

Políticas culturales y democracia cultural en Madrid y Barcelona (2015-2018): avances y limitaciones de dos proyectos con vocación constituyente

Mariano Martín Zamorano ¹

Abstract

Las políticas culturales locales han asumido una creciente importancia en el mundo actual debido a su rol en la proyección internacional de las marcas-ciudad y en los proyectos de regeneración urbanos. Pero este proceso ha venido frecuentemente acompañado de un distanciamiento entre las lógicas y mecanismos de la llamada ciudad creativa y los de la democracia cultural. Se trataría del relegamiento de los objetivos de desarrollo local, que en muchos casos han aparejado externalidades negativas, como la gentrificación y la tematización urbanas. Desde 2015 los nuevos gobiernos de las ciudades de Madrid y Barcelona han desplegado programas político-culturales enfrentados a dicho modelo, que buscan resituar la participación social y el acceso igualitario a la cultura como ejes prioritarios de acción bajo el paradigma del procomún. Este artículo analiza comparativamente estos proyectos con el fin de comprender sus innovaciones y limitaciones en relación con el paradigma de la democracia cultural.

Palabras clave: política cultural, ciudades globales, democratización, participación, comunes culturales.

Resume

Local cultural policies have assumed an increasing importance in today's world due to their role in the international projection of city-brands and in urban regeneration projects. But this process has often been accompanied by a distancing between the rationale and mechanisms of the so-called creative city and those of cultural democracy. This involves the relegation of local development objectives, which in many cases have entailed negative externalities, such as urban gentrification and thematization. Since 2015, the new governments of the cities of Madrid and Barcelona projected cultural policy programs opposed to this model, which have sought to validate social participation and equal access to culture as priority axes of action under the commons' paradigm. This article comparatively analyzes these projects in order to understand their innovations and limitations in relation to the paradigm of cultural democracy.

Keywords: cultural policy, global cities, democratization, participation, cultural commons.



Políticas culturales y democracia cultural en Madrid y Barcelona (2015- 2018):
avances y limitaciones de dos proyectos con vocación constituyente
Mariano Martín Zamorano

Durante los últimos años ha cobrado intensidad el debate sobre la vigencia de la democracia cultural en los países desarrollados² (HADLEY y BELFIORE, 2018; WILSON, et al., 2017). Dicho paradigma de las políticas culturales, cristalizado en torno al movimiento cultural de 1968, tuvo como principal bandera la superación de los esquemas estéticos, intelectuales e institucionales elitizantes que subyacían a las políticas culturales desplegadas hasta entonces (URFALINO, 1996). De este modo, abogaba por la ampliación del concepto de cultura ha ser promovido desde el Estado, incorporando otros asuntos sociales, cómo la igualdad de género o el poscolonialismo, y consideraba de modo sistemático las expresiones culturales populares. Dicho esquema colocaba un nuevo acento en las políticas de acceso, mediante la descentralización administrativa, la ampliación presupuestaria y la diversificación sectorial e institucional. Suponía asimismo la integración de diversas demandas progresistas, como la redistribución económica o los derechos laborales, a un horizonte de transformación social basado en la acción artística (KELLY, 1984).

Pero el giro local y emprendedor de la política cultural ocurrido durante los años noventa en los países desarrollados, alejó dicho campo de acción pública de este horizonte democratizador y contribuyó a deslegitimar su capacidad como instrumento de desarrollo social (HARVEY, 1989, BIANCHINI, 1993). Del mismo modo, otros factores relacionados a los nuevos modos de participación social y de consumo en el ámbito cultural contribuyeron al debilitamiento institucional de la democracia cultural. En esta línea, recientemente se ha señalado que las políticas de ampliación del acceso al patrimonio y las artes son insuficientes en términos de democratización (MCGUIGAN, 2004; NEELANDS et al., 2015). Este diagnóstico se relaciona con diversos estudios que evidencian una baja participación cultural por parte de los ciudadanos y un bajo consumo artístico a nivel comunitario (Warwick Commission, 2015, CONCA, 2018; BARBIERI, 2018, p. 182). Asimismo, se ha advertido la persistencia de una clara correlación entre los niveles y las formas de integración al campo cultural y clase social (BROOK, et al., 2018; TAYLOR y O'BRIEN, 2017), situando a la desigualdad económica como un claro límite a la democracia cultural.

En una búsqueda por superar dichas limitaciones, durante los últimos años la política cultural ha incorporado con satisfacción una nueva interpretación vinculada a los "comunes culturales" (BERTACCHINI, et al., 2012; BARBIERI, et al., 2012; GILMORE, 2017). Recogiendo esta línea teórica, la policía cultural "del procomún" ha puesto particular énfasis en el empoderamiento de los ciudadanos como sujetos activos y partes interesadas en las políticas públicas (POLITYCZNA, 2015). Unos aliados importantes de estas políticas son artistas y organizaciones sociales comprometidos con las mismas, participando en diversos ejes de las nuevas políticas culturales urbanas

2

Este movimiento es particularmente intenso en Gran Bretaña. Véase, por ejemplo, la actividad del "Movimiento por la democracia cultural" ("Movement for cultural democracy"), establecido en contra lo que se define como el dominio neoliberal en este campo: <http://culturaldemocracy.uk/>



(BARBIERI, et al., 2012). Bajo el discurso del procomún dichos actores se sitúan como protagonistas de los procesos participativos que legitiman la acción cultural popular (BERTACCHINI, et al., 2012).

El presente artículo busca analizar las innovaciones y limitaciones en el desarrollo de un modelo de política cultural “post- ciudad creativa” y del procomún. Este fenómeno es analizado en base a los casos de las políticas culturales desarrolladas por los gobiernos de las ciudades de Madrid y Barcelona desde el año 2015. En el caso de Madrid se trata de un gobierno dirigido por Ahora Madrid, una coalición liderada por el partido Podemos, con la participación de diversas formaciones políticas. Podemos gobierna la ciudad en alianza con el Partido Socialista Obrero Español (PSOE), tradicional partido socialdemócrata. En el caso de Barcelona, se trata de un gobierno conducido por Barcelona en Común, una coalición de partidos de izquierda, que también cuenta con la participación de Podemos y de cuyo gobierno también ha participado el Partido de los Socialistas de Cataluña (PSC)³. En ambos casos se han implementado políticas culturales urbanas que plantean una gestión de la cultura de orientación colectivista y redistributiva.

La participación de Podemos, partido nacido en 2014, ha sido crucial en estos procesos. Dicha organización se ha situado en una nueva izquierda, crítica con el bipartidismo tradicional y con la deriva conservadora del PSOE, que acompañó las políticas de austeridad promovidas por la Unión Europea. En este contexto, los programas culturales estudiados forman parte de un proyecto político de alcance estatal que persigue la construcción de una alternativa a las políticas de austeridad (SÁNCHEZ MEDERO y TAMBOLEO, 2013; FERNÁNDEZ-ALBERTOS, 2014) y a la crisis territorial del Estado español. Dicho planteamiento emerge en un período histórico, que ha sido calificado como de “crisis de régimen” en relación con el ordenamiento que supone el modelo institucional y territorial plasmado en la constitución de 1978 (PISARELLO, 2014; RENDUELES, 2015). La respuesta social a esta crisis, articulada en parte alrededor del movimiento indignado, adoptó una forma institucional a Podemos (MARTÍN, 2015).

