

Espejo de Monografías

ISSN: 2660-4213 Número 42, año 2025. URL: espejodemonografias.comunicacionsocial.es

MONOGRAFÍAS DE ACCESO ABIERTO
OPEN ACCESS MONOGRAPHS

COMUNICACIÓN SOCIAL
ediciones y publicaciones

ISBN 978-84-10176-15-7

Donde habita la cultura

Distritos creativos, modelos y tensiones en la ciudad contemporánea (2025)

Antonio Castro-Higueras; José Patricio Pérez-Rufí (editores)

Separata

Capítulo 1

Título del Capítulo

«Los distritos culturales como ecosistemas creativos: fundamentos teóricos»

Autoría

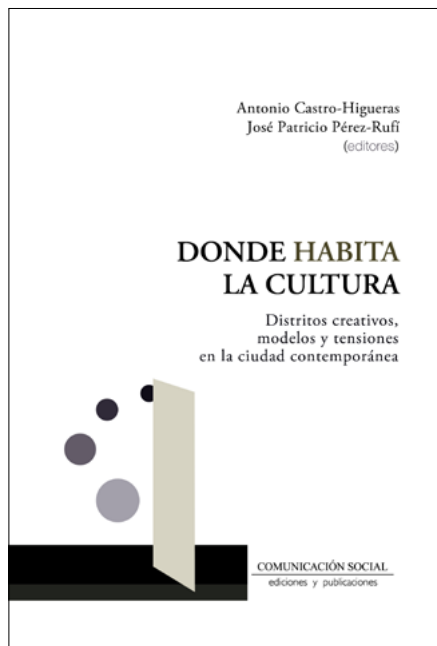
José Patricio Pérez-Rufí;
Penélope Martín-Martín

Cómo citar este Capítulo

Pérez-Rufí, J.P.; Martín-Martín, P. (2025): «Los distritos culturales como ecosistemas creativos: fundamentos teóricos». En Castro-Higueras, A.; Pérez-Rufí, J.P. (eds.), *Donde habita la cultura. Distritos creativos, modelos y tensiones en la ciudad contemporánea*. Salamanca: Comunicación Social Ediciones y Publicaciones. ISBN: 978-84-10176-15-7

D.O.I.:

<https://doi.org/10.52495/c1.emcs.42.c48>



El libro *Donde habita la cultura. Distritos creativos, modelos y tensiones en la ciudad contemporánea* está integrado en la colección «Contextos» de Comunicación Social Ediciones y Publicaciones.

Este libro ofrece una visión crítica e interdisciplinar de los distritos culturales y creativos como nuevos laboratorios urbanos donde confluyen arte, economía, memoria e innovación. Estos espacios se conciben como ecosistemas dinámicos que articulan redes entre instituciones, empresas, artistas y comunidades, actuando como catalizadores de transformación urbana, desarrollo económico y producción simbólica.

Donde habita la cultura. Distritos creativos, modelos y tensiones en la ciudad contemporánea examina cómo la creatividad y la cultura se integran en el tejido urbano contemporáneo, revelando tanto su potencial para revitalizar ciudades y fortalecer identidades locales, como los riesgos de gentrificación, exclusión social y mercantilización cultural que acompañan su auge. Los distritos culturales encarnan así la tensión entre su dimensión social y comunitaria —vinculada al patrimonio, la participación y la identidad— y su vertiente económica, orientada a la innovación, el diseño y la competitividad global.

Lejos de idealizar este modelo, el volumen propone una lectura crítica que identifica las contradicciones inherentes entre autenticidad y marca urbana, entre inclusión y elitización, entre comunidad y mercado. Desde una perspectiva plural y analítica, los capítulos ofrecen una cartografía de posibilidades y desafíos para repensar la ciudad contemporánea como un espacio donde arte e industria puedan converger de manera sostenible, colaborativa y socialmente significativa.

Sumario

Prólogo,	9
<i>por Antonio Castro-Higueras; José Patricio Pérez-Rufi</i>	

PRIMERA PARTE

Distritos culturales y creativos: perspectivas interdisciplinarias

1. Los distritos culturales como ecosistemas creativos: fundamentos teóricos	23
<i>por José Patricio Pérez-Rufi; Penélope Martín-Martín</i>	
1. Conceptos y nociones básicas alrededor de los distritos culturales	25
2. Características de los distritos culturales	33
3. Conclusiones	37
Referencias bibliográficas	40
2. La ciudad creativa. Un nuevo pensamiento urbano basado en la creatividad	43
<i>por Carlos García-Vázquez</i>	
1. Conceptos	43
1.1. De la economía creativa a la ciudad creativa	43
1.2. La clase creativa	46
1.3. Los <i>creative milieus</i>	49
2. La ciudad creativa	51
2.1. Espacios urbanos creativos	51
2.2. <i>Creative milieus</i>	54
2.3. Espacios obsoletos como <i>creative millieus</i> : frentes marítimos y zonas productivas abandonadas	58
Referencias bibliográficas	62

