

Tournefeuille, la cultura como señal de identidad

François Lajuzan



Mercado de Tournefeuille

Tournefeuille, un pueblo rural de los años setenta en las puertas de Toulouse, se ha transformado en algunas décadas en la tercera ciudad del departamento de la Haute-Garonne. Con sus 27.000 habitantes, inmersos en los 600.000 con los que cuenta la aglomeración, con su hábitat urbanizado y una débil implantación de empresas, este ayuntamiento se podría haber dormido tranquilamente en su estatus de ciudad dormitorio y haberse conformado con ser un lugar sin identidad, en el que sus habitantes irían a encontrarse con la cultura, el ocio y el conocimiento en la tan cercana capital regional.

Tournefeuille ha sabido dar la espalda a esta fatalidad para convertirse en un polo de atracción en el seno de la aglomeración. En diez años, la ciudad ha demostrado que la imaginación y la voluntad política pueden hacer emerger una identidad propia, de la cual sus ciudadanos se pueden apropiar totalmente, desempeñando a su vez un papel mayor

en el paisaje cultural del área urbana. ¿Cómo ha podido contribuir una política cultural a transformar la ciudad, elaborando con sus habitantes y colaboradores una historia común, y hacer de la cultura el signo distintivo de Tournefeuille?

Antes de 1997, las bases de una acción cultural de calidad

La situación de la acción cultural en Tournefeuille antes de 1997 no podía ser más clásica. Una pequeña biblioteca cubría, lo mejor que podía, las funciones básicas en un espacio muy pequeño. Una escuela de música, danza, teatro y artes plásticas, al principio gestionada por una asociación y después convertida en servicio municipal, acogía a más de 1.000 alumnos, entre niños y adultos. Un pequeño servicio cultural organizaba una quincena de espectáculos al año, así como exposiciones y fiestas de carácter cultural durante el mes de junio. “L’Usine”, lugar de creación de las artes urbanas, instalada en Tour-

nefeuille casualmente en una carpintería, se autogestionaba y acumulaba protestas del vecindario, ocasionadas claramente por las molestias sonoras.

Danielle Buys, concejal de cultura, constata desde 1996 que esta situación cubría las necesidades de una minoría de habitantes interesados en las prácticas culturales, pero que una ciudad en pleno proceso de expansión, la cual cuenta con una población muy joven y activa, debe poseer una dimensión cultural mucho más creativa y cercana a los ciudadanos. Así, Danielle Buys solicitó un estudio para dotar al municipio de todos los elementos de decisión y proponer al alcalde la apertura de una nueva área de acción cultural en Tournefeuille.

1997: la emergencia de una política cultural no convencional

La política cultural que se elabora pone sobre la mesa las cuestiones esenciales previas a toda acción: ¿qué cultura, para quién, por qué y con quién? Estas preguntas hacen que los responsables políticos definan los valores que van a animar esta política en los años futuros: actuar pensando en los ciudadanos, buscando el desarrollo del individuo, sea el que sea, en el seno de una dinámica de progreso social y colectivo.

Estas ideas, que parecen tan simples, se traducen muy poco en la práctica a nivel municipal. En efecto, estos inducen estrategias y organizaciones que no pueden contentarse con simplemente gestionar los equipamientos y servicios, sino que deben movilizar medios y energías para inventar nuevas relaciones entre el arte y los ciudadanos. Así, la política cultural de Tournefeuille se ha constituido alrededor de tres ejes.

Los tres ejes de la política cultural de Tournefeuille

El apoyo a la creación constituye el primer eje, que implica que una importante temporada cultural permita difundir las obras, pero que además se implanten compañías en la zona, y que se instalen sistemas de ayuda a la creación y la producción. Es aquí donde se expone el principio fundamental de que toda acción cultural debe partir de una obra o de un proyecto artístico.

Pero esto no tiene sentido si la creación no se pone en contacto con la población; éste es el segundo eje: situar todos los dispositivos posibles (como el despertar el interés por la cultura, la educación artística, la mediación,) que permitirán crear de manera perdurable una relación de proximidad, familiaridad entre el arte y los habitantes. No se trata de dirigirse a un público a priori interesado, sino que más bien se trata de llevar el arte allí donde no lo esperan (guarderías, barrios, espacios públicos, lugares no institucionales, etc.) con acciones no convencionales (espacios de creación con acciones de mediación, espectáculos en la calle, cursillos, talleres en familia, proyectos artísticos que unan a las personas mayores y a los niños...)

El tercer eje lleva a Tournefeuille a mirar al exterior, con el fin de constituir un sistema abierto a todo mundo y a toda la diversidad de culturas pasadas y presentes. Hace falta que el territorio del municipio sea el lugar de encuentro



y de crecimiento de todas las disciplinas artísticas, de todas las influencias, con la finalidad de proponer a cada persona todos los horizontes, todos los caminos, para que descubra y pueda escoger con conocimiento de causa. En este marco tienen cabida numerosos proyectos internacionales, llevados conjuntamente con Nueva York, África, Sudamérica, y con ciudades españolas en el marco de programas transfronterizos financiados por la Unión Europea (Interreg).

