

Versión en castellano del artículo publicado en la *Revue Métropoles*. Para citar este artículo: Barbieri, N., Fina, X., Subirats, J. (2012), “Culture and Urban Policies: Dynamics and Effects of Cultural Third Sector Interventions in Barcelona”, *Revue Métropoles*, 11, pp. 2-18.

Cultura y políticas urbanas. Dinámicas y efectos de la acción del tercer sector cultural en Barcelona

Nicolás Barbieri, Xavier Fina, Joan Subirats
Universitat Autònoma de Barcelona

Resumen

Este artículo aborda tres cuestiones relacionadas entre sí que consideramos relevantes en el debate actual sobre el futuro de las ciudades. ¿Qué es una política urbana y cuáles son las variables principales que la caracterizan? ¿En qué grado las políticas culturales han tendido a asumir las características nucleares de una política urbana? Y principalmente, ¿qué rol ocupa el tercer sector en el proceso de cambio de las categorías de organización social vinculadas a las políticas urbanas y culturales? A partir de un estudio de caso sobre Barcelona, este artículo entiende que las organizaciones del tercer sector tienen un papel central en el desarrollo de las políticas culturales como políticas urbanas. Fundamentalmente, porque han desarrollado una lógica propia de intervención, demostrativa de un tipo de acción cultural y urbana. ¿Hasta qué punto, en esa perspectiva, se revaloriza el factor proximidad como eje de las políticas culturales y urbanas?

1. Introducción

Este artículo busca comprender mejor las dinámicas particulares y los efectos de la acción de las organizaciones del tercer sector de acción cultural en el ámbito de las políticas urbanas y de la gestión pública y urbana de la cultura. Su capacidad de incidir en la formulación e implementación de respuestas integrales a las necesidades culturales propias de un nuevo contexto socio-económico. Buscamos comprender su contribución específica (y sus limitaciones) en la construcción de un modelo de gestión pública de la cultura en el entorno urbano. Partimos de una de las preguntas centrales que se plantea en la actualidad en el debate sobre las nuevas políticas urbanas. ¿Cómo repensar problemas y políticas de respuesta desde una posición que reconozca la significación del espacio y del territorio, y que al mismo tiempo mantenga una perspectiva integral (Cochrane 2007, Iglesias et al.

2011)? Una perspectiva que permita abordajes transversales, pluridisciplinares y de intervención multinivel aprovechando el factor de proximidad (Subirats y Blanco, 2009).

A partir de esta aproximación, este artículo aborda tres cuestiones relacionadas entre sí. En primer lugar, ¿qué se entiende por una política urbana y cuáles son las variables principales que la caracterizan? En segunda instancia, ¿en qué grado las políticas culturales han tendido a asumir las características nucleares de una política urbana? Y finalmente, ¿qué rol ocupa el tercer sector en este proceso de cambio en las categorías de organización social vinculadas a las políticas urbanas y culturales? ¿Puede considerarse el tercer sector cultural un *locus* de poder, un espacio con organizaciones capacitadas y preparadas para asumir responsabilidades públicas en la ciudad? ¿Cómo se combinan los factores de proximidad, innovación y calidad en las prácticas culturales que dichas organizaciones promueven?

Este artículo está basado en el estudio de un conjunto de organizaciones del tercer sector cultural de la ciudad de Barcelona. Tras la elaboración de una base de datos de 650 organizaciones activas en la ciudad, se analizaron en profundidad cuarenta y cinco casos, considerados significativos por su actividad cultural y su impacto en la interacción y vertebración social en los diferentes espacios de la ciudad. Los casos fueron seleccionados tras entrevistar a 32 informadores clave, con conocimiento significativo del objeto de estudio. Esta información de carácter reputacional sobre las organizaciones permitió una selección de casos coherente con los objetivos del estudio¹.

Un estudio empírico de este tipo permitió no sólo generar conocimiento específico sobre el modelo de acción cultural de las organizaciones de tercer sector en Barcelona, sino también establecer algunos rasgos generalizables para la caracterización de un fenómeno más amplio. Los estudios de caso no sólo resultan de utilidad para desarrollar investigaciones exploratorias, de tipo descriptivo, o para generar hipótesis. Permiten también realizar un análisis de objetos y procesos sociales. Sus conclusiones son valiosas porque generan conocimiento sobre una parcela de la realidad social, sobre los objetos de estudio específicos y otros que comparten características (Flyvbjerg, 2004). Lógicamente, de la elección y construcción del caso depende la posibilidad de desarrollar generalizaciones en forma de conocimiento concreto dependiente del contexto.

¹ Los criterios de selección aseguraron una representatividad (no absoluta) territorial, del subsector cultural de actuación, del volumen de actividad y de la personalidad jurídica. Una vez seleccionadas las organizaciones, y con el objetivo de asegurar el rigor en su análisis, se utilizaron diferentes fuentes (documentación propia de las organizaciones, cuestionarios y entrevistas estructuradas con sus miembros, documentos de repercusión de sus intervenciones, etc.) facilitando así la triangulación y la comprobación de la información. Las entrevistas se llevaron a cabo el primer semestre de 2010 y el análisis documental concluyó en junio de 2011.