Este artículo persigue analizar, mediante un análisis comparativo de ambos programas culturales, de sus documentos institucionales y una extensa revisión de la literatura, cuáles son las estrategias características de las políticas culturales desarrolladas actualmente en las ciudades de Barcelona y Madrid. Estas políticas han sido recientemente abordadas por Barbieri (2018), quién buscó enmarcarlas al interior del planteamiento del procomún, y por Rius-Ulldemolins y Gisbert (2018), quienes, de

Políticas culturales y democracia cultural en Madrid y Barcelona (2015- 2018):
avances y limitaciones de dos proyectos con vocación constituyente
Mariano Martín Zamorano

modo complementario, han examinado sus distintos ejes de continuidad y cambio. No obstante, el encaje de estas políticas en los modelos y paradigmas de política cultural no ha sido analizado. Con el fin de avanzar en esta dirección, en este trabajo buscamos examinar los elementos diferenciales entre estas políticas y el tradicional paradigma de la democracia cultural. Con este fin, buscaremos definir cuáles son los factores sociales, políticos y económicos que, en ambas ciudades, limitan y facilitan el desarrollo de una nueva gobernanza horizontal, en términos de democratización de la producción, la participación y el consumo culturales.

Políticas culturales locales, ciudad creativa y democratización cultural

Las políticas culturales surgieron con el fin de reforzar los fundamentos constitutivos favorables al proyecto Estado-nación mediante la construcción y difusión de una identidad nacional específica vinculada al patrimonio y las expresiones artísticas. A mediados del siglo XX esta política se amplió con un apoyo gubernamental más sistemático a los actores y sectores culturales. Ambas estrategias se caracterizaron por un intento de acercar la alta cultura a crecientes grupos de población, un paradigma iluminista compartido entonces por la mayoría del espectro ideológico en Europa y conocido como democratización cultural (URFALINO, 1996; DUBOIS, 1999).

Sin embargo, en los años sesenta surgió un nuevo paradigma, la democracia cultural, que buscó considerar una mayor diversidad social y cultural en la acción cultural pública (URFALINO, 1996). Muchas políticas desplegadas bajo esta filosofía, como la descentralización, la acción participativa y la creación de centros culturales locales (como, por ejemplo, las Maisons de Culture francesas), tuvieron como objetivo reforzar las expresiones de construcción y transmisión popular (NÉGRIER, 2007). El Consejo de Europa y la UNESCO impulsaron el desarrollo de estas orientaciones de las políticas culturales europeas en otras sociedades de América y el mundo (POIRRIER, 2011).

Aunque esta evolución tuvo reflejo en muchos sistemas políticos nacionales, las políticas culturales han estado condicionadas por su contexto histórico y político. Algunos autores han propuesto tipologías complementarias para comparar la política cultural a nivel internacional (CHARTRAND y MCCAUGHEY, 1989). Zimmer y Toepler (1996) destacaron tres modelos en el marco del sistema del estado del bienestar: a) el liberal, un modelo caracterizado por una débil intervención estatal; b) el centroeuropeo, caracterizado por el fuerte apoyo estatal a la alta cultura; y c) el nórdico, con un enfoque comunitario de la cultura. Dichos modelos de política cultural



Políticas culturales y democracia cultural en Madrid y Barcelona (2015- 2018):
avances y limitaciones de dos proyectos con vocación constituyente
Mariano Martín Zamorano

implican también distintos niveles y formas de control de las industrias artísticas y culturales, y suponen diferentes orientaciones estéticas/identitarias en la dimensión “representacional” de la política cultural (es decir, más o menos nacionalistas, etc.). Del mismo modo, existen diferencias entre los modelos liberales y comunitarios en relación con la dimensión territorial de estas políticas, su gobernanza y la capacidad de reflexionar sobre el interés público y fomentar la participación social (BONET y NÉGRIER, 2011).

Por otra parte, durante las últimas tres décadas, el llamado giro local y empresarial de las políticas culturales (HARVEY, 1989), brindó un rol protagónico a las ciudades en la acción cultural pública (MENGER, 2010). Con esto emergieron diversos proyectos de regeneración urbana de los espacios urbanos posindustriales, bajo el paradigma de la “ciudad creativa”. Dicho desarrollo supuso un nuevo proyecto de explotación económica de los bienes culturales y de asociación entre actores públicos y privados. Captando la potencialidad de diversos procesos de regeneración urbana impulsados por profesionales del campo artístico en los años sesenta y setenta (ZUKIN, 1982), las políticas públicas de la ciudad creativa desarrollaron distintas estrategias para la atracción de recursos financieros internacionales y de profesionales altamente educados (FLORIDA, 2002). Los mecanismos distintivos que articularon esta transformación han sido los proyectos de revitalización urbana sobre la base de grandes planes arquitectónicos e instituciones culturales (BIANCHINI, 1993), los eventos espectaculares (GARCÍA, 2004) y la creación de clústeres de industrias culturales (SCOTT, 2010).

La emergencia del proyecto “creativo” de regeneración urbana, buscaba recoger nuevas demandas sociales, así como transformaciones económicas y tecnológicas, integrando a la esfera de las políticas culturales ámbitos tan heterogéneos como el turismo cultural o los videojuegos. Esto dio lugar a una orientación neoempresarial en la política cultural que ha sido coherente con la reconfiguración y la desjerarquización contemporánea del campo artístico y con la aparición de nuevas definiciones de las industrias creativas, que enfatizan el valor económico de la cultura en relación con sus otros múltiples valores (SCHLESINGER, 2009). Este proceso fue favorecido asimismo por la convergencia de competencias y recursos culturales a nivel local en el marco de la expansión de las llamadas ciudades globales (CASTELLS, 2009).

No obstante, en este marco general, la gestión urbana de los ámbitos artístico y patrimonial ha ido adoptando diversos esquemas de gobernanza. Mientras



Políticas culturales y democracia cultural en Madrid y Barcelona (2015- 2018):
avances y limitaciones de dos proyectos con vocación constituyente
Mariano Martín Zamorano

muchos de sus mecanismos han perseguido abrir la acción pública a nuevos actores o fortalecer los procesos deliberativos "bottom up", otros esquemas de asociación público-privado han adoptado formas excluyentes y corporativas (MARTÍ-COSTA y PRADEL i MIQUEL, 2012). Esto se ha reflejado en el diseño de agendas que priorizan objetivos de desarrollo económico-empresarial y por la incorporación de grupos de interés a las dinámicas político-culturales. Dicha dinámica ha debilitado la autonomía de las instituciones culturales, así como favorecido su instrumentalización política y económica (RIUS-ULLDEMOLINS y ZAMORANO, 2015; GRAY, 2007). Así, mientras algunos procesos de regeneración urbana basados en la cultura han incorporado exitosamente un conjunto de necesidades e intereses ciudadanos (MORATÓ y ZARLENGA, 2018), en muchos otros casos han venido acompañados de formas de gobernanza excluyente, y han sido desarrollados bajo criterios de especulación inmobiliaria que han favorecido la exclusión social y la degradación del tejido cultural urbano (PRATT, 2011; SCOTT, 2014).

Narrativas y barreras para la democratización cultural local en el Siglo XXI

Según distintos enfoques, la actual democratización de la política cultural supondría superar la elitización derivada del desarrollo de la ciudad creativa, así como la instrumentalización cultural asociada al modelo económico neoliberal (ROWAN, 2016, p. 25; BARBIERI et al., 2012). La activación de la participación social en la cultura y la reducción de la desigualdad en la producción y el consumo culturales, serían dos componentes fundamentales de una alternativa política a las políticas culturales neoempresariales (BARBIERI, 2018, p. 183). En esta línea, el desarrollo de una política cultural del procomún supone fortalecer el sentido y los mecanismos comunitarios de la cultura (BARBIERI, 2017, p. 183), repolitizando sus estrategias en una orientación de movilización social. Así, la concepción de los "commons"⁴ en las políticas culturales se presenta como un instrumento democratizador. Situando la cultura en el ámbito de los "nuevos comunes" (HESS, 2008), donde conviven una serie de sectores y recursos heterogéneos -desde el conocimiento científico hasta las Wikipedias o los tesoros culturales-, se persigue la convergencia de los actores sociales e institucionales en un proyecto compartido bajo unas nuevas normas. Esta filosofía adoptó, por ejemplo, una orientación particular durante la década pasada en las políticas culturales desarrolladas en Brasil y en parte de Sudamérica, bajo el concepto de cultura viva (TURINO, 2015).