3. Creadores de tendencias y distritos creativos	63
<i>por Antonio Castro-Higueras</i>	
1. El creador de tendencias	64
2. <i>Trendsetter</i> vs. <i>early adopter</i> vs. influencer	65
3. La cultura juvenil como tendencia	66
4. <i>Hubs</i> creativos que crean tendencias	68
5. El activismo social como tendencia	70
6. <i>Trendsetters</i> rurales, una alternativa a la urbe	72
7. Conclusiones	74
Referencias bibliográficas	75
 4. El precio de la creatividad. Gentrificación, desplazamiento y transformación social en los distritos creativos	 77
<i>por Luis Navarro-Ardoy; Lucía Cerdón-Díaz</i>	
1. Introducción	77
2. Influencias positivas y negativas en los distritos creativos	82
3. Conclusiones	92
Anexo	95
Referencias bibliográficas	95
 5. Comunidades virtuales: Nuevos espacios de comunicación para los creadores	 97
<i>por Antonio Castro-Higueras</i>	
1. Las comunidades creativas virtuales	98
2. El uso de internet y redes sociales entre profesionales creativos: motivos y experiencias	104
3. Las comunidades virtuales como extensiones de las físicas	109
Referencias bibliográficas	110

SEGUNDA PARTE

Experiencias en torno a los distritos culturales y creativos

6. De la alternativa artística al espacio creativo contemporáneo neoyorquino:	
<i>Clocktower Gallery y Pioneer Works</i>	115
<i>por María F. Carrascal-Pérez; Safiya Tabali</i>	
1. Crisis, obsolescencia y creación	120
2. <i>Clocktower Gallery</i> , el espacio alternativo artístico	125
3. <i>Pioneer Works</i> , el espacio creativo contemporáneo	130
4. La ecología de los espacios creativos	134
5. La reindustrialización creativa de lugares patrimoniales	136
Referencias bibliográficas	141
7. De distrito industrial a distrito cultural:	
Carabanchel como polo de atracción creativa	145
<i>por Cristina Pérez-Ordóñez; José Luis Torres-Martín</i>	
1. Introducción	145
2. A propósito de Carabanchel	148
3. La creación de Carabanchel Distrito Cultural	151
4. Música y arte urbano, los precursores	160
Referencias bibliográficas	167
8. Distritos culturales y creativos en Lisboa.	
Un acercamiento al Centro Cultural de Belém	169
<i>por Águeda María Valverde-Maestre</i>	
1. Tipos de distritos culturales y creativos	170
2. Centro Cultural de Belém	172
3. Conclusiones	188
Referencias bibliográficas	190
9. Los desafíos y el futuro de los distritos culturales	193
<i>por José Patricio Pérez-Rufi</i>	
Referencias bibliográficas	201

Los distritos culturales como ecosistemas creativos: fundamentos teóricos

José Patricio Pérez-Rufi
Universidad de Málaga

Penélope Martín-Martín
Universidad de Málaga

Los distritos culturales o creativos tienen una gran relevancia estratégica en el desarrollo urbano y económico de las ciudades, como espacios en los que la cultura, la creatividad, la innovación y las comunidades de artistas y gestores se combinan para generar transformaciones significativas en los lugares en los que se establecen. De esta forma, actúan como catalizadores de transformación social, cultural y urbana (Pratt, 2011; Redaelli, 2009).

En un contexto de globalización y de economía del conocimiento, estos espacios promueven la creatividad y el arte, al tiempo que generan beneficios económicos y revitalizan áreas urbanas generalmente en declive. Los distritos culturales responden así a la doble naturaleza de las industrias creativas (como fenómeno cultural e industrial) con un enfoque en la regeneración urbana y en la creación de espacios comunitarios de interacción social. Es así como los distritos culturales se han consolidado como modelos innovadores de desarrollo urbano y como actuaciones que intentan responder a los retos que plantea la sociedad contemporánea.

El objetivo de este trabajo es recoger diferentes definiciones y nociones de distritos culturales desde la investigación académica, con el propósito de destacar sus principales fundamentos teóricos y con ello, por una parte, identificar los rasgos que definen estos espacios y, por otra parte, evaluar la relevancia de los distritos creativos como objeto de estudio.