La política cultural de Barcelona ha sido referente internacional en diversos aspectos, entre ellos como ejemplo de la conformación de un modelo de política que sustituye al paradigma clásico de las políticas culturales de base estatal-nacional. Pero también como respuesta singular en el contexto de una economía postindustrial y de crisis del Estado de Bienestar. Las estrategias de revitalización urbana de la ciudad, en base a grandes proyectos arquitectónicos y eventos, desarrollo de servicios y nuevas industrias, han tenido un significativo carácter cultural. Así, en este sentido, el de Barcelona no sería un caso excepcional, ni tampoco típico, sino más bien extremo (Rodríguez Morató, 2008).

La estructura del artículo responde entonces a los objetivos señalados. En el primer apartado construimos la relevancia teórica de nuestro objeto y perspectiva de estudio, tanto para los ámbitos de análisis de las políticas urbanas como de las políticas culturales. Definimos el tercer sector cultural y la relevancia de su estudio para dichos campos. En el segundo apartado, analizamos el desarrollo de las políticas culturales en el entorno urbano de Barcelona, prestando especial atención al papel de la sociedad civil. Concluimos que la promoción del factor proximidad ha compartido lógica de intervención con políticas de acento local-urbanístico o de carácter reparador. En la tercera sección, analizamos el modelo de intervención del tercer sector cultural, donde conviven una aproximación tradicional al factor proximidad con otra que impulsa su redefinición en términos de una política urbana. En la cuarta, proponemos una tipología de organizaciones del tercer sector cultural a partir de las categorías utilizadas. Finalmente, concluimos con la discusión de la relevancia de los hallazgos de este artículo.

2. Políticas urbanas, políticas culturales y tercer sector

Este apartado está dedicado a construir la relevancia teórica de nuestro caso para los ámbitos de estudio de las políticas urbanas, las políticas culturales y el tercer sector. Finaliza, a su vez, con la formulación de la hipótesis que recorre el texto.

2.1 Políticas locales y políticas urbanas

¿Qué es una política urbana y cuáles son sus características principales? No existe consenso amplio entorno a una definición de políticas urbanas, pero sí sobre la ampliación semántica en su significado. Si partimos de la definición que realiza Allan Cochrane (2007:13)², podemos comprender cómo la creciente inclusión de elementos diversos en la definición de

² “Urban policy is both an expression of contemporary understandings of the urban, of what makes cities what they are, and itself helps to shape those understandings (as well as the cities themselves)”

política urbana está relacionada con los recientes cambios en el fenómeno urbano y la ampliación misma de su significado. La complejidad del espacio urbano también está en la base de una de las definiciones de Allen Scott (2008: 759)³. Por eso, nosotros entendemos las políticas urbanas como aquellas que superarían (y no necesariamente se oponen) a las políticas estrictamente locales-urbanísticas. Como toda abstracción, esta definición supone establecer diferencias ideales entre tipos de intervención de los poderes públicos, útiles para nuestra investigación pero generalizables de forma históricamente limitada (Ragin, 1987). La tabla número 1 profundiza en ambas definiciones, en este caso en lo que respecta a la dimensión simbólica-sustantiva de las políticas⁴.

Tabla 1: Políticas locales-urbanísticas y políticas urbanas: dimensión simbólica-sustantiva.

		<i>Políticas locales-urbanísticas</i>	<i>Políticas urbanas</i>
DIMENSIÓN SIMBÓLICA-SUSTANTIVA	Objeto de referencia	Ciudad (externo-construido)	Hábitat urbano (encontrado-reconstruido)
	Concepción del territorio	Espacio físico	Esfera personal y colectiva significativa
	Tipo de agenda	Económica-servicios sociales	Ampliada (sostenibilidad, cultura, conocimiento)
	Aproximación a problemas del bienestar	Derechos sociales universales	Demandas personales y comunitarias (especificidad)
	Rol de las políticas	Administrativo: regular usos, establecer funciones, diseñar espacio	Político-estratégico: síntesis de iniciativas plurales
	Justificación de la acción pública	Creación de espacios públicos, atención a clases desfavorecidas	Promoción de lugar común: movilidad, diferencia, autonomía.

Fuente: elaboración propia, a partir de los autores referenciados en el texto

Así, mientras las políticas locales-urbanísticas se configuran como externas a su objeto (la ciudad en su dimensión territorial física) y presuponen relaciones sociales construidas, las políticas urbanas encuentran y reconstruyen su objeto en el lugar donde intervienen, entendido como hábitat urbano. Se reconoce la significación del territorio, clave para la distribución de oportunidades vitales y de consumo (Fainstein y Fainstein, 1982). Estos aspectos condicionan también el cambio en la agenda de las políticas, que pasaría de una de carácter urbanístico-económico (con una cartera de servicios sociales básicos) a otra que incorpora nuevos problemas y demandas. Si el bienestar es entendido (en las políticas

³ "...urban public policy is simply policy directed to the urban as defined."

⁴ De los elementos conceptuales a los de contenido de las políticas (Gomà y Subirats, 1998).

locales-urbanísticas) como dimensión universal que trasciende las particularidades territoriales, las políticas urbanas lo asumen como demanda personal y comunitaria, arraigada en los espacios de proximidad (Subirats y Blanco, 2009).