Evidentemente, estas elecciones estratégicas han tenido en cuenta, a lo largo de los años, la evolución del contexto al nivel de la aglomeración. De este modo, la ciudad de Tournefeuille ha podido desarrollar su acción apoyándose en campos propios para favorecer sus objetivos, otorgando al mismo tiempo una identidad específica en el campo cultural: artes urbanas, danza contemporánea, músicas actuales, cine de animación o de arte y ensayo... En fin, dominios culturales que habían estado dejados a un lado, por la ciudad de Toulouse, antes del 2008.

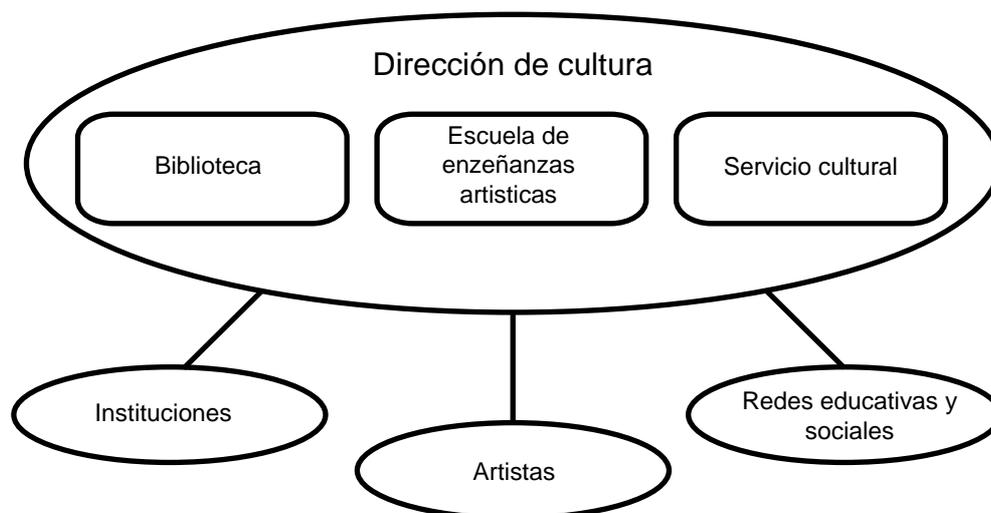
Una estructuración adaptada a los objetivos

Para llevar a cabo esta política, para que

se traduzca en acciones, la ciudad de Tournefeuille ha tenido que reestructurar enteramente sus servicios para adecuarlos a los objetivos esperados.

Los tres servicios (biblioteca, escuela de enseñanzas artísticas y servicio cultural), aunque conservando su identidad y sus acciones específicas, han sido reagrupados en el seno de la Dirección de Asuntos Culturales. Su objetivo ha sido readaptado de manera muy clara: llevar a cabo la política cultural definida por la ciudad, bajo la dirección de un director de asuntos culturales, con un verdadero proyecto de servicio común. Para esto, era conveniente explorar de manera progresiva cuatro vías de trabajo que no habían sido explotadas en el pasado:

- **Trabajar de manera transversal** con los tres servicios. Cuando la mediateca organiza un acto literario, el servicio cultural propone un espectáculo adaptado a la temática, la escuela de enseñanzas artísticas propone un concierto de clausura con alguno de sus grupos, etc. Este modo de funcionar se traduce en una comunicación compartida y se apoya en un sistema de gestión participativo que implica a todos los directores y a sus equipos.



- **Trabajar con los colectivos y las instituciones** implicadas en el campo cultural (Estado, región, departamento...) para encontrar financiación, consejo, redes. De este modo, a partir de 1997 la ciudad se ha beneficiado de los primeros contratos *Ville-Lecture* y de dos convenios de desarrollo cultural con el Estado, subvenciones regionales y del departamento, para crear o acoger festivales, etc.

- **Trabajar realmente con los artistas.** Para esto no es suficiente ir a ver espectáculos y presentarlos, o comprar libros o promocionarlos. Se trata de organizar la presencia artística en la ciudad. Si una compañía de danza contemporánea presenta un espectáculo un día, ésta se queda más días, va a visitar a los niños de un colegio, colabora en actos de animación con la escuela de danza, etc. Esto puede llegar hasta la construcción de espacios de creación, la coproducción de espectáculos o la implantación permanente de equipos artísticos.

- Y finalmente, y quizás lo más importante, se ha pedido a estos servicios que trabajen con todas las redes educativas, sociales y asociativas de la ciudad. En efecto, si queremos crear una relación con los habitantes hay que colocarse delante de aquellos que no frecuentan los espacios culturales o que no participan en las actividades artísticas. Para esto, hay que acercar estos espacios a la población: colegios, centros de ocio, asociaciones de vecinos, agrupaciones... proponiéndoles que se conviertan en partes activas de los proyectos artísticos. De este modo, cuando la Orquesta de Cámara de Toulouse da un concierto en Tournefeuille, por la mañana se organiza un taller en una clase con los músicos, y después se organiza por la tarde un ensayo abierto al público, con, por ejemplo, los mayores de las residencias de la tercera edad o con la clase de un instituto, antes de tocar por la noche

delante de un público que ha ido expresamente a verlos. Se crea de este modo una relación de proximidad, de familiaridad, que no se puede desarrollar de otro modo que no sea mediante la implicación de los profesores, de los responsables de las residencias de ancianos, de los animadores y educadores, etc.

Más aún, se trata de un sistema participativo para crear relaciones y enriquecimiento mutuo entre universos profesionales muy diferentes.

Esta política y sus estrategias se han puesto en marcha de 1997 al 2001, con el fin de crear las condiciones de desarrollo cultural en la ciudad de la manera más cercana a sus habitantes.