Puede apuntarse, en primer lugar, que el interés por los distritos creativos como herramientas de desarrollo urbano ha impulsado un importante crecimiento en la producción académica sobre el tema. El estudio de estas iniciativas culturales y económicas ha sido abordado desde una amplia variedad de disciplinas, entre las que destacan la Economía, los Estudios Culturales, el Urbanismo o la Geografía (Chapain; Sagot-Duvaouroux, 2020), junto con otras áreas como la Sociología o las Ciencias de la Comunicación (Rius; Zarlenga, 2014). Incluso si la investigación alrededor de los distritos creativos no es reciente (Lazzeretti, 2008), en las últimas dos décadas se ha observado un incremento exponencial en la publicación de estudios relacionados (Lazzeretti; Sedita; Caloffi, 2013; Lavanga, 2020; Tricarico; Jones; Daldanise, 2020; Chapain; Sagot-Duvaouroux, 2020).

Este auge en el estudio sobre los distritos culturales está asociado a la creciente popularidad de las industrias creativas como motor de desarrollo económico y urbano, lo que ha estimulado el interés académico en estos conceptos desde diferentes disciplinas y en diversos contextos geográficos (Chapain; Sagot-Duvaouroux, 2020). Lavanga (2020) explica el incremento de estas investigaciones a partir de la conjunción de tres

factores clave: el enfoque multidisciplinar, el carácter interdisciplinario de sus análisis y la dimensión global que adquiere el fenómeno. Supone así un objeto de estudio accesible desde muy diversas perspectivas que surgen con la implantación de estos espacios en contextos diferentes.

1. Conceptos y nociones básicas alrededor de los distritos culturales

De forma genérica, podría partirse inicialmente de una idea de distritos culturales como áreas urbanas claramente delimitadas que concentran actividades artísticas, culturales o creativas. Estas áreas se destacan por su capacidad para fomentar la colaboración entre diversos actores y por actuar como motores de innovación, regeneración urbana y cohesión social. Aunque existen diferentes definiciones, como se verá a continuación, la mayoría converge en su rol como catalizadores económicos, sociales y culturales.

Desde los años noventa, muy diferentes contribuciones han dado forma a la investigación sobre los factores que influyen en el potencial de innovación de las ciudades desde la creatividad y la cultura (Pilati; Tremblay, 2007). En este sentido, merecen desatacarse las ideas de Frost-Kumpf (1998), que describe los distritos creativos como espacios con una importante densidad de infraestructuras culturales que funcionan como polos de atracción. Estas instalaciones pueden incluir museos, teatros, galerías y espacios creativos, los cuales generan un entorno vibrante y sirven como

puntos focales para la interacción social y la actividad económica.

Scott (2004) describe los distritos culturales como aglomeraciones locales de industrias culturales que están formadas por redes de empresas complementarias que producen bienes y servicios con alto contenido simbólico y estético. Estos distritos surgen por las ventajas de proximidad y las economías de escala y alcance, que fomentan la innovación y la colaboración entre actores locales.

Brooks y Kushner (2001) definen el distrito cultural como un área bien reconocida, identificada y de uso mixto dentro de una ciudad, en la que una alta concentración de instalaciones culturales sirve como foco de atracción. De este modo, como herramienta para la revitalización urbana, los distritos culturales pueden abordar las necesidades culturales y estéticas de una comunidad, así como lograr áreas céntricas habitables y promover el turismo y el crecimiento económico.

En línea con estas ideas, Santagata (2002) sostiene que un distrito cultural se define por la producción de bienes idiosincrásicos basados en creatividad y propiedad intelectual. Aquí se incluyen industrias como el cine, el sector audiovisual, el diseño industrial, las artesanías, los servicios museísticos o la gastronomía, todos ellos inspirados en un vínculo cultural con su comunidad de origen.

A partir de trabajos previos, Pilati y Tremblay (2007) describen el distrito cultural como un sistema territorial que fomenta la creación, difusión y circulación de conocimiento, con énfasis en la «atmósfera industrial» que facilita las interacciones y el desarrollo local.

Giambalvo (2007) coincide en que un distrito cultural se concibe como un sistema organizado de instituciones, redes asociativas y empresas que producen una oferta integrada de bienes y servicios culturales de calidad. Estos distritos están vinculados a un territorio específico, caracterizado por una identidad definida, una alta densidad de recursos ambientales y culturales y una comunidad local cohesionada en torno a sus tradiciones culturales.

Lazzeretti (2008) amplía el concepto al incluir el concepto de uso compartido de recursos artísticos, culturales y sociales por parte de diversos actores económicos e institucionales. Estos actores trabajan en proyectos conjuntos que abarcan tanto objetivos económicos como mejoras en la calidad de vida y promueven un enfoque holístico del desarrollo urbano.

En la intersección entre objetivos culturales y otros de naturaleza industrial o comercial, Santagata, Segre y Trimarchi (2007) destacan la integración de recursos tangibles e intangibles para fomentar el desarrollo económico sostenible. Estos autores llegan a denominar «vía italiana» a la investigación en economía de la cultura, que combina la riqueza cultural del país con un enfoque analítico complejo y adaptativo. La existencia de esta línea de investigación se justifica desde la progresiva focalización en el estudio de los distritos culturales, que responden a la necesidad de sistematizar el estudio de los recursos culturales, pero también las tradiciones, los estilos de vida y las actividades sociales y económicas.