Finalmente, la planificación de tipo urbanística se centra en ordenar los flujos de personas, regular los usos del suelo y establecer funciones. La acción pública a nivel local se justifica sobre una lógica espacialista (Mongin, 2006) que vincula el diseño de espacios públicos con la convivencia. Frente a ello, a través de las políticas urbanas, los gobiernos asumen un rol político (y no sólo administrativo) en su tarea de identificar las necesidades de las comunidades locales y proponer soluciones (Blanco, 2009). La lógica que las justificaría es el intento de construir lugares comunes, que facilitan la movilidad, la práctica de la autonomía y el ejercicio de la diferencia.

Ahora bien, los elementos simbólicos y sustantivos están relacionados con una dimensión intermedia de las políticas, la procesual-operativa. Es decir, aspectos de las formas de gobierno. La tabla número 2 nos permite definir también las políticas urbanas a partir de este tipo de elementos.

Tabla 2: Políticas locales-urbanísticas y políticas urbanas: dimensión procesual-operativa.

		<i>Políticas locales-urbanísticas</i>	<i>Políticas urbanas</i>
DIMENSIÓN PROCESUAL-OPERATIVA	Lógica de intervención	Sectorialidad-especialización	Integralidad-articulación multidisciplinaria
	Capacidad de agencia	Institucional-gubernamental	Extendida: participación (ciudadana, organizada, privada)
	Esfera de gobierno	Municipal (solapamiento)	Multinivel (simultaneidad)
	Tipo de liderazgo público	Gestión y control vertical	Promoción de redes

Fuente: elaboración propia, a partir de los autores referenciados en el texto

Mientras las políticas locales-urbanísticas conservan el carácter sectorial territorializado (Cochrane, 2007) y se centran en la gestión de las clases desfavorecidas en las ciudades (a través de una lógica de segmentación y especialización), las políticas urbanas buscarían la integralidad de sus respuestas en la articulación de políticas presentes en el territorio. Al mismo tiempo, si las primeras se desarrollan sobre la capacidad de agencia estrictamente institucional (limitando la participación a los canales de la democracia representativa tradicional), las segundas reconocen el papel de otros actores (sociales, económicos) presentes en el territorio bajo la lógica del consenso estratégico. Se hace evidente la dificultad tanto de los gobiernos centrales como de la esfera municipal para generar

respuestas de forma aislada. Frente a ello, las políticas urbanas se basan en el factor proximidad, pero integran iniciativas procedentes de distintas esferas de gobierno (supraestatal, estatal, regional y local). La crisis del gobierno local, donde el liderazgo se ejerce a partir del control vertical, la departamentalización horizontal y una densa red de reglas de comportamiento, da paso a la gobernanza urbana. A través de las políticas urbanas, los gobiernos lideran o dan soporte a redes de actores que se reconocen interdependientes y que, como consecuencia, necesitan colaborar en su aproximación a problemas comunes (Jessop, 2003; Blanco, 2009).

En definitiva, si entendemos que las políticas urbanas van más allá de las meramente locales-urbanísticas, es cierto también que este proceso está en pleno desarrollo. Existen significativas continuidades entre ambos tipos de políticas en cada una de las dimensiones presentadas. Incluso, frente a las múltiples transformaciones que experimenta el fenómeno urbano (de la globalización a la economía postindustrial, de la individualización de la sociedad a la reestructuración del Estado de bienestar), los poderes públicos pueden buscar relegitimar las políticas urbanas “a la defensiva” (Iglesias et al., 2011). Las políticas urbanas se fundamentarían entonces en su capacidad para la movilización de recursos que permitan la atracción del capital (Cox, 1993). La competitividad se entiende como requisito primario para una posterior generación de bienestar; el territorio y la proximidad, en primer lugar, como factores de crecimiento económico (Amin, 1999).

2.2 Políticas culturales como políticas urbanas: el factor proximidad a revisión

Presentada nuestra visión de partida, consideramos que las políticas culturales han tendido a asumir, tanto en el eje simbólico-sustantivo como en el procesual-operativo, buena parte de las características de las políticas urbanas. Pero también, consideramos que ejemplifican continuidades y dinámicas defensivas de relegitimación. Dos procesos en la evolución de las políticas culturales (relacionados con la acción de las organizaciones del tercer sector cultural) ilustran estos aspectos.

En el primero de estos procesos, el principio de democratización de la cultura guía y legitima la mayoría de políticas culturales desarrolladas en Europa a partir de la década de 1960. Este paradigma, con énfasis redistributivo, está construido sobre la base de un concepto ilustrado de cultura, asociado a las ideas de civilización y modernidad. Y al mismo tiempo, sobre un contrato entre agentes culturales públicos y privados de carácter eminentemente estatal-nacional.

En el intento de popularizar las artes, se impulsan infraestructuras culturales: de los museos a las bibliotecas, de los teatros a la monumentalización del espacio público. Se consolida así uno de los núcleos de las políticas culturales, herencia de este tipo de intervención pública en el espacio urbano. Porque, en palabras de Benjamin (1989), el crecimiento del número de participantes ha modificado el índole de la participación. Si la obra de arte reclama una aparente actitud de recogimiento, la obra arquitectónica condiciona otra lógica: el público sumerge a la obra en sí mismo. Y así, las infraestructuras pueden ser recibidas por el uso o por la contemplación, e instrumentalizadas por los gobiernos con implicaciones diferentes.