Durante este período, la escuela de enseñanzas artísticas ha comenzado a abrir, de manera paralela a sus cursos habituales, talleres, actividades puntuales que se dirigen a aquellos que no desean asistir a un curso clásico de aprendizaje. También se ha creado el taller coreográfico, los talleres de danza y percusiones africanas... Las guarderías han acogido proyectos de iniciación a la cultura, con artistas, músicos, pintores, que trabajan con los pequeños. Los músicos se desplazan a las escuelas para elaborar y animar proyectos musicales relacionados con la programación del servicio cultural. De todas estas actividades se responsabiliza la escuela en enseñanzas artísticas, la cual se ha convertido de este modo en el punto de apoyo de todas las acciones de educación artística y de "despertar" a la cultura en toda la ciudad, pensando en un público que abarca todas las edades.

La nueva mediateca ha sido construida y concebida no como una máquina de prestar libros, sino más bien como la punta de lanza de la política de lectura pública, elaborada y puesta en funcionamiento con un concierto total con el personal. Este servicio ha experimenta-

do la puesta en marcha de ideas desarrolladas en la política cultural de la ciudad, creando un acontecimiento cultural literario, talleres de escritura y espacios literarios, talleres de alfabetización, de caligrafía, de encuadernación... La apertura a lo multimedia y a la música ha permitido expandir el campo de acción del servicio e interconectar las disciplinas en exposiciones o en semanas de animación temáticas (del Québec al chocolate, pasando por la ilustración o la historia del rock...). La mediateca organiza regularmente cursos de creación en el campo del cine de animación, dando lugar, a partir del proyecto del artista que se acoge, a talleres prácticos abiertos a todos.

2001-2002: puesta en marcha de una política de colaboraciones

Durante más o menos cinco años de puesta en marcha y de trabajo, se han puesto todas las bases, de un modo muy poco mediático, casi invisible, y los habitantes han empezado apropiarse de la cultura. Se ha organizado un seminario de reflexión, que reúne a los responsables de servicio, a la concejal de cultura y al director financiero. Objetivo: dar un nuevo impulso a esta política que tenía el riesgo de quedarse ensombrecida por la rutina, en una acumulación de dispositivos apilados unos contra otros.

Como consecuencia de esta reflexión, Danielle Buys, todavía concejal de cultura, propuso a sus colegas lo siguiente: el papel del servicio público de cultura no tiene por qué desarrollar todas las actividades, sino que debe abrir el territorio a las iniciativas artísticas. Más aún, esta idea simple en apariencia era, de hecho, realmente revolucionaria para una pequeña ciudad que hasta ahora, a imagen y semejanza de sus vecinos, pretendía controlar todo de la A a la Z, con el

riesgo de quedar ensombrecida por una cierta burocratización de la cultura.

Esta apertura se tradujo inmediatamente, y de manera casi simultánea, en la acogida en Tournefeuille del **cinéma Utopia**, del **festival Cuba Hoy** (que quería abandonar su ciudad de implantación), de la **Compañía Emmanuel Grivet** (danza contemporánea), de **La Ménagerie** (colectivo de realizadores de cine de animación), del **Réseau Chaïnon** (red nacional de localización y de difusión del espectáculo en vivo). El **festival literario “Histoire en toutes lettres”** ha sido creado en este período, con la asociación Confluences. **La Orquesta de Cámara de Toulouse** se ha convertido en socio de la ciudad, con una temporada de música clásica formada por diez conciertos al año. Las relaciones con **L’Usine** han conocido un punto de inflexión espectacular. El festival **Marionnettissimo** (marionetas y objetos animados), el último que se ha incorporado, reúne a miles de espectadores en Tournefeuille y en una decena de municipios de la región...

Un estudio de danza contemporánea se ha unido a la escuela de danza, la cual permite acoger cada año a una decena de compañías para que puedan hacer sus ensayos y tener espacios de creación.

En el campo de las músicas actuales (rock, reggae, chanson...), la asociación **Première Pression** ha comenzado a organizar conciertos y festivales en asociación con la ciudad. En 2007 se ha abierto **“Le Phare”**, sala que está en parte dedicada a este tipo de música. Este lugar, que acoge a decenas de miles de espectadores en 60-80 conciertos por año, propone de igual modo tres estudios de ensayo para los grupos y los músicos amateurs.

El ejemplo de Utopia

El ejemplo de *cinéma Utopia* es emblemático de lo que puede ser una verdadera elección política en materia de cultura.

En 1997, Tournefeuille acogía dos veces por semana sesiones de cine itinerante, en su sala de fiestas Roger Panouse. En las horas de más afluencia, estas sesiones acogían a 400 personas para ver “Titánic”, con tres entreactos necesarios para el cambio de bobinas. ¡Una actividad cultural en las condiciones de otra época!

La apertura del campo a las iniciativas artísticas, privadas o asociativas, ha permitido a Danielle Buys tomar contacto con los responsables de los cines *Utopia*, que gestionaban cines de Arte y Ensayo en Avignon, Toulouse y Bordeaux. Se ha encargado un estudio de mercado, cuyos resultados dejaban abiertas dos pistas equivalentes que daban cada una 100.000 entradas al año: un cine comercial con Arte y Ensayo minoritario, o un cine de Arte y Ensayo.