Redaelli (2019) entiende los distritos culturales, en consonancia con los conceptos previos, como zonas

urbanas con una concentración significativa de actividades artísticas y culturales, que funcionan como catalizadores del desarrollo económico y social. Esta idea subraya el impacto positivo de los distritos culturales en la regeneración urbana y su capacidad para atraer tanto a residentes como a turistas.

Un distrito cultural, según Santagata (2010), se configura como un espacio geográfico específico donde convergen empresas, instituciones y actores individuales dedicados a la producción y promoción de bienes y servicios de índole cultural. Santagata se apoya, en primer lugar, en las teorías de las industrias localizadas *marshallianas*, que destacan cómo la proximidad geográfica facilita la colaboración, el intercambio de conocimientos y la innovación colectiva.

El segundo componente fundamental de la teoría de los distritos culturales según Santagata (2010) radica en el carácter único, particular y localizado de la cultura y de la producción de bienes culturales. Aunque la cultura posee un espíritu universal, los distritos dedicados a la producción de bienes vinculados a una cultura local suelen distinguirse por elementos constitutivos que reflejan su idiosincrasia.

En tercer lugar, un distrito cultural se caracteriza por una sólida presencia local de conocimiento personal, entendido como un sistema de información que actúa como un bien público local, abierto y dentro de un espacio comunitario. Dicho conocimiento se basa en experiencias previas igualmente idiosincrásicas, donde confluyen la historia personal con la colectiva (Santagata, 2010).

En la investigación sobre los distritos, fue muy influyente la introducción por Florida (2002) del concepto de clase creativa, entendida como una comunidad de profesionales de sectores como el arte, la tecnología y el diseño, cuya presencia es fundamental para el éxito de estos distritos. Según Florida, esta clase creativa aporta un dinamismo especial a los distritos culturales, a la vez que atrae inversiones y promueve la innovación. Así, este modelo combina creatividad, innovación y gobernanza estratégica, integra capital intangible y atrae a la citada clase creativa (Sacco; Blesi, 2009).

Sin embargo, la idea de clase creativa es objeto de crítica por parte de Markusen (2006), que afirma que el término es confuso y carece de una definición clara. Según ella, Florida mezcla ocupaciones muy diversas bajo un mismo paraguas, lo que no necesariamente está relacionado con la creatividad. Por ejemplo, incluye a ingenieros, abogados y artistas en la misma categoría, aunque sus dinámicas laborales, políticas e impactos urbanos sean muy diferentes.

De igual modo, Markusen apunta que Florida asocia la creatividad con altos niveles de educación e ignora que las personas de cualquier nivel educativo pueden ser creativas. Además, duda de que las ciudades con alta concentración de la clase creativa atraigan industrias de alta tecnología y experimenten crecimiento económico, puesto que el flujo puede ser el inverso, es decir, las ciudades exitosas atraen a personas creativas debido a su riqueza y oportunidades, no necesariamente por la diversidad cultural. En definitiva, según Markusen, el concepto de la clase creativa es poco útil

para los responsables de políticas urbanas, ya que no proporciona herramientas claras para fomentar el crecimiento económico o mejorar las ciudades.

Debe apuntarse que otro acercamiento frecuente en el estudio de los distritos culturales ha sido desde la identificación de los agentes responsables de la creación del propio distrito. Es así como Chapain y Sagot-Duvauroux (2020) destacan en la investigación académica sobre distritos culturales el análisis sobre sus orígenes, como iniciativas planificadas por gobiernos u organizaciones, o como de procesos más orgánicos e informales en los que artistas y comunidades transforman un espacio de manera espontánea. Este asunto remite directamente al análisis de los flujos de gobernanza, es decir, los diversos modelos de distritos a partir de su origen y de sus actores/motores. Estos modelos pueden entenderse dentro de un espectro que va desde estructuras jerárquicas lideradas por instituciones públicas hasta configuraciones horizontales surgidas de iniciativas comunitarias.

El modelo descendente, conocido como *top-down*, se caracteriza por una planificación estratégica y centralizada donde las instituciones públicas desempeñan un papel dominante. Se trataría de lo que Santagata (2006) denomina «distritos culturales institucionales», en los que las instituciones formales asignan derechos de propiedad comunitaria o derechos de propiedad colectiva y marcas registradas a un área restringida de producción (Lavanga, 2020). En este modelo, las administraciones diseñan políticas culturales y urbanísticas que tienen por objetivo revitalizar áreas específicas mediante inversiones significativas en infraestructura

y la implementación de marcos legales que regulen el uso del suelo y las actividades económicas.