Pero la transformación de las políticas culturales en esta dirección se enfrenta a diversas limitaciones institucionales, políticas y hegemónicas, que han sido

4

Cabe recordar que, tradicionalmente, los bienes comunes fueron entendidos como recursos naturales que son accesibles para los miembros de una comunidad y que se sitúan fuera de la esfera privada, como los bosques o los ríos.



Políticas culturales y democracia cultural en Madrid y Barcelona (2015- 2018):
avances y limitaciones de dos proyectos con vocación constituyente
Mariano Martín Zamorano

abordadas por la literatura (BARBIERI, 2018; RIUS-ULLDEMOLINS y GISBERT, 2018). En este marco, cabe destacar tres factores: los discursivos, aquellos relacionados con el esquema de gobernanza y, finalmente, los vinculados a las transformaciones recientes en la producción y el consumo culturales. En primera instancia es importante señalar que la ciudad creativa ha sido crecientemente legitimada bajo una retórica de sostenibilidad económica y ha integrado el discurso de la inclusión social a proyectos corporativistas (SÁNCHEZ et al., 2013). De este modo, es posible identificar diferentes estrategias para su sostenimiento basadas en narrativas democratizadoras y en estrategias populistas (INFANTINO, 2015). Estos discursos disputan la construcción de una hegemonía alternativa y suelen legitimar una serie de estructuras económicas e institucionales de gran alcance.

En este sentido, la extensión de los proyectos de regeneración urbana basados en la cultura se explica parcialmente por la creciente importancia de los bienes culturales para la economía y la política. Por un lado, el destination branding, que vincula la cultura a unos objetivos de atracción turística, tiene una creciente influencia en la racionalidad aplicada a las políticas públicas (EVANS, 2003). Por otro lado, la capitalización política de los grandes proyectos y eventos culturales ligados a la marca urbana es cada vez más importante para la construcción de poder político a nivel territorial (RIUS-ULLDEMOLINS y ZAMORANO, 2015). En este marco, la política cultural local persigue fomentar la competitividad internacional, tensionando en muchas ocasiones las posiciones de los actores y agentes del "sector creativo" en torno a la explotación económica de la cultura local (ZAMORANO y RODRÍGUEZ MORATÓ, 2015).

En segunda instancia, reformar la política cultural local en una orientación democratizadora representa un desafío desde el punto de vista administrativo. Implica una dificultosa transformación del conjunto de la gobernanza público-privada, así como al interior de las propias administraciones (RIUS-ULLDEMOLINS y GISBERT, 2018). Por un lado, los marcos políticos y legales existentes constituyen unos esquemas burocráticos resistentes al cambio y donde las ciudades presentan competencias limitadas. Estos esquemas se sostienen asimismo en la marcada interdependencia financiera y logística que existe entre las distintas administraciones; un sistema multinivel que va de las administraciones locales al nivel supranacional (RIUS-ULLDEMOLINS, et al. 2012). Los distintos mecanismos institucionales en los que se asienta esta gobernanza vertical de la cultura pueden representar una ventaja en términos de desarrollo social y productivo, pero también suponen también un factor que condiciona el desarrollo de nuevas formas de gobernanza horizontal.



Políticas culturales y democracia cultural en Madrid y Barcelona (2015- 2018):
avances y limitaciones de dos proyectos con vocación constituyente
Mariano Martín Zamorano

En tercer lugar, las instituciones y equipamientos dedicados a las artes, que se figuran en espacios fundamentales para los proyectos del procomún en cultura, poseen sus propias inercias institucionales, así como una serie de dependencias en relación a los actores dominantes del mercado cultural (GRAY y WINGFIELD, 2011). Los museos o espacios patrimoniales establecen sus objetivos dentro de una autonomía relativa, y dichos objetivos no siempre se encuentran alineados con programas democratizadores o de desarrollo territorial (BLOMGREN, 2016). En línea con lo anterior, la gobernanza público-privada establecida para el desarrollo de clústeres culturales o en torno a los circuitos de espectáculos y grandes eventos liderados por la gran industria cultural es, en muchas ciudades, decisiva en la orientación de la agenda político-cultural (CHANGWOOK, 2017).

Por último, diversas transformaciones recientes en la producción y el consumo culturales, sostenidas en el desarrollo tecnológico, han debilitado muchos de los mecanismos redistributivos tradicionales de la política cultural (ARIÑO, 2016). A esto ha contribuido fuertemente la expansión de internet como mecanismo de transmisión y construcción cultural, lo que ha promovido fuertes cambios en el consumo artístico (ROOSE, y DAENEKINDT, 2015). Esta reconfiguración exige, entre otras cosas, un replanteamiento del rol del Estado como mediador entre artistas y público, tanto desde el punto de vista de las estrategias de promoción cultural como en relación con aquellas dinámicas que puedan reproducir o profundizar la desigualdad existente, debido a fenómenos como la brecha digital o la discriminación algorítmica.

La política cultural en España: marco legal y administrativo

El Estado español evolucionó rápidamente del marcado centralismo que lo caracterizó durante la larga dictadura franquista hacia un sistema complejo y descentralizado (COLOMER, 1998). La base plurinacional y pluricultural del Estado forjó el establecimiento de un modelo político-territorial que combinase un alto grado de descentralización con un esquema político-administrativo que incorporase las demandas nacionales de Cataluña, País Vasco y Galicia, sin perder de vista la unidad del Estado (LÓPEZ AGUILAR, 1999). Esto dio lugar a un peculiar modelo político-territorial, el llamado Estado de las Autonomías, que combina un alto grado de descentralización con una orientación cuasi federal.

Se establecieron entonces tres niveles de gobierno, los municipios, las provincias y las autonomías⁵, atendiendo a la existencia de diversas "nacionalidades

5

Actualmente el Estado español cuenta con 17 comunidades autónomas y 2 ciudades autónomas.



Políticas culturales y democracia cultural en Madrid y Barcelona (2015- 2018):
avances y limitaciones de dos proyectos con vocación constituyente
Mariano Martín Zamorano

y regiones" (Art. 2 CE). La diversidad político cultural y nacional del Estado se reflejó también parcialmente en la distribución de las competencias culturales entre los distintos niveles de gobierno. Mientras el poder central posee competencias exclusivas en la preservación y defensa del patrimonio cultural nacional, museos y archivos de titularidad estatal (Art. 46, 149, 28), en la protección de la propiedad intelectual, la vigilancia de la libre expresión y las regulaciones de los medios de comunicación, las comunidades autónomas (Art. 148.17), poseen amplias competencias culturales reflejadas en sus propios estatutos. Las mismas abarcan la regulación y gestión de museos, bibliotecas, educación, archivos o de las artes escénicas de su territorio. En cambio, les corresponden a los municipios competencias en la protección y gestión del patrimonio histórico y en la promoción de la cultura y de sus propios equipamientos culturales. Asimismo, aquellos municipios con población superior a 5000 habitantes deben garantizar la existencia de una biblioteca pública, siguiendo la Ley Básica de Régimen Local de 1985 (reformada por la Ley 27/2013). Los Ayuntamientos también pueden gestionar instalaciones culturales de titularidad autonómica y estatal, con las limitaciones impuestas por el artículo 149.1. 28.ª de la Constitución Española.