Después de numerosos debates, *Utopia* fue seleccionada, apostando por un cine de calidad, en versión original subtitulada, albergando de igual manera obras comprometidas, exigentes o experimentales como películas accesibles a todos los públicos. Una semana después de su apertura, *Utopia* Tournefeuille había alcanzado su umbral de rentabilidad, llegando a casi 300.000 entradas anuales desde su segundo año.

Las críticas iniciales pronto desaparecieron: no habría más que un público de estudiantes e intelectuales, sería un cine elitista, etc... Hoy en día, *Utopia* es frecuentado por un público muy diverso, que viene de Toulouse y de toda la zona, además de los habitantes de Tournefeuille, que van muy a menudo. Gracias a su concepto y arquitectura, este cine es también un lugar de debates, de intercambio, con su lugar de encuentro y restaurante, que acoge festivales, preestrenos, con los realizadores y actores... así como la asamblea general del club de Scrabble o el banco de intercambio de plantas y se-

millas de los jardineros de Tournefeuille, sin olvidar las sesiones familiares con bebés, los almuerzos-debate del domingo o la venta de aceite de oliva de las cooperativas agrícolas palestinas.

El ejemplo de L’Usine

Este sistema político voluntarista puede, de igual modo, estar ilustrado por la experiencia de *L’Usine*, lugar de creación de las artes urbanas, el cual reagrupa bajo forma asociativa diversas compañías o estructuras, siendo las más conocidas *Le Phun* y *La Machine*. Acoge igualmente compañías residentes y asegura prestaciones para los artistas, tanto en términos de gestión administrativa como para la fabricación de decorados y vestuario.

La historia de este “Nuevo territorio del Arte” es significativa. En 1997, “L’Usine” era un lugar alternativo sin ninguna relación con su lugar de implantación. La voluntad de la ciudad y la de los dirigentes de “L’Usine” ha permitido que diez años después, “L’Usine” sea un socio privilegiado de Tournefeuille, conocido y apreciado por todos los habitantes. Su implicación en la política cultural de la ciudad se ha traducido para empezar en la presentación de espectáculos o de coproducciones con el Servicio Cultural. Además, la ciudad ha confiado a “L’Usine” la realización del carnaval tradicional, que se ha convertido poco a poco en un verdadero espectáculo de calle en el que intervienen unos 500 niños de centros de ocio delante de 2.500 a 3.000 personas cada año.

Este desfile, que al principio retomaba los clichés más tradicionales (niños desfilando en carrozas, con vestidos hechos de papel y con las canciones de moda de fondo), permite hoy a los niños y los animadores enfrentarse a la creación contemporánea, a través de cursos en talleres que les animan a romper, a transgredir las

modas de expresión “vistas en la tele”, a descubrir todo su potencial de imaginación. Como ejemplo, el proyecto de 2009 está en total adecuación con los objetivos de la ciudad: trabajo de creación, participación activa de los habitantes, apertura al mundo por el tema (Tourne’York) y la coordinación artística asegurada por la “Cie Great Small Theater” venida especialmente de Nueva York.

Por tanto, “L’Usine” conserva totalmente su independencia y libertad de creación. Produce espectáculos presentados en Liverpool, capital europea de la cultura 2008 (“Les machines savantes” de la Cie la Machine), en Seúl (Le Phun), y por todo el mundo. “L’Usine” crea decorados o accesorios para Royal de Luxe y decenas de compañías de toda Europa. Acoge cada año a numerosos artistas residentes, que presentan sus propuestas en las “Sorties d’Usine” (“Las salidas de la Fábrica”)...

De este modo, “L’Usine”, aunque funcionando de manera autónoma y con

toda independencia artística, se inscribe perfectamente en su territorio y participa activamente en la política cultural definida por la ciudad, con la que comparte sus objetivos.

En septiembre del 2008, “L’Usine” ha tomado posesión de sus nuevos locales, construidos en Tournefeuille por la comunidad de aglomeración del Gran Toulouse (convertida a principios del 2009 en comunidad urbana), lo que le permite multiplicar sus acciones gracias a unos equipamientos adaptados, dentro del marco de los convenios suscritos con la ciudad, el Estado, la región y el departamento. Esta nueva etapa de su historia ha sido ideada por la Ville de Tournefeuille en el seno del Gran Toulouse, con una visión global que privilegia a la aglomeración en la inversión económica para los “Nouveaux Territoires de l’Art” (Nuevos Territorios del Arte), estructuras no convencionales gestionadas por artistas y compañías, que desarrollan de



“L’Usine”, lugar de creación de artes urbanas

manera federativa, asociativa, las artes urbanas (“L’Usine”), las artes circenses (“La Grainerie” en Balma), las artes visuales y las artes plásticas (“Mix’Art Myrys” en Toulouse).

La visión transfronteriza

En su voluntad de apertura a la diversidad cultural y la pluralidad de las culturas, Tournefeuille ha suscrito un acuerdo estrecho con la ciudad de Huesca, en Aragón, desde 2003. Lo que, en principio, era un proyecto de intercambio y de movilidad de los artistas y de las obras entre las dos ciudades, se ha convertido rápidamente en un espacio de reflexión común, una estructura de coproducción y de correalización de proyectos artísticos y culturales.