Este proceso de instrumentalización se profundiza a partir de la década de 1980, con el cuestionamiento de la idea de cultura como derecho fundamental que necesita ser garantizado por el gobierno (central). Si con la generalización de lo urbano, las ciudades van perdiendo su significación autónoma, su capacidad de ser promesas de integración y liberación (Subirats y Blanco, 2009), la cultura pierde su estatus de vía para conseguir la libertad, la identidad nacional y la universalidad de la ciudadanía.

En este contexto, se consolida la idea de que los gobiernos locales están en iguales o mejores condiciones para emprender las tareas de promoción de la cultura. Los objetivos e instrumentos tradicionales de la política cultural ceden terreno a nuevas lógicas de intervención que tienen origen en el ámbito local: adopción de una perspectiva sistémica de la cultura (más allá de la sectorialidad en el campo artístico), expansión de la agenda de problemas abordados o intento de establecer un gobierno multinivel y el modelo de gobernanza de la cultura (Cherbo y Wyszomirski, 2000; Rodríguez Morató, 2005; Bonet y Negrier, 2008). Las políticas culturales adquieren, desde mediados de la década de 1980, un papel central en la transformación del espacio urbano. Se convierten en una pieza significativa de las estrategias globales de regeneración urbana, un proceso con evidencias positivas y negativas ampliamente estudiadas (Bianchini, 1995; Landry, 2004, entre otros). En definitiva, en su conjunto este proceso evidencia el camino recorrido por las políticas culturales: de unas políticas de carácter local-urbanístico a una tendencia a asumir características de las políticas urbanas.

Ahora bien, esta dinámica de relegitimación incorpora respuestas defensivas. Bajo la presión del creciente nivel de competencia entre ciudades basado en criterios de desarrollo económico, los gobiernos resignifican el territorio y el factor proximidad, pero de forma prioritaria como palanca de crecimiento económico. La cultura y las políticas culturales están en el centro de este proceso. Una de las miradas más adoptadas y a la vez más

discutidas en las agendas de políticas es la teoría de las clases y las ciudades creativas (Florida, 2002; Knudsen et al., 2007). Se trata de un modelo ampliamente contestado (Hall, 2004; Glaeser, 2005; Markusen y Schrock, 2006; Pratt, 2008), que incorpora la mercantilización progresiva de los recursos culturales y de la misma idea de convivencia (en forma de branding urbano) como eje de la estrategia de competitividad global de la ciudad (Jessop, 2001; Peck, 2005). Sin descuidar esta perspectiva, queremos destacar que nuestro artículo se centra en explorar la incorporación de dinámicas urbanas de cooperación y retorno social. Enfocamos la acción cultural que fundamenta su intervención más allá de criterios de desarrollo económico, de la promoción de los llamados sectores culturales o del fomento del consumo cultural. Por eso prestamos atención al papel de diferentes actores (y sus demandas) en los procesos de gestión urbana de la cultura. Un segundo proceso en la evolución de las políticas culturales ilustra las continuidades y cambios en este sentido.

Las políticas culturales han tendido a incorporar, sin abandonar el principio de democratización de la cultura, la promoción de espacios de participación y expresión sociocultural. Un modelo de políticas calificado como de democracia cultural (Urfalino, 1996). Si las políticas locales-urbanísticas se centran en la gestión de las clases desfavorecidas en las ciudades, esta primera etapa de las políticas culturales presta especial atención a los grupos más desfavorecidos en cuanto a las capacidades necesarias para la propia promoción cultural. Pero la participación masiva, tal y como se entiende en el modelo de la democracia cultural, no se produce (Wu, 2007). Y son los gobiernos quienes se reafirman en el rol de productores culturales: el ámbito institucional asume el papel de lo público. Frente a ello, el reclamo principal de determinados colectivos del tercer sector es la extensión de la agencia (o de la capacidad de acción y intervención autónomas) en las políticas culturales, y basándose en principios sociales. Tal y como sucede en el desarrollo de las políticas urbanas, el proceso de formulación de las políticas culturales incorpora agentes diversos, tendiendo a superar su aproximación reactiva frente a las demandas de grupos sectoriales.

En este contexto, el factor proximidad se transforma en argumento central en la lógica de justificación de la acción pública en el ámbito de la cultura. El núcleo de las políticas de proximidad es en buena medida la promoción del acceso a la cultura, de las capacidades de expresión de las personas y el impulso del sentido de pertenencia colectiva⁵. Ahora bien, este tipo de políticas culturales nos permite comprender que no toda política de proximidad

⁵ Las políticas culturales de carácter comunitarista en los Países Bajos (Etzioni, 1997 y 2004) o los efectos del arte en la cohesión social en el Reino Unido y Canadá (Barraket, 2005) ilustran aspectos de esta tendencia.

resulta una política urbana. Más que la capacidad de las políticas para ofrecer respuestas al mismo tiempo diversificadas e integrales, democráticas y eficaces, la proximidad puede ser desplegada como factor de políticas “reparadoras”, en línea con las características de las políticas locales-urbanísticas. Antes que una aproximación integral y territorializada, las políticas de proximidad pueden resultar una respuesta conservadora al cuestionamiento de la representación política, en general, y al déficit de legitimidad de las políticas culturales, en particular⁶.

