
..... 29

*El Observatorio Cultural del Proyecto Atalaya*, Salvador Catalán Romero ..... 45

*Observatorios Culturales en las Universidades públicas del siglo XXI. Una aproximación desde las ideas y la biografía*, Antonio Javier González Rueda ..... 57

*Los observatorios culturales como espacios de innovación.*, Raúl Abeledo Sanchis ..... 67

## extramurs

*La participación de Gráfica x Morritas en el street art de San Luis Potosí*, Sergio Raúl Recio Saucedo ..... 87

*Hacia la generación de valor en el turismo post-covid a través del turismo inclusivo y sostenible: recorrido histórico, análisis de casos y propuestas de valor*, Alicia Martín García, Marina Haro Aragón, Sheila Leiva Rodríguez ..... 107

*Ciudades fortificadas en el norte del Reino de Valencia. Cuatro casos en la edad moderna*, Enrique Salóm Marco ..... 137

## stoa

*Comunidades lectoras en campus universitarios: El Club de Lectura de la UPNA Entrevista a Begoña Espoz González, coordinadora del Club de Lectura de la UPNA, Universidad Pública de Navarra*, Roberto Ramos de León ..... 157

*El largo Viaje de Escena Erasmus*, Daniel Tormo ..... 177

## biblos

*EU University & Culture Summit: fostering the Union through Culture and the Arts. Universidade de Porto*..... 203

*Epidemiología cercana. La salud pública y el oxidado cuchillo del miedo*..... 209

## call for papers

*Futurs números de kult-ur*..... 214



**kultur** revista interdisciplinària sobre la cultura de la ciutat

**UJI** UNIVERSITAT  
JAUME I

Programa d'Extensió Universitària  
PEU—Seminari Garbell

Vicerectorat de  
Cultura, Extensió  
Universitària i  
Relacions  
Institucionals