Durante varias décadas, desde el comienzo de los años ochenta hasta el comienzo de la crisis financiera de 2008, la política cultural del Estado español creció significativamente en importancia social, económica y política (RIUS-ULLDEMOLINS y RUBIO, 2016). Una primera etapa en este proceso se caracterizó por la delegación de competencias y de recursos culturales y educativos desde el Estado central hacia los gobiernos de las recién instituidas Comunidades Autónomas. Las amplias competencias culturales subestatales y la mencionada descentralización administrativa del Estado favorecieron también el consiguiente desarrollo de políticas culturales de carácter local (BARBIERI, et al., 2012, p. 8). En este marco político-legal, las ciudades han constituido una parte fundamental de las políticas culturales en España, teniendo a Madrid y Barcelona como sus casos más relevantes, debido tanto su importancia política para la proyección de los proyectos nacionales de España y Cataluña, como a su base patrimonial e industrial en el ámbito de la cultura (MÉNDEZ et al., 2012).

La política cultural de la ciudad de Madrid: de la ciudad creativa a los procesos participativos

La capital del Estado español concentra una parte fundamental del patrimonio y de las instituciones culturales de su historia monárquica, incluyendo el Museo del Prado (1819) o el Teatro Real (1850). Asimismo, confluyen en Madrid distintas instituciones culturales y artísticas públicas -como el auditorio y la orquesta nacionales-,



Políticas culturales y democracia cultural en Madrid y Barcelona (2015- 2018):
avances y limitaciones de dos proyectos con vocación constituyente
Mariano Martín Zamorano

o asociativas y privadas -como los espacios de las fundaciones Telefónica, La Caixa o el Museo Thyssen- que, en muchos casos, son el epicentro nacional de sus respectivos ámbitos sectoriales. En este marco, su política cultural se caracteriza por un fuerte apoyo del Estado en la gestión de estos espacios de referencia y por la utilización de la cultura como mecanismo de proyección internacional para el conjunto del país (RIUS-ULLDEMOLINS y ZAMORANO, 2015).

No obstante, la política cultural de la ciudad posee dos ejes de acción. Por un lado, se encuentran los mecanismos orientados a las instituciones de referencia en la capital, donde existe una concurrencia competencial con otros niveles de gobierno (incluyendo el gobierno central y la Comunidad de Madrid) como su red de teatros, los espacios de promoción artística como Matadero o Conde Duque, y otros orientados a la creatividad y la invasión, como el Medialab Prado. Estos espacios y estas actividades culturales cuentan con una marcada presencia estatal y autonómica (RUBIO AROSTEGUI, 2012). Por otro lado, la ciudad administra una red metropolitana de equipamientos culturales que asumen un rol fundamental para el desarrollo comunitario y la efectiva descentralización de las políticas en este ámbito. Dichos espacios, que comprenden los centros culturales distribuidos por casi todos los distritos de la capital, son administrados exclusivamente por el Ayuntamiento y las juntas distritales.

Desde los años ochenta la política cultural de la ciudad ha basado su modernización en el desarrollo y aprovechamiento de su capitalidad cultural en el campo de las artes (RAMONEDA, 1997). Más recientemente se vio transformada por la hegemonía del Partido Popular⁶ (PP), que permaneció al mando de su Ayuntamiento desde 2003 hasta 2015. En esta etapa, el partido conservador siguió los lineamientos del modelo emprendedor de política cultural, mediante la promoción de grandes eventos y clústeres culturales, y agrupó, durante su última etapa en el poder municipal, el conjunto de las iniciativas culturales en la empresa pública Madrid Destino⁷. Esta institución estaba entonces bajo el control del Área de Gobierno de Las Artes, Deportes y Turismo y administraba distintos equipamientos de la ciudad, como el Teatro Español, Matadero Madrid o el Medialab-Prado. De este modo, concentraba más de la mitad del presupuesto en cultura en el año 2014 (Ayuntamiento de Madrid, 2013). Por otra parte, si bien el Ayuntamiento diseñó distintos programas que promovieron la desconcentración de la acción cultural de los barrios centrales de la ciudad y la participación social (Ayuntamiento de Madrid, 2012), su agenda cultural tuvo un acento en aquellos eventos e iniciativas que pudiesen reforzar la marca urbana. Del mismo modo, se mostró contrario a distintos proyectos culturales de base basados en el procomún (RIUS-ULLDEMOLINS y GISBERT, 2018, p. 103).

6

Conformaba el ala derecha del sistema bipartidista dominante desde el retorno democrático en 1978 y profundamente transformado en 2015, con la incursión de Podemos.

7

Este organismo fusionó distintas entidades de promoción empresarial: Macsa, Madrid Visitors & Convention Bureau y Madrid Espacios y Congresos.



Políticas culturales y democracia cultural en Madrid y Barcelona (2015- 2018):
avances y limitaciones de dos proyectos con vocación constituyente
Mariano Martín Zamorano

Desde 2015, con la llegada del nuevo gobierno de izquierdas al Ayuntamiento, se produjo un replanteamiento de la política cultural de la ciudad y esta actividad cobró una nueva relevancia política. Dicho proceso se ha caracterizado por la inestabilidad institucional. Como ya señalamos, la política municipal de las ciudades de Madrid y Barcelona y la propia esfera cultural se transformaron en espacios de disputa por la hegemonía a nivel estatal. Esto se reflejó en una creciente tensión entre el nuevo marco conservador impuesto al campo cultural por la política cultural del gobierno central, caracterizado por la reducción presupuestaria y la restricción a las libertades civiles⁸, y el pretendido aperturismo perseguido por la nueva Administración local⁹. En este contexto, Guillermo Zapata, el nuevo Concejal de Cultura del Ayuntamiento, debió dimitir a los días de asumir su cargo. Esto se debió a la repercusión mediática y a la presión política ejercida por diversos partidos opositores en torno a una serie de tweets que había realizado años antes, y que incluían bromas de humor negro sobre la comunidad judía y el terrorismo¹⁰.

En reemplazo de Zapata, la politóloga Celia Mayer asumió la Concejalía de Cultura y Deportes. En su primer año, el Ayuntamiento estableció diversos mecanismos tendientes a fomentar la participación ciudadana en los procesos de diseño e implementación de las políticas culturales. En 2016 la concejala Celia Mayer presentó los lineamientos de la política cultural de la ciudad en el Pleno del Ayuntamiento. El nuevo plan comenzaba planteando: "los derechos culturales que las administraciones deben garantizar a la ciudadanía no sólo consisten en el acceso y disfrute de los bienes culturales, sino también en la participación." (Ayuntamiento de Madrid, 2016). Y añadía:

Durante los últimos años Madrid ha desarrollado una "estrategia de estado", tanto en materia de política deportiva como en materia de política cultural, a través de grandes eventos, grandes infraestructuras y grandes festejos, la mayoría de ellos en la almendra central de la ciudad, que han desenfocado la esencia misma de la política cultural local: la relación directa y de proximidad con sus habitantes. Los espacios culturales de proximidad (los centros culturales, las bibliotecas y el espacio público de los distritos) distan mucho a día de hoy de cumplir esta función. Son espacios semiutilizados, con un modelo de gestión burocratizado e impenetrable para la mayoría de la gente (Ayuntamiento de Madrid, 2016).