Así, el análisis de las organizaciones de tercer sector cultural, y la manera en la que entienden e incorporan el factor proximidad, nos permite generar conocimiento relevante para un campo más amplio. Pero, ¿cómo definimos el tercer sector cultural y por qué resulta relevante su estudio?

2.3 El tercer sector cultural: un modelo de intervención en el espacio urbano

Entre los factores estudiados como explicación del cambio en las políticas urbanas destacan las reformas impulsadas por los gobiernos centrales y las iniciativas de los gobiernos locales (Blanco, 2009). En particular, la literatura académica ha prestado notable atención a las estrategias culturales de regeneración urbana, y particularmente para el caso de Barcelona (Rodríguez Morató, 2005; Rius, 2006; Delgado, 2007; o Nofre, 2010, entre otros). Pero no ha sucedido lo mismo con las dinámicas particulares y los efectos de la acción de las organizaciones del tercer sector de acción cultural en el espacio urbano.

La definición de tercer sector que se ha adoptado en los estudios empíricos de mayor envergadura desarrollados a nivel internacional⁷ es la del conjunto de organizaciones con personalidad jurídica, de titularidad privada, sin ánimo de lucro y con una marcada participación voluntaria. Es decir, el tercer sector se define por la negativa, vinculado a lo que no se considera público, estatal, ni tampoco lucrativo o directamente regulado por el mercado, y que atiende necesidades que ni el Estado ni las dinámicas del mercado son capaces de satisfacer plenamente.

En nuestro caso, entendemos el tercer sector cultural como el conjunto de organizaciones privadas (con o sin personalidad jurídica) que no tienen ánimo de lucro o que sus estatutos

⁶ El discurso político sobre la cultura del nuevo laborismo en el Reino Unido se ha centrado en la supuesta capacidad de las políticas culturales para contribuir a la consecución de los objetivos de otras políticas públicas y sus agendas: educación, salud, medio ambiente, seguridad o urbanismo (Belfiore, 2006).

⁷ Entre ellos, destacan Salomon y Sokolowski (2004) o Anheier y Kendall (2001). Para el caso de España, se puede consultar García Delgado et al. (2004), Montagut (2005), Ruiz Olabuénaga (2000, 2006), Castiñeira y Vidal (2003), Observatori del tercer sector (2009) o Subirats (1999). En el ámbito de la cultura en España, Bonet y Negrier (2010) incluyen las organizaciones sin ánimo de lucro entre los elementos que condicionan el proceso de construcción de políticas públicas.

y actuaciones reconocen su finalidad social. Sus actividades desarrollan un sistema de producción de bienes y servicios que canalizan necesidades expresivas y sensibilidades estéticas. Incluimos en esta definición fundaciones, asociaciones, plataformas, redes de intercambio, cooperativas e incluso otras formas de organización propias de las sociedades mercantiles. Pero al mismo tiempo, para construir la relevancia analítica y empírica de nuestros casos de estudio, nos centramos en las prácticas que, entendemos, conforman el eje central del tercer sector cultural. Se trata de organizaciones que destacan por su capacidad de superar una dicotomía presente en las políticas culturales que intervienen en el espacio urbano: la apertura en la gestión como opuesta a la búsqueda de la calidad en la producción cultural, la promoción de la participación y la regeneración social como incompatibles con la excelencia en la creación artística.

Así, nuestra hipótesis es que las organizaciones del tercer sector cultural resultan actores centrales en el proceso de desarrollo de las políticas culturales como políticas urbanas. Fundamentalmente, porque el tercer sector cultural ha desarrollado una lógica propia de intervención en el ámbito de la cultura y en el espacio urbano. Por un lado, sus organizaciones recuperan el núcleo central y tradicional de lo que entendemos como factor proximidad. Hasta aquí, reforzarían la continuidad en lógica reparadora de las políticas locales-urbanísticas, en línea con la acción de los gobiernos locales. Sin embargo, al mismo tiempo, este tipo de organizaciones impulsan la transformación del factor proximidad, desarrollando un tipo de práctica que podemos denominar como de nuevas proximidades. Comparten en este sentido aspectos simbólicos-sustantivos y procesuales-operativos con las políticas (culturales) urbanas.

Consideramos que analizar este modelo singular de intervención nos permite ilustrar avances, contradicciones y resistencias en el paso de unas políticas (culturales) locales-urbanísticas a otras de carácter urbano. Analicemos entonces, en primer lugar, la evolución de las políticas culturales en el entorno urbano de Barcelona, prestando especial atención al papel de la sociedad civil en su conjunto.

3. Políticas culturales y ¿urbanas? Los casos de Cataluña y Barcelona

Si enfocamos el caso de España, y en particular el de Cataluña y Barcelona, el regreso de la democracia viene acompañado de un cierto efecto de vacío y una crisis de identidad de buena parte de la sociedad civil que había adoptado un papel activo en la producción y difusión de cultura en el marco de la lucha antifranquista (Fina, 1999: 155). El vacío será ocupado por la consolidación de las políticas culturales (sobre todo impulsadas por los

gobiernos locales) así como de los agentes privados organizados a través de subsectores culturales (teatro, cine, música, etc.). Este proceso, que genera una aproximación a estándares europeos, puede dividirse en tres etapas. Una primera, aproximadamente entre los años 1978 y 1992, donde priman las políticas culturales de carácter local-urbanístico. Una segunda, durante el resto de la década de 1990, sin mayores innovaciones en la relación entre agentes públicos y privados. Y la tercera, desde entonces y hasta la actualidad, donde se exploran dinámicas de políticas urbanas, con continuidades y reacciones diversas.