Un ejemplo paradigmático de este enfoque es el East Bank en Londres, en el que el gobierno y entidades públicas colaboraron con instituciones culturales y educativas de prestigio para crear un espacio integrado que combina cultura, educación y desarrollo urbano. Este tipo de gobernanza es particularmente efectivo para abordar proyectos de gran escala, como la regeneración de áreas urbanas degradadas o para atraer inversión extranjera. Sin embargo, este enfoque puede ser percibido como impositivo, ya que las comunidades locales suelen tener una participación limitada en las decisiones estratégicas, y ello puede generar desconexión con las realidades y necesidades del territorio (Pilati; Tremblay, 2007; Lidegaard; Nuccio, Bille, 2018; Chapain; Sagot-Duvaurox, 2020).

En el otro extremo del espectro se encuentra el modelo ascendente o *bottom-up*, que surge de la iniciativa de las comunidades locales y los actores culturales que habitan el espacio (Chapain; Sagot-Duvaurox, 2020). Estos distritos creativos se desarrollan de manera orgánica, aprovechan recursos existentes y fomentan prácticas colaborativas entre artistas, pequeños empresarios y colectivos ciudadanos (Santagata, 2006). Este enfoque, más horizontal, prioriza así la participación directa de las personas involucradas, de tal modo que garantiza que el desarrollo del distrito refleje sus valores, intereses y necesidades, o al menos lo intente (Lidegaard; Nuccio; Bille, 2018).

Ciudades como Berlín han sido testigos del éxito de este modelo, donde la autogestión y la flexibilidad

han permitido la creación de interesantes ecosistemas culturales. Sin embargo, la falta de estructura formal y apoyo financiero estable puede limitar la capacidad de estos distritos para competir en mercados globales o resistir presiones externas, como la gentrificación (Marques; Richards, 2014).

En la práctica, los modelos de gobernanza más efectivos tienden a combinar elementos de ambos enfoques. Una gobernanza híbrida permite aprovechar la capacidad de planificación y recursos de las instituciones públicas, mientras se incorpora la creatividad y el dinamismo de las comunidades locales. Este enfoque mixto facilita una mejor adaptación a las particularidades del contexto y promueve una gobernanza más inclusiva, en la que los diversos actores tienen un rol activo en el diseño y la gestión del distrito.

En el debate acerca del concepto de distrito cultural y las diferentes tipologías de distrito derivadas de sus modelos de gobernanza, Evans (2009) señala que un clúster puede entenderse en términos geográficos y económicos, aunque muchos de los llamados clústeres creativos se distancian de las características típicas de los clústeres empresariales convencionales. En cambio, estos clústeres suelen estar localizados en barrios o áreas pequeñas y dependen considerablemente de subsidios públicos y de grandes instituciones para su desarrollo y sostenibilidad.

En la evolución del concepto y en su virtualización, en la que el espacio compartido deja de ser físico, Tricarico, Jones y Daldanise (2020) introducen el concepto de *Platform Spaces*, que representa una evolución de

los distritos culturales hacia un modelo que prioriza la innovación social y las interacciones colaborativas horizontales. Estos espacios fomentan el compromiso comunitario y ofrecen una plataforma inclusiva para las diferentes partes interesadas.

En la evaluación de las diferentes definiciones y conceptos asociados a los distritos culturales, Mercado Celis (2016) destaca la idea recurrente de acumulación de acciones culturales en espacios concretos. Sin embargo, en líneas generales, no cuestionan su estructura o su funcionamiento en términos económicos. Es así como podría llegar a apreciarse cierta falta de crítica en la investigación sobre distritos culturales, puesto que en muchos trabajos académicos no se atiende a la lógica neoliberal que subyace en estas iniciativas e incluso a la posible formulación de estos planes de desarrollo (en relación con la regeneración de las áreas urbanas) con un objetivo inmobiliario y/o comercial (Sanfelici, 2017; Pratt, 2011; Pilati; Tremably, 2007).

2. Características de los distritos culturales

Como se ha apuntado, los distritos creativos son espacios urbanos diseñados para potenciar la cultura, el arte y la innovación y, aunque cada uno posee características únicas definidas por su contexto político, social, geográfico y cultural, existen rasgos comunes que comparten a nivel global. Dichas propiedades resultan de la combinación de infraestructuras, comunidades, tecnología y sostenibilidad en la creación de

entornos propicios para la creatividad y el desarrollo social. A partir de la descripción que hacen de sí mismos los 55 distritos creativos miembros de la Global Cultural Districts Network (GCDN, 2025), pueden reconocerse una serie de características que definen en gran medida a los distritos culturales, con independencia de su ubicación y de las particularidades de cada uno de ellos.