Se han creado diferentes espacios de creación de manera conjunta, con la presencia de los artistas en ambas ciudades y talleres o cursos elaborados en colaboración. Estas acciones han permitido que emerjan obras publicadas bajo la forma de discos, libros, DVDs, conciertos o exposiciones. Han permitido a los habitantes practicar la fotografía o el cine de animación al lado de los jóvenes creadores (David Baudeigne, Belén de Miguel, Marc Ménager...), o trabajar con músicos con el repertorio clásico latinoamericano (Diana Baroni, etc). Pero también, y sobre todo, han tenido la oportunidad de trabajar en el sentido de la transmisión de competencias y de *savoir faire*. Es decir, y según la terminología de la Unión Europea, han podido llevar a cabo la “transferencia de buenas prácticas”.

En 2009, el proyecto da la bienvenida a una tercera ciudad, Olot, de Cataluña, y se centra en la idea de coorganización transversal: cada acción se refleja, concebida y realizada en común, a partir de los recursos artísticos de las tres ciudades y de sus regiones respectivas.

Los objetivos se definen claramente, en el sentido del desarrollo urbano y de la ciudadanía: reforzar el papel de polo cultural descentralizado que juega cada ciudad en su área metropolitana, y experimentar en el campo de las nuevas relaciones entre arte, población y territorio. Estos objetivos coinciden deliberadamente con los de la Declaración de la Unesco sobre la diversidad cultural (2001) y de la Agenda 21 de la cultura (2004). Experimentar en común, trazar nuevas vías para crear una familiaridad cotidiana con todas las culturas, contribuir a transformar la identidad de la ciudad invirtiendo en el espacio público: tales son los grandes ejes del proyecto, que tiene por título “**Villes 3.0, laboratoire des cités futures**”

De este modo, desde 2009, la política cultural de Tournefeuille se cimentará sobre tres ejes de acción:

- **Una programación y servicios “clásicos”**, que ofrece una cultura diversificada basada en el descubrimiento, las referencias, etc... a partir de los equipamientos municipales y las acciones de los socios.

- **El proyecto “Villes 3.0, laboratoire des cités futures”**, que propone la experimentación y la inversión en espacio público a partir de acciones transversales, uniendo a las tres ciudades y a sus socios artísticos.

- **“Chemin des Arts”**, dispositivo transversal que reúne todas las acciones de mediación y de “despertar a la cultura”, para todas las edades.

Algunos resultados tangibles

Esta política cultural ha tenido un resultado directo en la frecuentación de los equipamientos y las actividades culturales. También tiene un impacto en otros campos de la vida local: urbanismo, economía, atracción por la ciudad, etc.

De este modo, el 28% de la población está inscrito en la mediateca, sin contar

a las guarderías y los colegios. La media nacional de una ciudad de esta categoría está en un 17-18%.

La escuela de música de Tournefeuille es la más importante del departamento (en número de inscritos), después del conservatorio de Toulouse. Acoge al 12% de la población infantil de la ciudad, cuando la media nacional es del 6%. En cuanto al servicio cultural, con sus *socios*, ha visto aumentar el número de espectadores de 10.000 en 2001 a 60.000 en 2008.

Cada niño de Tournefeuille participa al menos en dos o tres proyectos artísticos al año, si no más, con la intermediación de los responsables del departamento de música de la escuela, danza en la escuela, los talleres de escritura, los espectáculos en familia, los talleres padres-hijos o los programas de “despertar cultural” en las guarderías.

En cuanto a los proyectos dirigidos a los adolescentes y adultos, los talleres

intergeneracionales, las residencias de creación o los cursos para principiantes, jalonan toda la temporada cultural.

Este trabajo, llevado a cabo cotidianamente desde hace más de diez años, reunido hoy en el dispositivo “Chemins des Arts”, ha tenido un impacto profundo en casi toda la población.

En el ámbito de las consecuencias, podemos citar la creación de los empleos culturales (una quincena en este período, en los servicios municipales y en las sedes de los *socios*), una repercusión considerable en el aspecto económico local (comercios, restaurantes y hoteles, sobre todo en la época de festivales), la redinamización del centro de la ciudad el fin de semana y por la noche. Los equipamientos culturales, centralizados en el centro de la ciudad en zonas peatonales, animan a todo el sector y hacen que se entremezclen amantes del cine, alumnos de escuelas de música y de danza, lectores asiduos y usuarios de los sistemas multimedia...

Incluso ha sucedido que un promotor inmobiliario ha hecho la publicidad de su urbanización, para vender sus casas, alabando los méritos de Tournefeuille, “Ciudad verde, ciudad cultural, su cine independiente, sus festivales...”

Electoralmente hablando, los efectos son elocuentes. En cada una de las elecciones municipales, los políticos que van de puerta en puerta para hablar con los habitantes son taxativos: lo que es positivo en Tournefeuille, es el modo de vida, los servicios para los niños y la cultura. Si añadimos la construcción del instituto o de la comisaría, los resultados de la administración ganadora han pasado de un 66,17% en 1995 (en segunda vuelta), a un 67,14% (en primera vuelta) y a un 75,42% en 2008 (primera vuelta).