8

La Ley de Seguridad Ciudadana, popularmente conocida como Ley Mordaza, fue aprobada por el gobierno del PP en 2015 y supuso el endurecimiento de penas por delitos leves asociados al orden público. La normativa restringió la libertad de expresión, y fue rechazada por diversas organizaciones internacionales, incluida las Naciones Unidas (ver: <https://www.ohchr.org/EN/NewsEvents/Pages/DisplayNews.aspx?NewsID=15597>). Como parte de su aplicación diversos artistas han sido encausados o apresados en los últimos tres años.

9

La gestión cultural en la ciudad estuvo asimismo una marcada presencia en los medios, e incluyó distintas polémicas y casos de persecución a artistas.

10

En 2016 Zapata fue absuelto por la Audiencia Nacional española y de un delito por enaltecimiento del terrorismo, considerando que sus tuits se inscriben en un humor macabro y no constituyen delito.



Políticas culturales y democracia cultural en Madrid y Barcelona (2015- 2018):
avances y limitaciones de dos proyectos con vocación constituyente
Mariano Martín Zamorano

El programa abogaba asimismo por ampliar el acceso a la cultura mediante una mayor y mejor utilización de los soportes digitales, dotando a los espacios existentes de infraestructura necesaria. Proponía asimismo “fortalecer la educación como instrumento de acceso y desarrollo creativo de la ciudadanía”, “fomentar y explotar la diversidad cultural existente en la ciudad” y “promover el uso del espacio urbano como modo de convergencia sociocultural” (Ayuntamiento de Madrid, 2016)¹¹

Este nuevo plan cultural dio lugar a diversas iniciativas. En 2016 año se realizaron los llamados “Laboratorios”, donde responsables municipales y agentes culturales debatieron los ejes estratégicos de la política cultural local. Aunque dicho proceso no tuvo ni la continuidad ni la repercusión esperada (BARBIERI, 2018), las primeras iniciativas desarrolladas dieron lugar al funcionamiento de una serie de mesas sectoriales durante los siguientes dos años (2017-2018). El Área de Cultura del Ayuntamiento estableció un diálogo continuo con representantes los sectores de artes escénicas, artes visuales, cine, música y libro. Como parte de este proceso, miembros de las mesas sectoriales fueron incorporados a las comisiones de valoración de subvenciones (que se ampliaron a los espacios de creación), intervinieron en la asignación de premios y en los concursos de las direcciones artísticas de los centros, y participaron en la creación de un equipo transectorial dedicado a urbanismo¹². Distintos procesos participativos cumplieron sus objetivos, como el de la biblioteca de San Fermín, donde organizaciones sociales y de jóvenes del barrio participaron su diseño, actualmente en construcción.

Por otro lado, el Ayuntamiento incrementó en su primer año un 25% más de presupuesto el programa Madrid Activa, con un rol fundamental en la actuación distrital (Ayuntamiento de Madrid, 2016). Este proyecto fue creado en 2013 por la administración anterior, con el fin de coordinar y promover un programa de actividades culturales en los barrios de la capital. El proyecto fue rediseñado con el fin de activar a los actores locales, incluidos Juntas municipales, agentes y actores culturales. Esta línea de trabajo incluyó nuevos procesos participativos y el desarrollo de fiestas populares, y se implementó en colaboración con las juntas de distrito y el Área de Coordinación Territorial y Asociaciones.

Las tareas vinculadas a patrimonio y equipamiento pusieron el foco en la preservación y la mejora de los activos existentes. Además de la gestión de la participación del Ayuntamiento en espacios históricos como el Teatro Real, el Prado o el Círculo de Bellas Artes, desde 2016 se promovió la reforma museográfica y se

11

Este proyecto se articulaba en torno a tres líneas estratégicas: i) Acceso a contenidos, dotaciones y servicios, ii) Democratización, participación y apertura de las políticas públicas (dicha línea de trabajo proponía asimismo reestructurar Madrid Desino, para hacerla más transparente y dinámica en su relación con los equipamientos); y iii) Apoyo al sector productivo y el tejido de base.

12

Como parte de estos procesos participativos en torno al diseño urbano se desarrolló Imagina Madrid. Se trata de un programa promovido por el Área de Cultura con el fin de favorecer nuevos modos de intervención en el espacio público de la ciudad mediante la cultura y favoreciendo su sostenibilidad ambiental y social. El proyecto ha apostado por la revitalización comunitaria de entornos urbanos pauperizados o abandonados.



Políticas culturales y democracia cultural en Madrid y Barcelona (2015- 2018):
avances y limitaciones de dos proyectos con vocación constituyente
Mariano Martín Zamorano

produjeron distintas mejoras en diversos equipamientos culturales de la ciudad, incluidos la Capilla del Museo de Historia y el Museo de Arte Contemporáneo (Ayuntamiento de Madrid, 2016). También se realizaron obras patrimoniales -incluidas la Muralla cristiana y la Muralla islámica- y de recuperación de espacios abandonados, como el Teatro Madrid.

El presupuesto cultural del Ayuntamiento de Madrid acompañó esta diversificación de la acción cultural. Dicho presupuesto creció anualmente, y pasó de 133 millones de euros en 2015 a 196 millones de euros en 2018¹³. De este modo, este último año el presupuesto cultural representó el 3,4% del presupuesto total del Ayuntamiento (Ayuntamiento de Madrid, 2018). La distribución sectorial de dicha inversión refleja una orientación relativamente coincidente con el programa cultural democratizador propuesto por Mayer. Esto se hace patente en el aumento del presupuesto dedicado a las bibliotecas y en el gasto cultural distrital (RIUS-ULLDEMOLINS y GISBERT, 2018, p. 107). También se observa durante el período estudiado un aumento en el presupuesto cultural gestionado por los propios distritos de la ciudad, aunque no como porcentaje del gasto cultural (Ayuntamiento de Madrid, 2018). En términos de soporte a la industria cultural, se advierte un cierto acento en la producción aficionada, independiente o autogestionada. Por ejemplo, en 2016 las salas de teatro de pequeño formato contaron con un presupuesto de 400.000 euros (Ayuntamiento de Madrid, 2016).

Por otra parte, se dio una cierta continuidad en el contexto de la acción cultural vinculada a la actividad empresarial y al branding. Madrid Destino, ahora bajo el mando del gestor cultural Santiago Eraso, continuó en la misma línea de acción y mantuvo la misma estructura institucional desarrollada por el gobierno anterior (BARBIERI, 2018, p. 186), incluyendo el área de Centros Culturales y la Dirección de Turismo. Cabe mencionar, no obstante, que Madrid Destino coordinó un programa de mediación en algunos espacios culturales coordinados a su cargo, con el fin de reforzar su tejido socio institucional (Madrid Destino, 2016).

En 2017 la concejal de Cultura, Celia Mayer fue destituida de su cargo como Concejala de Cultura. Tras varias disputas políticas que formaron parte de la mencionada "batalla cultural" que acompañó la gestión, la Alcaldía pasó a ejercer las competencias correspondientes al titular del Área de Gobierno de Cultura y Deportes. Recientemente se ha apostado por la creación de un Consejo de Cultura de la ciudad, que sirva de espacio de participación para la gestión pública de la cultura, teniendo en cuenta referencias como el Consejo de Europa (Ayuntamiento de Madrid, 2018).

13

Ver presupuesto abierto
en: <https://presupuestosabiertos.madrid.es/es/politicas/33/cultura#view=functional&year=2018>



Políticas culturales y democracia cultural en Madrid y Barcelona (2015- 2018):
avances y limitaciones de dos proyectos con vocación constituyente
Mariano Martín Zamorano

La configuración legal y programática de este organismo fue debatida a puertas abiertas en unas jornadas organizadas por el Ayuntamiento¹⁴. El consistorio asumió dicho consejo como un espacio estable de gobernanza participativa en el ámbito cultural que brinde continuidad a las iniciativas previas. Esto responde asimismo a una demanda sectorial planteada ya en los Laboratorios de 2016 sobre la descoordinación y fragmentación de los sistemas de desarrollo de políticas sectoriales.