En primer lugar, una característica transversal de los distritos creativos es su fuerte vínculo con el contexto histórico y cultural en el que se encuentran, pero también con el contexto industrial que ha definido el desarrollo de una ciudad. Muchos de los distritos creativos se desarrollan en áreas urbanas con una rica historia, a menudo revitalizando antiguos distritos industriales, barrios históricos o zonas en declive.

Este esfuerzo por preservar el patrimonio cultural es evidente en casos como el MuseumsQuartier en Viena, donde edificios históricos del siglo XVIII y XIX se combinan con arquitectura contemporánea para albergar museos, galerías y espacios públicos. De manera similar, el Quartier des Spectacles en Montreal y el Brooklyn Cultural District en Nueva York han logrado integrar sus pasados históricos con una visión moderna y se han posicionado como centros culturales emblemáticos.

Otro rasgo distintivo es la infraestructura cultural diversificada que estos distritos ofrecen. En su diseño, los distritos creativos suelen incluir una variedad de espacios funcionales como museos, teatros, galerías de arte, bibliotecas y auditorios. Estos espacios son frecuentemente complementados por plazas públicas,

jardines y mobiliario urbano que fomentan la interacción social y la participación comunitaria.

Por ejemplo, el Southbank Centre en Londres combina sus espacios culturales con amplias áreas públicas a lo largo del río Támesis, de tal modo que logra atraer tanto a residentes como a visitantes. Esta combinación de infraestructura cultural y espacios abiertos refuerza el sentido de pertenencia y comunidad e invita a las personas a utilizar estos espacios como parte de su vida cotidiana.

Además, y como tercera característica común, los distritos creativos suelen poner un énfasis especial en el acceso y la inclusión. Estos lugares se diseñan como destinos culturales para turistas y como espacios accesibles para todos los segmentos de la sociedad. Muchos distritos incorporan políticas para garantizar la accesibilidad física, económica y cultural, fomentan la diversidad y promueven la participación de grupos tradicionalmente marginados. Este enfoque inclusivo, por ejemplo, se percibe en iniciativas como las del Navy Pier en Chicago, que combina atracciones culturales con espacios gratuitos y programas educativos dirigidos a comunidades locales.

En cuarto lugar, la sostenibilidad es también un pilar fundamental en la conceptualización de estos distritos. Numerosos proyectos incorporan prácticas sostenibles tanto en el diseño arquitectónico como en sus operaciones cotidianas. Entre estas iniciativas puede citarse la del Dhun en Jaipur, que destaca por ser un hábitat regenerativo construido bajo principios de sostenibilidad ambiental y social y que podría servir como un modelo para futuros distritos creativos.

Este enfoque intenta minimizar el impacto ambiental, al tiempo que promueve prácticas comunitarias que contribuyen al bienestar colectivo.

En quinto lugar, otro aspecto central es la integración de la tecnología y la innovación en los distritos creativos. Muchos de estos proyectos incorporan tecnología avanzada para enriquecer las experiencias culturales y facilitar la participación del público. Pueden servir como ejemplos el M+, museo de cultura visual en el Distrito Cultural de West Kowloon en Hong Kong; aquí la tecnología se integra para crear exposiciones interactivas y accesibles para audiencias diversas. Esta dimensión tecnológica puede lograr atraer a nuevas generaciones de visitantes y posicionar a los distritos creativos como líderes en la intersección entre arte, tecnología y educación.

Como sexta y última característica compartida, puede mencionarse la conectividad y las colaboraciones, como elementos esenciales de los distritos creativos. Estos espacios funcionan frecuentemente como plataformas para la interacción entre instituciones culturales, empresas privadas, universidades y gobiernos locales. La colaboración interdisciplinaria es clave para generar proyectos innovadores y sostenibles. Por ejemplo, el East Bank en Londres reúne a instituciones de renombre como el V&A, la BBC y University College London, en un esfuerzo conjunto por crear un epicentro cultural y educativo que impulse el desarrollo local.

En síntesis, puede concluirse que los distritos creativos se caracterizan por ser entornos urbanos dinámicos que integran el pasado y el presente y que combinan

infraestructuras diversificadas, inclusión, sostenibilidad, tecnología y colaboración. De este modo, dichos espacios enriquecen la vida cultural de sus comunidades, contribuyen al desarrollo económico, social y ambiental y logran posicionarse como modelos para el futuro de las ciudades.

3. Conclusiones

En este trabajo se han explorado los fundamentos teóricos y las características principales de los distritos culturales, entendidos como ecosistemas creativos destinados a abordar los desafíos de la urbanización contemporánea y la globalización. Así, a partir de la revisión de la investigación académica sobre el asunto, se confirma la frecuente noción de los distritos culturales como una práctica innovadora en el desarrollo urbano y cultural contemporáneo, con profundas implicaciones en ámbitos económicos, sociales y medioambientales. Su relevancia radica en su capacidad para catalizar procesos de transformación en las ciudades mediante la combinación de creatividad, inclusión, sostenibilidad y colaboración entre disciplinas.