Pero el resultado sin duda más espectacular es el cambio de estatuto de la



Taller de espantapájaros

ciudad ante sus ciudadanos y en el seno del área urbana. Tournefeuille se ha convertido en una ciudad atractiva, que ha invertido el flujo de desplazamiento del público. En efecto, la gente de la ciudad sigue frecuentando los teatros y cines de Toulouse o de Blagnac, pero la ciudad acoge centenares de miles de espectadores que vienen de la capital regional, de toda la zona metropolitana, y del suroeste de Toulouse. *Utopia, le Phare* y los festivales acogen a un público regional e interregional. La ciudad ha creado una identidad cultural compartida con sus habitantes y que asegura su proyección en toda la aglomeración y más allá. Esto ha pesado fuertemente en las decisiones culturales del Gran Toulouse, y Danielle Buys ha participado en el grupo de trabajo para definir la nueva política cultural de Toulouse producida por el cambio de equipo municipal en 2008.

Tournefeuille es conocida, en el ámbito de las redes culturales, en toda Francia y en el norte de España, gracias a *Utopia* y a la *Sala le Phare*, por sus festivales o su política cultural, en las redes artísticas o en las asociaciones de directores y gestores culturales...

Gracias a la cultura, una cultura transversal, concebida y vivida como un elemento de dinamismo urbano, abierto al espacio europeo y mundial, Tournefeuille se ha constituido, en 10 años, en polo cultural descentralizado, en una metrópolis focalizada en Toulouse.

Dificultades, obstáculos y frenos diversos

Evidentemente, este sistema conoce también sus puntos débiles. Algunos son inherentes al contexto económico y presupuestario. La ciudad recauda pocos impuestos derivados de la actividad empresarial, ya que pocas empresas están presentes en su territorio. Esto hace

que se recauden de 9 a 10 veces menos impuestos que en las ciudades vecinas. El presupuesto que se dedica a la cultura asciende a 3 millones de euros (gastos de funcionamiento, reforzado con los equipamientos gestionados bajo contrato de prestación).

Este presupuesto representa alrededor del 8% del presupuesto de la ciudad. De este modo, parece claro que la apuesta de Tournefeuille era poner en marcha una política cultural innovadora, creativa, acercando la creación artística a sus habitantes, con medios correctos, pero limitados por las limitaciones fiscales. Para llevar a cabo este objetivo, ha sido necesario combinar tres ejes fuertes:

- Afirmar una voluntad política activa
- Buscar nueva financiación
- Poner en marcha un sistema que rompa con los comportamientos habituales y transgreda los códigos habituales de funcionamiento del servicio público.

Es en estos tres niveles donde se manifiestan los obstáculos y los frenos más importantes.

A nivel político, ha hecho falta afirmar sin descanso la voluntad de trabajar con objetivos no convencionales, allá donde la lógica habitual habría querido instalar un cine comercial y no "Utopia", un teatro municipal y no "l'Usine", una sala de fiestas y no un lugar para las músicas actuales, etc. Todo el éxito de esta política ha tenido en cuenta esta voluntad, y demuestra que **sólo** una política no convencional permite dirigirse a todos y no sólo a una élite culta.

A nivel de financiación exterior, se ha llevado a cabo un trabajo político y técnico muy importante con éxito, aumentando las subvenciones de 30.000 euros en 1997 a 200.000 euros en 2008. La financiación más importante y más fiable es la

acordada con la Unión Europea, durante 3 años, dentro del marco del programa Interreg llevado a cabo con la ciudad de Huesca, en Aragón, y aumentado desde el 2009 a la ciudad de Olot (Cataluña).

Pero los obstáculos más importantes se han manifestado al nivel de la estructuración de los servicios y de los equipos. Cuando tenemos que adaptar una estructura clásica a una política que necesita innovación, creatividad y visión prospectiva, pasamos de un servicio público orientado a la gestión de lo ya existente, a un servicio público orientado al desarrollo, siempre en movimiento y readaptándose sin parar en función de la evolución de las acciones y del contexto. Hace falta entonces inventar modos de trabajo adaptados a los objetivos y campo de acción, y no aplicar recetas ya inventadas. Esto ha necesitado por parte de los profesionales una evolución que ha transformado su campo de acción, que entraña que personas que querían seguir trabajando en su campo original se hayan tenido que ir o hayan tenido que ser reclasificadas, ya que no tenían las competencias deseadas para trabajar con una óptica nueva o rechazaban esta evolución.

Por otra parte, se ha instalado rápidamente una tensión con otros servicios de la ciudad, habituados a un sistema de trabajo que no podía adaptarse a las necesidades de los proyectos: flexibilidad, ampliación de horarios, tecnicidades específicas, evolución permanente, etc. Así, la dirección de los asuntos culturales se ha visto obligada a dotarse de su propio equipo técnico, tomar las riendas de su departamento de comunicación, organizar la seguridad en la vía pública para los espectáculos urbanos... Esto ha permitido gozar de una gran autonomía y una eficacia irrefragables, aunque ha vehiculado igualmente la imagen de un servi-

cio “aparte”, que obedece a otras reglas u otros objetivos que el resto, a veces en contradicción con las obligaciones de la administración general.

Con perspectiva, nos damos cuenta de que las dificultades más grandes no surgen ni de la política, ni de las finanzas, ni de la elaboración de proyectos o de los acuerdos, sino de los elementos humanos y estructurales inherentes a la administración y a los servicios. Esto demuestra sin lugar a duda que las apuestas fundamentales de desarrollo están inscritas en el corazón de una sinergia, con el fin de crear y reinventar continuamente, entre una política y los medios de esta política. Ha hecho falta demostrar de manera continua que los asuntos culturales estaban al servicio de una política y no al servicio de una administración; la gestión era simplemente un medio de esta política y no una finalidad en sí misma.