La política cultural en la ciudad de Barcelona: del Modelo Barcelona al procomún

La política cultural de Barcelona se ha enmarcado históricamente en el llamado Modelo Barcelona, un modelo de desarrollo urbano promovido por el Partido Socialista de Cataluña a partir de los años ochenta, que es frecuentemente caracterizado como un ejemplo de disposición del espacio urbano con objetivos de inclusión social y por el uso de la cultura como recurso de desarrollo socioeconómico (MARSHALL, 2000; SUBIRÓS, 1999). Una primera etapa del programa cultural post-dictatorial desarrollado bajo esta filosofía abarca desde 1982 hasta inicios de los años noventa. En este marco hubo un acento en el desarrollo local de la cultura mediante una red descentralizada de equipamientos, que incluyó los Centros Cívicos y la red de bibliotecas. Bajo el mandato del alcalde Pasqual Maragall (1982-1997), se establecieron distintos proyectos que persiguieron fortalecer las infraestructuras, equipamientos y servicios culturales, y afianzar la cocapitalidad cultural del Estado en relación con Madrid. Este proceso fue impulsado mediante la realización de grandes eventos en el marco de proyectos de regeneración urbana -como las Olimpiadas de 1992- y la ampliación del acceso a servicios culturales, con el fin de alcanzar a sectores tradicionalmente excluidos de los mismos (BARBIERI et al., 2012).

Rius-Ulldemolins (2006) define los equipamientos que se crean en la segunda mitad de los años noventa como "generación olímpica de equipamientos culturales", dentro los cuales destacan el Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona (MACBA) y el Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona (CCCB). Un rasgo principal de la política cultural en este periodo el establecimiento de una gobernanza multinivel que vio involucradas entidades nacionales y locales en los equipamientos de la ciudad, además de fomentar la cooperación con el sector privado.

Dando una mayor coordinación al sistema político cultural local, en 1999 nació el Instituto Cultural de Barcelona (ICUB), que aglutinó las instituciones culturales preexistentes en la ciudad y estableció un plan estratégico para el sector. No obstante,

14

Para más información: <https://diario.madrid.es/blog/2018/03/28/un-consejo-de-cultura-para-la-ciudad-de-madrid-inicio-del-proceso/>



desde inicios del Siglo XX sus políticas se fueron orientado crecientemente hacia la internacionalización de la marca urbana, relegando aquellas iniciativas abocadas al desarrollo barrial (SÁNCHEZ BELANDO y RIUS-ULLDEMOLINS, 2015). La nueva proyección global de Barcelona cristalizada en los años noventa, se reflejó en la priorización de los grandes equipamientos culturales por sobre la red descentralizada establecida en los años ochenta.

Desde 2015 el nuevo gobierno local, de Barcelona en Común¹⁵, persiguió retomar el desarrollo de políticas culturales más representativas y comunitarias, con un relato que rechazaba este giro emprendedor de la política cultural (Barcelona en Común, 2015). Este programa reforzó asimismo distintos ejes barriales y sociales de lo cultural, como por ejemplo la intergeneracionalidad en la actividad de los centros cívicos (Ajuntament de Barcelona, 2015). En esta primera etapa, la gestora cultural e historiadora del arte Berta Sureda asumió como Comisionada de Cultura, ya que el sector no se constituiría como regiduría, lo que le hubiese brindado mayor entidad política. El diagnóstico inicial de su gestión refleja diversos puntos coincidentes con el planteado por Ahora Madrid:

La cultura en Barcelona, sin embargo, mantiene una alta dependencia institucional. En los últimos años, ha sido a menudo instrumentalizada y utilizada como recurso, político o económico, valorada esencialmente por su regreso productivo. Por otro lado, nos encontramos con un tejido profesional cultural de base que vive instalado en la precariedad y su distancia con el entramado de instituciones culturales es enorme. Debemos recuperar la cultura como derecho, como bien común y tenemos que poner en valor, decididamente, el retorno social de la cultura. Debemos luchar contra las desigualdades y por la sostenibilidad (Ajuntament de Barcelona, 2016).

Durante el mandato de Sureda se persiguió reorientar al ICUB hacia el desarrollo local. Para esto se diseñaron una serie de procesos participativos y dispusieron diversas medidas de transparencia para el área. En términos de equipamientos, al igual que en el caso de Madrid, el foco estuvo en la mejora de los activos existentes, más que en la construcción de nuevos espacios (MONTAÑÉS, 2015). Una transformación importante de esta etapa fue la actualización del Decreto 112/2010¹⁶, que permitió la realización de conciertos de pequeño formato en espacios de ocio de la ciudad y que vino acompañada de una ayuda de 400.000 euros para la insonorización de las salas. La música en vivo se había visto restringida en legislaturas previas y había impulsado aún más la "festivalización" del circuito musical.

15

El partido Barcelona en Común fue establecido en 2015 con el objeto de disputar la alcaldía de la ciudad y tiene a Podemos como uno de sus cinco partidos creadores. Se denominada actualmente Guanyem Barcelona.

16

Véase el Decreto en: <https://www.infoactivitats.com/documents/normativa/decret-112-2010.pdf>



Políticas culturales y democracia cultural en Madrid y Barcelona (2015- 2018):
avances y limitaciones de dos proyectos con vocación constituyente
Mariano Martín Zamorano

Por otro lado, Sureda llevó a cabo una reducción en la carga fiscal a las librerías de la ciudad y ordenó la realización de concursos públicos para la dirección de centros culturales, con la participación de agentes del campo cultural y ciudadanos. Esto ralentizó la toma de cargos en los equipamientos de la ciudad, lo cual fue criticado por diversos actores culturales e instrumentalizado políticamente por la oposición. Distintos procesos participativos coordinados por el ICUB también fueron considerados como potencialmente perjudiciales para la concreción de la acción político- cultural, por parte de diversos agentes culturales y oposición (CIA y MONTAÑÉS, 2016).

Tras un año bajo el mando de Berta Sureda (Barcelona en Común), la cartera de cultura pasó al mando del Partido de los Socialistas de Barcelona, debilitando claramente la incidencia de los "comunes" en el ámbito (RIUS-ULLDEMOLINS y GISBERT, 2018, p. 110). En 2016 se firmó el acuerdo entre el Partido de los Socialistas de Cataluña (PSC) de Barcelona, bajo el liderazgo de Jaume Collboni, y Barcelona en Comú, comandado por la Alcandesa Ada Colau¹⁷. En la distribución de carteras de gobierno entre los miembros de la alianza, Collboni asumió como Segundo Teniente de Alcalde, y quedó a cargo de las áreas de Empresa, Cultura e Innovación. En este contexto, Collboni estableció una política cultural con diversos puntos coincidentes con los planteamientos de Berta Sureda, aprobando un código de buenas prácticas para la contratación pública en el sector, y desarrollando una serie de iniciativas destinadas continuar con la descentralización de la actividad cultural. Como parte de este proceso, se dio continuidad a la activación de grupos participativos para el diseño cultural.

No obstante, se ha señalado la preeminencia de agentes del ámbito cultural por sobre el resto de los habitantes de la ciudad en estos procesos participativos, limitando su capacidad de incorporar las necesidades e intereses ciudadanos. Asimismo, Collboni brindó una nueva orientación estratégica a la política cultural asociada al ámbito de las industrias creativas, incorporando a su equipo a Xavier Marcé, un histórico gestor de la cultura en el ámbito industrial. La política cultural del Ayuntamiento, en el contexto de estas transformaciones, fue rechazada por un importante grupo de agentes culturales en un manifiesto que rechazaba la continuidad con las políticas neoesempresariales (T treballadors/es independents de la cultura, 2016).