Una de las cuestiones más influyentes en la articulación de los distritos culturales radica en la diversidad de enfoques y modelos de gobernanza que pueden adoptar. Como se ha comentado, el modelo descendente (*top-down*) está liderado por instituciones públicas con planificación estratégica, mientras que el modelo ascendente (*bottom-up*) es impulsado por co-

munidades locales y artistas. Cada uno de los modelos presenta sus ventajas y sus desventajas.

Otra conclusión relevante es el papel de la sostenibilidad como eje transversal en la conceptualización y desarrollo de los distritos culturales. Este concepto abarca tanto la dimensión medioambiental como la sostenibilidad social y económica. Además, la integración de tecnología avanzada en muchos de estos espacios permite enriquecer las experiencias culturales, atraer nuevas generaciones y consolidar la posición de los distritos como líderes en la intersección entre arte, educación y tecnología, como demuestran las iniciativas de algunos miembros de la Global Cultural Districts Network.

Los distritos culturales también evidencian una capacidad notable para fomentar la inclusión y la participación social. Al concebir espacios accesibles y promover políticas de diversidad, estos entornos urbanos intentan integrar a diferentes segmentos de la sociedad. De esta forma, los distritos culturales pueden llegar a ser mucho más que espacios de consumo cultural; pueden ser también motores de cohesión social y plataformas para el empoderamiento comunitario.

En cuanto a la evaluación de los distritos creativos como objeto de estudio, segundo objetivo de este trabajo, puede concluirse que se trata de un campo altamente relevante y en constante evolución. El interés académico en torno a estos ecosistemas, además creciente, se justifica por su multidimensionalidad, por su naturaleza interdisciplinar y por su capacidad para abordar problemáticas complejas relacionadas con la

regeneración urbana, la inclusión social y el desarrollo sostenible. Esto lleva a su consolidación como un tema destacado en la investigación contemporánea desde muy diversas disciplinas.

Finalmente, es necesario reconocer las críticas asociadas a los distritos culturales. Aunque su impacto positivo en la regeneración urbana y la economía creativa puede demostrarse, también es importante analizar las lógicas neoliberales subyacentes en algunas de estas iniciativas. En ciertos casos, los distritos culturales pueden ser instrumentalizados con fines comerciales, lo que genera procesos de gentrificación que excluyen a las comunidades locales y desvirtúan su función original. Por ello, es crucial promover un enfoque crítico y equitativo en el diseño y la implementación de estos espacios.

Concluimos este trabajo destacando una vez más la naturaleza de los distritos culturales como fenómeno complejo y multifacético que refleja las intersecciones entre cultura, economía y urbanismo. Su estudio ofrece lecciones valiosas para el diseño de políticas públicas y estrategias de desarrollo urbano que busquen un equilibrio entre sostenibilidad, inclusión y creatividad.

Referencias bibliográficas

- Brooks, Arthur; Kushner, Roland (2001): «Cultural districts and urban development», *International Journal of Arts Management*, vol. 3, pp. 4-14. Recuperado de: <https://www.jstor.org/stable/41064719>
- Chapain, Caroline; Sagot-Duvauroux, Dominique (2020): «Cultural and creative clusters—a systematic literature review and a renewed research agenda», *Urban Research & Practice*, vol. 13, núm. 3, pp. 300-329. Recuperado de: <https://doi.org/10.1080/17535069.2018.1545141>
- Evans, Graeme (2009): «Creative Cities, Creative Spaces and Urban Policy», *Urban Studies*, vol. 46, núm. 5-6, pp. 1003-1040. Recuperado de: <https://doi.org/10.1177/0042098009103853>
- Florida, Richard (2002): *The Rise of the Creative Class*, Nueva York: Basic Books.
- Frost-Kumpf, Hillary Anne (1998): *Cultural districts: The arts as a strategy for revitalizing our cities*, Washington: Americans for the Arts.
- Giambalvo, Maurizio (2007): «Distretto culturale», *Aggiornamento Sociali*, núm. 6, pp. 469-472. Recuperado de: <https://www.aggiornamentisociali.it/articoli/distretto-culturale/>
- Global Cultural Districts Network (2025): «Members-GCDN». Recuperado de: <https://gcdn.net/members/>
- Lavanga, Mariangela (2020): «Cultural districts», en Towse, Ruth y Navarrete Hernández, Trilce (eds.): *Handbook of Cultural Economics, Third Edition*, Cheltenham: Elgar Publishing, pp. 174-182. Recuperado de: <https://doi.org/10.4337/9781788975803.00025>
- Lazzeretti, Luciana (2008): «El distrito cultural», *Mediterráneo económico*, núm. 13, pp. 327-351. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2602242>
- Lazzeretti, Luciana; Sedita, Silvia Rita; Caloffi, Annalisa (2013): «Founders and disseminators of cluster research», *Journal of Economic Geography*, vol. 14, núm. 1, pp. 21-43. Recuperado de: <https://doi.org/10.1093/jeg/lbs053>
- Lidegaard, Christina; Nuccio, Massimiliano; Bille, Trine (2018): «Fostering and planning urban regeneration: the governance of cultural districts in Copenhagen», *European Planning Studies*, vol. 26, núm. 1, pp. 1-19. Recuperado de: <https://doi.org/10.1080/09654313.2017.1364352>
- Markusen, Ann (2006): «Urban Development and the Politics of a Creative Class: Evidence from a Study of Artists», *Environment and Planning A: Economy and Space*, vol. 38, núm. 10, pp. 1921-1940. Recuperado de: <https://doi.org/10.1068/a38179>
- Marques, Lénia; Richards, Greg (2014): *Creative districts around the world*, Breda: NHTV.
- Mercado Celis, Alejandro (2016): «Distritos creativos en la Ciudad de México en la segunda década del siglo XXI», *Territorios*, núm. 34, pp. 183-213. Recuperado de: <https://doi.org/10.12804/territ34.2016.08>