En la primera etapa, lo más importante a destacar es la recuperación de los espacios públicos. Los ayuntamientos toman el testigo de la sociedad civil antifranquista y se pone de manifiesto así un fenómeno significativo: se recupera la calle y la participación se constituye como elemento básico. Se reinventan y recuperan las tradiciones y se da paso a un proceso de democratización de la cultura a través de la construcción de equipamientos de difusión artística y cultural. Durante la década de 1980, en definitiva, se produce la normalización del sector cultural. En Barcelona, este proceso viene acompañado de la falta de acuerdo entre gobiernos para la intervención a escala metropolitana. La política cultural del ayuntamiento se centra entonces dentro de los límites del perímetro municipal y, particularmente, en el centro histórico de la ciudad. Y busca resolver problemas urbanos priorizando la construcción y el diseño por sobre la clarificación de usos, privilegiando la dimensión arquitectónico-formal sobre la funcional y social (Subiros, 1994)⁸.

Las políticas culturales, especialmente en lo que a la relación con la sociedad civil se refiere, tienen entonces un significativo carácter local-urbanístico. El final de esta etapa y el comienzo de la siguiente tienen como bisagra los grandes eventos que se produjeron durante el año 1992 en España: capitalidad europea de Madrid, Exposición Universal de Sevilla y Olimpiada Cultural de Barcelona. Se trata de acciones que funcionaron más como grandes eventos festivos, y que desde el punto de vista cultural no dejaron apenas pósito y suponen una oportunidad perdida.

En la segunda etapa, que empieza con la resaca de 1992, los diversos agentes apuestan más por la normalidad que por la normalización. No obstante, el papel de las administraciones públicas y el de los diversos subsectores no se define con precisión. Las instituciones son protagonistas en tanto que están presentes, no porque establezcan unas reglas del juego o

⁸ Oriol Bohigas, ex delegado de urbanismo y posteriormente concejal de cultura del Ajuntament de Barcelona, escribía en 1988: "Me he quejado muchas veces de que nuestras políticas culturales se orienten hacia obras finalistas y espectaculares sin atacar nunca las deficiencias de nuestras estructuras culturales de base." (Bohigas, 1992: 15).

promuevan un acuerdo y una planificación general estratégica. Los agentes privados no tienen capacidad de acción suficiente y el territorio presenta un alto grado de heterogeneidad e, incluso, desigualdad. Por ejemplo, la industria editorial, que es la más significativa en España, se concentra prácticamente en Barcelona y Madrid. Asimismo, el peso de la sociedad civil es desigual según el ámbito territorial que analicemos. Dos factores influyen en esta diferenciación: el grado de desarrollo urbano e industrial y la existencia de una lengua y cultura propias, como es el caso de Cataluña (Fina, 1999: 156-157). En Barcelona, las incipientes estrategias de políticas culturales de carácter urbano están condicionadas todavía a la reordenación del espacio. Las políticas de fomento asociativo y cultural, que incorporan descentralización administrativa y estimulación de las identidades locales de barrio, se mantienen en la lógica propia de las políticas locales-urbanísticas.

La tercera de las etapas está marcada por el intento de desarrollar una estrategia de gobernanza urbana de la cultura. Entre los estudios sobre esta etapa en la ciudad de Barcelona, Rius (2006) analiza dos instituciones centrales en la política cultural (el Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona y el Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona) como ejemplos del paso de un proyecto basado en la regeneración cultural y urbana a lo que el autor denomina gobernanza cultural. En una perspectiva diferente, Nofre (2010) concluye que las intervenciones culturales llevadas a cabo por el Ayuntamiento de Barcelona para la renovación urbana de su centro histórico, así como también sus suburbios, representan estrategias para la homogeneización e higienización social de la ciudad.

En definitiva, la elaboración del primer Plan estratégico del sector cultural (Ayuntamiento de Barcelona, 1999), que aplica la misma metodología de planificación urbana desarrollada para elaborar el Plan de Acción Municipal, ilustra el intento de superar la lógica de políticas estrictamente locales-urbanísticas. Pero también sus limitaciones. El plan defiende el carácter estratégico de la cultura y las políticas culturales para la competitividad urbana, frente a lo que se entiende como configuración irreversible de Barcelona como centro de conocimientos y servicios de carácter internacional. Se insiste en que todas las esferas de gobierno (europeas, estatales, regionales) deberían contemplar la ciudad como el espacio más significativo para la creación cultural. La lógica de intervención gubernamental se redefine como catalizadora del sector cultural y sus agentes, sobre todo aquellos de carácter profesional. Hasta el punto que el proceso de políticas resulta cautivo de este conjunto de actores. Sólo en un segundo plano, el plan presenta la cultura también como elemento de

cohesión social, como herramienta para la promoción de la igualdad de oportunidades en el acceso del conocimiento, respeto de la diversidad y el fomento de los espacios de sociabilidad.