Para abordar estas dificultades, la puesta en marcha de las acciones y de esta nueva estructuración sólo ha sido posible gracias a una gran complementariedad, incluso complicidad, entre el responsable político de cultura y el director de asuntos culturales, con el apoyo total del alcalde.

Algunos principios básicos

Estos diez años de puesta en marcha y de experimentación han sido ricos en experiencia, y han obligado a los políticos y a los profesionales a clarificar y enunciar un cierto número de principios que guíen su acción.

1) Abrir las puertas a la diversidad de expresiones artísticas.

Si queremos innovar, para crear una política creativa que transforme la ciudad y la relación entre el arte, los ciudadanos y la esfera pública, no es de ningún

modo necesario partir de las demandas de los ciudadanos. Justo al contrario, hay que proponer a los ciudadanos todo aquello que no conocen, todo aquello que nunca habrían pensado en pedir. Hay que abrir, a todos, todas las vías, todos los horizontes, todas las puertas a los diferentes “mundos” del arte en la diversidad de su expresión.

2) Transmitir y compartir la experiencia artística.

Este sistema debe ser participativo. No se trata solamente de transmitir un conocimiento, se trata más bien de hacer que se comparta el descubrimiento de las cosas, despertar la curiosidad, alentar las propuestas y la emergencia de las prácticas, generar una familiaridad activa entre las personas y las culturas, de todas las edades. Comenzar por el “despertar” cultural, la participación en proyectos artísticos, el acceso a propuestas diversificadas, para ir a continuación a las cuestiones prácticas (el ciudadano como elemento activo o como espectador), la enseñanza y el aprendizaje.

Los dos sistemas son complementarios. Así, la escuela de enseñanzas artísticas ofrece una enseñanza musical de gran calidad para aquellos que la soliciten, con ciclos de aprendizaje y exámenes, y organiza de igual modo todo lo relativo a las cuestiones del “despertar” cultural, de la mediación artística, del encuentro con los artistas.

3) Repensar el papel del servicio público en la acción cultural.

El tercer punto clave tiene que ver con el papel del servicio público en la acción cultural. Se ha comprobado rápidamente que es esencial trazar una tercera vía entre, por un lado, una cultura “cultura”, oficial, reconocida, presentada en los espacios culturales, y, por otro lado, una cultura mercantilizada, vehiculizada masivamente por los medios de comunica-

ción. Entre las dos existen una infinidad de culturas alternativas, populares, intimistas, que van del nuevo circo a las músicas actuales, de las expresiones étnicas minoritarias a las experimentaciones artísticas comprometidas y militantes. Dar apoyo a este otro universo, haciéndolo conocer a los ciudadanos y compartirlo con ellos: ésta es la apuesta de compromiso de Tournefeuille con todos sus *socios*. Una verdadera aventura ajena a los cauces habituales.

4) Partir de un proyecto artístico y explorar las posibilidades en materia de acción cultural.

Otra norma básica es que hace falta partir de un proyecto artístico alrededor del cual se organicen las acciones dirigidas a los ciudadanos, y no a la inversa (lo que sería instrumentalizar la cultura con un fin social, económico, turístico, etc). De este modo, no se reflexiona, por ejemplo, en torno a qué artista podría trabajar con las personas mayores, o con cierto barrio... Al contrario, al mantener una relación constante con los artistas, si aparece un proyecto de creación se le da apoyo, y se reflexiona sobre qué acción articular a su alrededor, con qué público, con qué servicio (infancia, juventud, social, residencias de ancianos). De este modo, el objetivo está claramente identificado, a partir de un proyecto artístico, como un objetivo cultural, que tiene consecuencias y un impacto en términos sociales, educativos, económicos, urbanísticos

5) Inscribir las políticas y las acciones en términos de largo plazo.

Otra constante, condición incuestionable de éxito: la continuidad. Es sorprendente constatar hasta qué punto todos estos tipos de acciones y de experiencias llevadas a Tournefeuille, también son trasladadas aquí o allá, en numerosos municipios, pero de manera frag-

mentada, puntual, a partir de iniciativas personales poco relevantes para el servicio público y nunca duraderas. Tournefeuille ha puesto en marcha esta política uniendo apoyo a la creación, mediación con los habitantes y apertura al mundo, desde hace diez años, sistemáticamente y allá donde sea posible. Según sabemos, sólo las ciudades de Nantes y Annecy han llevado la acción cultural a este campo y de una manera organizada, sistemática, central en su proyecto. Es fácil comprender que diez años de acción dirigida a cada ciudadano produce un gran impacto en la transformación de la práctica cultural y de la identidad de la ciudad, mucho más que las acciones puntuales o una simple programación de espectáculos en un teatro, por muy buena que sea.

6) Los equipamientos: un medio y no un fin en sí mismo.

La cuestión de los equipamientos es igualmente fundamental. En Tournefeuille, el proyecto precede al equipamiento, sin producirse demasiados problemas al respecto. ¿Se podrían haber abordado tales políticas si un 80% del presupuesto cultural hubiera quedado devorado por el funcionamiento de un teatro municipal, con tal o cual estilo, visitado por un 10 o un 15% de la población? Evidentemente, no. El equipamiento funciona como herramienta de una política, de una visión prospectiva. Debe emerger como el punto culminante de un proyecto, al que le aporta un anclaje, una nueva dimensión, una nueva oportunidad de desarrollo.