- Pilati, Thomas; Tremblay, Diane-Gabrielle (2007): «Cité créative et District culturel; une analyse des thèses en présence», *Géographie, économie, société*, vol. 9, pp. 381-401. Recuperado de: <https://doi.org/10.3166/ges.9.381-401>
- Pratt, Andy C. (2011): «The cultural contradictions of the creative city», *City, Culture and Society*, vol. 2, núm. 3, pp. 123-130. Recuperado de: <https://doi.org/10.1016/j.ccs.2011.08.002>
- Redaelli, Eleonora (2019): *Connecting Arts and Place. Sociology of the Arts*, Cham: Palgrave Macmillan. Recuperado de: https://doi.org/10.1007/978-3-030-05339-0_5
- Rius Ulldemolins, Joaquim; Zarlenga, Matías I. (2014): «Industrias, distritos, instituciones y escenas. Tipología de clústeres culturales en Barcelona», *RES. Revista Española de Sociología*, núm. 21, pp. 47-67. Recuperado de: <https://recyt.fecyt.es/index.php/res/article/view/65358>
- Sacco, Pierluigi; Blessi, Giorgio Tavano (2009): «The Social Viability of Culture-led Urban Transformation Processes: Evidence from the Bicocca District, Milan», *Urban Studies*, vol. 46, núm. 5-6, pp. 1115-1135. Recuperado de: <https://doi.org/10.1177/0042098009103857>
- Sanfelici, Daniel (2017): «Um olhar crítico sobre as repercussões urbanas das políticas de distritos criativos», *Quid16. Revista del Área de Estudios Urbanos*, núm. 7, pp. 62-66. Recuperado de: <https://publicaciones.sociales.uba.ar/index.php/quid16/article/view/2853>
- Santagata, Walter (2002): «Cultural Districts, Property Rights and Sustainable Economic Growth», *International Journal of Urban and Regional Research*, vol. 26, núm. 1, pp. 9-23. Recuperado de: <https://doi.org/10.1111/1468-2427.00360>
- Santagata, Walter (2006): «Cultural Districts and Their Role in Developed and Developing Countries», en Ginsburgh, V. A. y Throsby, D. (eds.): *Handbook of the Economics of Art and Culture*, Ámsterdam: Elsevier, pp. 1101-1119.
- Santagata, Walter (2010): *The Culture Factory. Creativity and the Production of Culture*, Nueva York: Springer.
- Santagata, Walter; Segre, Giovanna; Trimarchi, Michele (2007): «Economia della cultura: la prospettiva italiana», *Economia della Cultura, Rivista trimestrale dell'Associazione per l'Economia della Cultura*, núm. 4, pp. 409-420. Recuperado de: <https://doi.org/10.1446/26061>
- Scott, Allen J. (2004): «Cultural-Products Industries and Urban Economic Development: Prospects for Growth and Market Contestation in Global Context», *Urban Affairs Review*, vol. 39, núm. 4, pp. 461-490. Recuperado de: <https://doi.org/10.1177/1078087403261256>
- Tricarico, Luca; Jones, Zachery Mark; Daldanise, Gaia (2020): «Platform Spaces: When culture and the arts intersect territorial development and social innovation, a view from the Italian context», *Journal of Urban Affairs*, vol. 44, núm. 4-5, pp. 545-566. Recuperado de: <https://doi.org/10.1080/07352166.2020.1808007>