El desarrollo del Fórum Universal de las Culturas de Barcelona (2004) representa algunos de los déficits más importantes de esta lógica de intervención pública, todavía marcada por continuidades respecto del carácter local-urbanístico de sus acciones. Se trata de un punto y seguido en la política cultural de la ciudad. Dos años después, el Plan estratégico de cultura de Barcelona (Ayuntamiento de Barcelona, 2006) diagnostica la necesidad de redefinir los instrumentos de las políticas de proximidad. Se reconoce la conexión entre cultura, educación y el factor proximidad, lo que se traduce en un plan de escuelas de formación artística y en la voluntad de rediseñar los centros cívicos y su papel en espacios urbanos más allá del centro de la ciudad. Finalmente, se explicita la falta de vertebración entre la intervención pública orientada a la promoción de la excelencia cultural y aquella que incorpora el factor proximidad.

En definitiva, sin que tengamos más espacio para profundizar en este análisis, la política cultural que se ha consolidado en Cataluña y Barcelona no escapa a la tendencia general en el tratamiento de la dimensión urbana por parte de las políticas públicas. Es decir, la promoción del factor proximidad (y de las ideas y valores asociados) ha compartido lógica de intervención con políticas de acento local-urbanístico o de carácter reparador. Analicemos cómo esta tensión se manifiesta en las acciones de las organizaciones del tercer sector.

4. El tercer sector cultural y las prácticas de proximidad: entre la lógica reparadora y las nuevas proximidades urbanas

En un contexto como el descrito, ¿cómo incorporan las organizaciones de tercer sector cultural el factor proximidad? En el modelo de intervención cultural del tercer sector conviven la lógica reparadora de las políticas locales-urbanísticas con el impulso a un tipo de intervención urbana que redefine el factor proximidad.

Por un lado, en sus prácticas, las organizaciones recuperan el núcleo central y tradicional de lo que entendemos como factor proximidad. Sus acciones se centran en:

- La promoción del acceso a la cultura,
- El fomento de las capacidades de expresión de las personas, y
- El impulso del sentido de pertenencia comunitaria y de las identidades colectivas

Estas tres categorías no son excluyentes, sino que las organizaciones desarrollan prácticas de proximidad en diferentes sentidos y de manera yuxtapuesta. En definitiva, se trata de la aprehensión de un sentido de la proximidad ya consolidado en las políticas públicas locales de carácter reparador.

En cuanto a la promoción del acceso democratizado a las manifestaciones culturales, un conjunto de organizaciones busca incidir en el desarrollo autónomo de las personas, la mejora en sus capacidades para interpretar y entender el entorno que les rodea y el desarrollo de recursos y capital cultural propio. En algunos casos, la puesta en juego del factor proximidad conlleva el aumento de la densidad de actividades culturales, con unos criterios de programación pública que privilegian la consolidación de una oferta de referencia sostenida en el tiempo por encima de la programación de grandes eventos. Uno de los objetivos más significativos que se plantean las organizaciones es la necesidad de incorporar como público aquellas personas que no suelen tener acceso a la programación cultural consolidada, aquellas que menos posibilidades tienen de acceder: personas en riesgo de exclusión social, con limitados recursos económicos, etc. Incluso, algunas organizaciones buscan establecer una conexión entre el acceso democratizado a la cultura y la creación artística como campo inclusivo y participativo. A título de ejemplo, algunas de las iniciativas más significativas son los programas de becas culturales o la organización de conciertos en hospitales y en salas de consumo supervisado y de prevención de drogodependencias.

Por su parte, un conjunto de organizaciones se centra en la promoción del desarrollo de las capacidades de expresión de las personas, a través de espacios que pueden funcionar como altavoces de sus necesidades, opiniones o conocimientos. Muchas de estas entidades se definen como agentes de dinamización socio-cultural o simplemente como entidades que fomentan el voluntariado y la importancia de la acción cultural participativa como herramienta de desarrollo individual y colectivo. Nuevamente, los proyectos de este tipo están centrados en colectivos específicos del entorno más cercano a las organizaciones: juventud, personas mayores o colectividades de inmigrantes. Además, resulta reseñable el caso de organizaciones vinculadas más directamente con el mundo de la creación artística profesional, que incorporan el fomento de la práctica de actividades culturales y el acercamiento artista-público entre sus objetivos estratégicos. Así, por ejemplo, la práctica de la danza o el teatro es promovida con el objetivo explícito de generar un futuro público espectador o al mismo tiempo formar especialistas y profesionales que acaben por promover los intereses del sector.

Finalmente, la proximidad se entiende como herramienta para la creación y potenciación de las identidades colectivas y la promoción del sentido de pertenencia comunitaria. La mayoría de organizaciones del tercer sector cultural generan un grado significativo de implicación y participación regular de las personas en sus actividades. Reflejan intereses y preocupaciones vinculadas con las diferentes comunidades (artísticas sectoriales, étnicas) o con el entorno y el territorio más cercano (barrio, distrito, espacio público en general).