Por otra parte, en línea con lo sucedido en Madrid, la política cultural de Barcelona estuvo atravesada por distintas disputas ideológicas con proyección mediática. En la ciudad catalana tuvieron particular importancia las tensiones discursivas

17

Esto permitió fortalecer la gobernabilidad de este partido en el Ayuntamiento, dado que cuenta con solo 11 de los 41 concejales del consistorio, y que 21 concejales conforman la mayoría absoluta



Políticas culturales y democracia cultural en Madrid y Barcelona (2015- 2018):
avances y limitaciones de dos proyectos con vocación constituyente
Mariano Martín Zamorano

y los incidentes en torno al encaje de la política cultural urbana en el proyecto nacional catalán. Un ejemplo en esta línea fue la polémica debido a la instalación de una estatua del exdictador Franco en los alrededores del El Born Centro de Cultura y Memoria. La iniciativa, que formó parte de la exposición "Franco, Victoria, República", fue cuestionada por distintos sectores nacionalistas y de la oposición, y la estatua vandalizada por grupos de ciudadanos, hasta que debió ser retirada (SEGURA, 2017).

Más allá de los vaivenes institucionales, la política cultural de la ciudad fue puesta en valor en términos financieros. El presupuesto del Ayuntamiento para el ámbito de cultura creció anualmente, pasando de 123 millones de euros en 2015 a 142,07¹⁸ millones de euros en 2018 (Ajuntament de Barcelona, 2017, p. 9). De este modo, representa un 7% del conjunto del presupuesto municipal proyectado para este año (Ajuntament de Barcelona, 2017, p. 9). No obstante, como indican Rius Ulldemonlis y Gisbert (2018, p. 111), es posible observar que, durante esta etapa, alrededor de un tercio de este presupuesto se destinó a grandes equipamientos culturales consorciados, con entidades privados y públicas. Por otra parte, la inversión dedicada a la cultura de proximidad, considerando las partidas para Centros cívicos, Bibliotecas, Fiestas y actos populares y Patrimonio histórico y artístico de la ciudad, alcanza un 25% del presupuesto cultural en 2018¹⁹. Así, si bien la transformación en términos de esfuerzo económico dedicado a la descentralización cultural es limitada, es posible observar un cambio en cuanto a la política de grandes eventos y equipamientos. Por otro lado, se ha avanzado claramente en términos de transparencia institucional. Por ejemplo, todos los presupuestos y documentos que reflejan sus negociaciones están disponibles online.

El pacto entre PSC y Barcelona en Comú se rompió en 2018, y Collboni dejó su cargo como parte de la ruptura en dicha coalición. El encargado del ICUB, Valentí Oviedo, continuó al mando de la institución. Faltando menos de dos años de legislatura, se decidió no interrumpir diversas líneas estratégicas y programas ya establecidos por los socialistas. No obstante, la ruptura entre "Comunes" y Socialistas trajo consigo el nombramiento en de Joan Subirats como Comisionado de la Cultura. Subirats es un politólogo y académico de prestigio, quien ha planteado un programa centrado en los preceptos del procomún. Su propuesta gira en torno a la necesidad de utilizar la educación como recurso democratizador de las prácticas culturales (BLANCO y GRAELL, 2018) y de politizar el campo político-cultural en un horizonte de transformación social.

18

Presupuesto proyectado anual.

19

Véase en presupuesto abierto: <http://ajuntament.barcelona.cat/estrategiaifinances/presupostobert/ca/politicas/33/cultura#view=functional&year=2018>



Conclusiones

Las políticas culturales de los llamados “gobiernos del cambio” en Madrid y Barcelona buscaron reconducir diversos elementos del modelo de ciudad creativa desarrollado desde fines de los años noventa en dichas ciudades. Los programas de ambas administraciones recalcaron la dimensión participativa de la política cultural como un mecanismo ampliación de los derechos culturales. De este modo, se promulgaba una política cultural que perseguiría una ampliación de los postulados de la democracia cultural en la orientación del procomún (BARBIERI, 2018; ROWAN, 2016). Aunque se desarrolla en el marco competencial municipal, este modelo se sostuvo en un cierto replanteamiento general de la política cultural, que perseguía ensanchar y diversificar su base social y sus mecanismos de representación bajo un discurso común (PODEMOS, 2015). Este proceso se enmarcó en la política conservadora desarrollada por los últimos gobiernos del PP (2011-2018), lo cual creó una particular tensión en torno a la política cultural urbana.

Los programas político-culturales desplegados por ambas administraciones planteaban un esquema sustentado la apropiación colectiva de los comunes culturales. En este marco, dichos programas culturales han opuesto discursivamente, en ciertos casos, lo institucional a lo social y han enfatizado diversos elementos antropológicos de la cultura que sirven de sustrato a una transformación que va más allá de lo sectorial. De este modo se proponían afectar el sustrato social que permita dotar de sostenibilidad a un planteamiento colaborativo y de cogobierno en este campo. Por este motivo y por la necesidad de reducir las desigualdades en términos de producción y acceso culturales, se colocó particular énfasis en la educación como instrumento propio de la política cultural.

En su implementación, las políticas culturales estudiadas han compartido su intención de dotar de mayores instrumentos a los sectores culturales, pero sobre la base de una interrelación con los mismos y evitando un corporativismo público-privado excluyente. En esta línea, las dinámicas sectoriales participativas y el co-diseño de las políticas culturales en el teatro, el cine o el ámbito musical en ambas ciudades, han buscado incorporar activamente las voces de los agentes culturales y de la ciudadanía. Así, no se trataría de restar importancia a los instrumentos tradicionales de las políticas culturales, como los grandes eventos o la gestión de grandes equipamientos, sino de dotarlos de un significado para los actores implicados en su desarrollo, mediante la construcción de procesos deliberativos que les sirvan de base.



Políticas culturales y democracia cultural en Madrid y Barcelona (2015- 2018):
avances y limitaciones de dos proyectos con vocación constituyente
Mariano Martín Zamorano

Además, ambas políticas culturales han compartido la ejecución de diferentes estrategias que, sin sustituirlo por un modelo alternativo, son opuestas a ciertos ejes fundamentales de la ciudad creativa, como es la nula construcción de grandes equipamientos o elefantes blancos, la limitada realización de mega eventos, y la diversificación de la participación social en el ámbito de la industria cultural. Esta participación ha abarcado asimismo a los instrumentos de regeneración urbana, por ejemplo, mediante Imagina Madrid. Se trata de medidas enfrentadas al corporativismo presente en las políticas culturales desarrolladas durante la década anterior en cada ciudad.

Los llamados procesos participativos y el acento en la descentralización de la actividad cultural formaron una parte central de este proceso. Las políticas analizadas persiguieron la revitalización de los instrumentos culturales existentes a nivel territorial y la cocreación de nuevos activos locales, impulsando, al menos discursivamente, la autogestión. No obstante, en cada caso, dicho proceso se desplegó sobre la base de distintas trayectorias, donde Barcelona poseía una base histórica de descentralización cultural -aunque debilitada en los últimos años (SÁNCHEZ BELANDO y RIUS-ULLDEMOLINS, 2015)-, y Madrid menos recursos en este campo, aunque contaba con ciertos instrumentos heredados del gobierno anterior -como Madrid Activa-, y con espacios con tradición en el procomún, --como el Patio Maravillas o Medialab Prado-. Por lo tanto, si bien hubo avances en la reconstrucción del tejido territorial de la cultura, la filosofía mencionada se materializó en dinámicas diferenciales a este respecto, particularmente en las relaciones centro-periferia.