La construcción de la Mediateca es un ejemplo de este sistema. No se trataba de construir unos equipamientos y luego ver qué se metía dentro de ellos. Se trataba de definir un proyecto de servicio para poner en funcionamiento una política de lectura pública, en concertación

con el personal y los diferentes actores culturales, educativos y sociales. El resultado es una mediateca en la que una gran parte de la actividad se centra en la creación y la mediación, en un edificio concebido a este efecto: un gran hall para acoger cualquier tipo de actividad (talleres de caligrafía en familia, por ejemplo), una sala de exposiciones (que puede de igual modo acoger un espacio de creación multimedia, una conferencia sobre los olores o una lectura), una sala de relatos, un espacio para bebés concebido para las guarderías, una sala de talleres (de alfabetización, caligrafía o talleres de escritura, etc).

Igualmente, la construcción del “Phare” ha estado precedida por varios años de puesta en marcha de proyectos de músicas actuales, con conciertos organizados en la Residencia Panouse o en carpas.

7) Privilegiar la transversalidad entre los servicios y las estructuras del territorio.

Para finalizar, la idea de transversalidad ha permitido abarcar a todos los tipos de ciudadanos, crear relaciones en el seno de todas las redes educativas y sociales de la ciudad, compartir las ideas y los medios para trabajar de manera conjunta. Además, este simple enunciado no podría esconder la verdadera revolución que constituye la puesta en marcha de un trabajo transversal entre servicios, *socios* y actores sociales, que deben traspasar, es decir, transgredir sus reglas habituales de funcionamiento. ¿Cómo se debe organizar una guardería que acoge músicos durante seis meses para crear talleres con los pequeños? ¿Cómo pueden estos músicos adaptarse a las necesidades vitales de los niños, y adaptar sus intervenciones en función de las siestas y las tomas de biberón?

La experiencia más sorprendente en este sentido ha sido quizás la que ha llevado

a cabo la Cie Emmanuel Grivet (danza contemporánea) en las escuelas. Sólo el director y el concejal de educación están al corriente del proyecto. Un camión de la ciudad llega, unos técnicos instalan un tapiz de danza en el patio del colegio. El coreógrafo comienza a hacer que los bailarines practiquen para su próxima actuación. Los profesores y alumnos descubren todo esto a través de las ventanas de las clases, más tarde en el recreo y en el momento de la comida, y así durante toda una semana. Los bailarines dialogan con los niños. Estos les dan temas de improvisación, después de un profesor toma parte y organiza un encuentro improvisado entre su clase y los artistas...

Ésta es la esencia de nuestro trabajo: salirse de las normas, dirigirse al otro, caminar hacia el arte. Y dar sentido a la presencia artística en el territorio.

Tournefeuille, ¿ciudad creativa?

Una ciudad creativa, en términos de cultura, ¿sería una ciudad en la que la administración, la técnica, los edificios, la gestión, son los herramientas de un proyecto?

¿Una ciudad donde la optimización de los medios, el compartir las ideas y la unión de energías puede compensar la falta de recursos?

¿Una ciudad donde la cultura se elabora mediante una confrontación entre el arte y los ciudadanos, permanente y cotidiana, participativa y abierta al mundo, que provoque impactos económicos, sociales, educativos, urbanísticos, que transforman la ciudad?

¿Una ciudad que le da la vuelta a los modelos de organización, que se libera de los lastres, que le da un empuje a las inercias, que anima a la diferencia, la complejidad, y finalmente, que aporta una mirada crítica al mundo?

¿Una ciudad donde la cultura no se vive únicamente en casa o en los espacios especializados, una ciudad cuyo territorio es un lugar cultural, gracias a la presencia de artistas, de compañías, de estructuras culturales, implantadas en la comuna, implicadas en sus proyectos?

¿Una ciudad donde la cultura pertenece a la ciudad, que quiere desplazar lo cotidiano para ofrecer nuevas visiones del mundo, cada día, a todas las edades, en los equipamientos culturales, sociales, educativos, en la calle o en los lugares públicos?

Si es todo esto, sí, Tournefeuille es una ciudad creativa

Con Huesca, y ahora con Olot, parece evidente que este tipo de política cultural se puede compartir, ponerse en red, en sinergia, y desarrollarse de manera sistemática para una nueva época en el ámbito de la acción cultural. Sin embargo, todavía existe una pregunta sin responder: ¿tal sistema es posible en las grandes metrópolis, o necesita un territorio pequeño, donde se pueda trabajar en proximidad, establecer relaciones de transversalidad entre los servicios?

Tournefeuille disfruta de una buena escala para experimentar una nueva relación entre el arte y los ciudadanos. Esta experimentación se puede compartir, ponerse en marcha en ciudades semejantes, pero hace falta, sin duda, inventar otros modelos para las ciudades que tengan más de 100.000 habitantes.

Es por esto que los principios de base son operativos a todas las escalas. Éstas son las modalidades que deben adaptarse a cada situación. La exposición de Xavier Marcet, "Ciudad e innovación", es rica en experiencias en este aspecto, en particular cuando subraya que una de las condiciones de la innovación es arriesgarse. Lo que nos lleva a concluir

que una ciudad creativa es una ciudad en la que el desarrollo está basado en una política voluntarista, en una visión de futuro, compartida y elaborada con los ciudadanos. Una ciudad que no se contenta con gestionar lo que ya existe y que no tiene miedo a inventar “lo posible”.