Otros aspectos destacables de estas políticas han sido sus mecanismos y propuestas de transparencia institucional y rendición de cuentas, tanto aplicados a los concursos y debates públicos, como a la comunicación de la información cultural, incluidos sus presupuestos online²⁰. Estas políticas se encuentran alineadas con el planteamiento procomún que enfatiza la concienciación política, el open data y el acceso al conocimiento como mecanismos para empoderar a los ciudadanos y para promover su participación en la gestión comunitaria de forma eficiente. En este marco, las nuevas tecnologías son entendidas como canales fundamentales de difusión cultural y como instrumentos de transformación social. No obstante, cabe mencionar que las políticas culturales basadas en el desarrollo educativo tuvieron escaso desarrollo en los casos estudiados (BARBIERI, 2017, p. 183).

19

Véanse: <http://ajuntament.barcelona.cat/estrategiaifinances/presupostobert/ca/politicas/33/cultura#view=funcional&year=2018> y <https://presupuestosabiertos.madrid.es/es/>



Políticas culturales y democracia cultural en Madrid y Barcelona (2015- 2018):
avances y limitaciones de dos proyectos con vocación constituyente
Mariano Martín Zamorano

Más allá de estos desarrollos en distintos ámbitos de acción político-cultural, cabe analizar cómo este proceso se reflejó en la estructura de la gobernanza y en el cambio institucional, así como en el presupuesto de las políticas culturales. La inversión cultural muestra una revalorización de la política cultural al interior de ambas administraciones, más evidente en Barcelona, y una cierta redistribución presupuestaria orientada a la producción y el consumo locales. Pero todo esto se manifestó tíbiamente en la reorganización administrativa de la gobernanza público-privada en términos de autonomización del campo cultural, tanto con relación a Madrid Destino, como con respecto al rol del ICUB en las políticas de branding, muy presente en Barcelona durante la regiduría del PSC. En este sentido, si bien ambos gobiernos comenzaron su recorrido con planteamientos basados en una filosofía anticorporativa, también expresaron ciertas continuidades con respecto al modelo neoempresarial.

En este sentido, cada ciudad ha presentado sus propios condicionantes a los procesos de participación y de democratización cultural. Uno de los elementos diferenciales entre ambos procesos políticos es su inserción en las dinámicas de disputa a nivel estatal. Madrid es un eslabón fundamental de la proyección internacional de España y cuenta con una marcada intervención del gobierno estatal en el ámbito cultural. En el caso de Barcelona, se trata de la capital de Cataluña, una Comunidad Autónoma nacional que durante el período estudiado ha participado de un conflicto abierto con el Estado. Este escenario se ha traducido en diferentes modos de instrumentalización de la cultura y de las políticas culturales locales, que se reflejó marcadamente en la exposición mediática de la política cultural madrileña. También favoreció una particular atención en las dimensiones internacional y simbólico-identitaria de las políticas culturales locales. Del mismo modo, representó un espacio de reivindicación de modelos de política cultural contrapuestos, que perseguían en el caso de los "Ayuntamientos del cambio" tener proyección estatal (ANTENTAS, 2017). La elevada tensión política detrás de dicha disputa y la debilidad relativa de las coaliciones gobernantes tuvieron como contrapartidas la discontinuidad de los equipos y proyectos institucionales en ambos gobiernos y una menor capacidad política de romper con los esquemas de gobernanza público-privada definidos previamente. Por otro lado, en línea con lo indicado por Peters (1995) en relación con los procesos de gobernanza bottom up, la apertura de procesos de cogestión de los espacios culturales, en diversos ámbitos de gestión institucional, representó una cierta ralentización de diferentes procesos ejecutivos y, en muchos casos, no fue más allá de la incorporación al debate público de grupos tradicionalmente ligados a la alta cultura o la industria cultural.



Políticas culturales y democracia cultural en Madrid y Barcelona (2015- 2018):
 avances y limitaciones de dos proyectos con vocación constituyente
 Mariano Martín Zamorano

En síntesis, como presentamos en la Tabla 1, muchas políticas desarrolladas por los gobiernos estudiados coinciden con la implementación del paradigma de la democracia cultural en su orientación comunitaria, muy vigente durante los años setenta en los países nórdicos (ZIMMER y TOEPLER, 1996). No obstante, algunos acentos diferenciales se advierten entre dicho modelo y la orientación de las políticas estudiadas en la comprensión de la cultura como bien común. Esto se traduciría, al menos teóricamente, en diferentes prioridades o mecanismos en la acción cultural. Por ejemplo, una política cultural procomún debería suponer la convergencia de los actores en la apropiación y explotación local de diversos bienes culturales. Esto implica asimismo una transformación de la política cultural con fines de hegemonía, lo que explica en parte la importancia de las llamadas “batallas culturales” en estos procesos.

Tabla 1. Democracia cultural y políticas culturales del “del cambio”

| Modelos Variables | Democracia cultural (modelo nórdico) | Orientación de las políticas culturales “del cambio” |
|------------------------------|--|--|
| Ejes y filosofía | <ul style="list-style-type: none"> Énfasis en la producción y las prácticas culturales, más allá del consumo y la conservación Participación social en las decisiones políticas (rol proactivo del gobierno local) Co-diseño y codesarrollo de las políticas culturales Promoción de la diversidad cultural mediante mecanismos participativos | |
| | Igualdad y justicia social (socioliberalismo) | Comunes culturales (colectivismo) |
| Esquema político-territorial | <ul style="list-style-type: none"> Descentralizado De base local o comunitaria | |
| | Gobernanza | Autogestión |
| Instrumentos principales | <ul style="list-style-type: none"> Condiciones sociales orientadas al acceso universal Centros y equipamientos culturales comunitarios Procesos participativos | |
| | Políticas de acceso público | Políticas de acción comunitaria |
| Ámbitos de acción | <ul style="list-style-type: none"> Sectores culturales Cultura como modo de vida (antropológico) | |
| | Cambio político (socialdemocracia) | Cambio social (hegemonía) |

Fuente: elaboración propia.



Políticas culturales y democracia cultural en Madrid y Barcelona (2015- 2018):
avances y limitaciones de dos proyectos con vocación constituyente
Mariano Martín Zamorano

Pero, como ya indicamos, las políticas culturales analizadas han encontrado distintas limitaciones sociales e institucionales para fortalecer las dinámicas participativas y de co-diseño cultural. Dichos procesos no han logrado materializarse en proyectos institucionales sostenibles y han tenido resultados limitados, o aislados en distintos proyectos y espacios de Madrid y Barcelona (BARBIERI, 2018; RIUS-ULLDEMOLINS y GISBERT, 2018). Por otra parte, si bien las políticas de participación social en las políticas culturales son un requisito para su efectiva democratización, las experiencias analizadas también revelan cómo pueden favorecer la emergencia nuevos condicionamientos en estos términos. La integración de procesos participativos a diversas políticas culturales, desde el diseño de la política de subvenciones hasta los concursos para la dirección de equipamientos, supone una suerte proceso constituyente general en este ámbito. Si bien esto persigue empoderar a los actores locales y a los agentes culturales, requiere de estabilidad institucional, tiempo de implementación y no es incompatible con políticas de tipo vertical, como se ha observado con la creación del Consejo de Cultura de Madrid. Por lo tanto, si bien se advierten distintos avances en términos de democratización cultural, se observa también una escasa capacidad de proyectar políticas alternativas a aquellas ya desarrolladas bajo el paradigma de la democracia cultural.

Recebido em: 02/04/2018

Aprovado em: 22/06/2018