A través de estos tres tipos de intervenciones, las organizaciones de tercer sector refuerzan la perspectiva del factor proximidad presente en las políticas culturales de carácter local. Y con ello, algunas de sus limitaciones: concepción físico-espacial del territorio, sectorialización y especialización, institucionalización de la agencia, individualización del liderazgo, etc. Incluso, esta perspectiva limita la capacidad de establecer dinámicas de cooperación entre las organizaciones y los gobiernos. Las subvenciones (tanto del Ayuntamiento de Barcelona como de la Generalitat de Catalunya) resultan el instrumento substancial de la política pública dirigida al tercer sector. Y algunas de sus características (duración limitada, criterios de viabilidad económica y de impacto cuantitativo) condicionan relaciones de dependencia económica de las organizaciones.

Ahora bien, como hemos avanzado, esta aproximación al factor proximidad convive con el impulso a un tipo de intervención que supera la dicotomía establecida entre dicho factor y la producción cultural de calidad. Tres ejes de acción resultan catalizadores de la actividad de las organizaciones en este sentido. E iluminan tanto transformaciones como continuidades en el carácter urbano de la intervención cultural.

4.1 Procesos colectivos de generación de conocimiento y utilización de las tecnologías

Entre las organizaciones que consiguen promover conjuntamente acciones culturales reconocidas por su calidad y por su capacidad de generar espacios de resocialización, destaca cómo se potencian la promoción de la cohesión social, la creatividad y las tecnologías de la información y la comunicación (TIC). Determinadas organizaciones del tercer sector cultural promueven un tipo de proximidad virtual estrechamente ligada a las TIC, lo que implica un carácter diferencial respecto de la concepción tradicional de proximidad, pero que supone un valor añadido más que una ruptura. Se redefinen nuevas prácticas que tienden a la resocialización. El intercambio y el traspaso de conocimientos instrumentaliza la potencialidad de la red y de la interconectividad.

Una de las herramientas más utilizadas por estas organizaciones para contribuir al intercambio y la generación de conocimientos es el software libre, un instrumento que a su

vez conlleva una mirada transversal en los objetivos. El llamado modelo de cultura libre y compartida, sobre todo vinculada a Internet y las respectivas subredes, genera espacios comunes donde se fomenta el diálogo y la organización para la intervención. Son acciones que, a partir de esta perspectiva, generan sentido de pertenencia a la comunidad.

Resulta de utilidad presentar brevemente el caso de la organización Telenoika, una asociación cultural que funciona como plataforma de eventos artísticos, sociales y culturales ligados a la experimentación y a la creación con tecnologías audiovisuales. Ubicada en el barrio del Raval⁹, la organización se creó en febrero del año 2000 para responder a una carencia de acciones y espacios dedicados a la emergencia de la videocreación en directo. Telenoika trabaja con las posibles conexiones entre los espacios de encuentro físicos (acciones en directo con público, proyección de documentales, talleres presenciales) y virtuales (web, blogs, taller de escenografía virtual). De este modo, combinando presencia y ausencia física, consiguen generar procesos y contenidos culturales con el colectivo de usuarios como centro del proceso de creación. El espacio virtual se utiliza como herramienta de comunicación que redefine las barreras espaciotemporales, que permite a los usuarios compartir información a la vez que mejorar el trabajo formativo con los profesores.

Otro caso de estudio útil para comprender los efectos de las organizaciones del tercer sector es el del colectivo Platoniq. Se trata de una organización cultural que tiene como misión aumentar y difundir la afición, formación, difusión, producción, estudio e investigación de la actividad cultural relacionada con las nuevas tecnologías. Su trabajo se centra en investigar los posibles usos sociales de la tecnología y el trabajo en red, con el objetivo de mejorar estrategias de comunicación, auto-formación y organización ciudadana. Entre algunos de sus proyectos más destacados se encuentran Burn Station, Banco Común de Conocimiento o Goteo. Esta última, una plataforma de financiación colectiva y colaboración distribuida del tipo *crowdfunding*.

El tipo de espacios de transmisión e intercambio de conocimientos que se promueven en este tipo de organizaciones responden a una lectura particular de las dinámicas urbanas de la ciudad moderna. Ciudades donde las redes de conocimientos, la creatividad y la innovación no quedan exclusivamente vinculadas a sectores tradicionales, como las instituciones públicas o la industria privada, sino que se fomentan desde una forma de organización y actuación colectiva. La posible tensión entre individualidad y colectividad

⁹ Antiguamente conocido como el barrio chino, el Raval es un barrio situado en el casco histórico de Barcelona que ha pasado por diferentes procesos de regeneración urbana desde la década de 1980.

se busca resolver a partir de la generación de redes de personas autónomas que contribuyen a la construcción de nuevos modelos de intervención comunitaria.

Ahora bien, lógicamente, como cualquier entidad dedicada al trabajo con las tecnologías, las organizaciones de tercer sector cultural se enfrentan a características estructurales de las sociedades actuales que condicionan sus objetivos. En una sociedad que aún mantiene unos índices de conectividad y tecnificación limitados, donde determinadas tecnologías se ven restringidas a un universo profesional o especializado, el impacto de un nuevo tipo de proximidad basada en componentes virtuales se ve también condicionada. Para el colectivo de las personas mayores, por ejemplo, este nuevo tipo de soportes queda lejos de su utilización habitual. Uno de los retos es conseguir que estos nuevos tipos de proximidad resulten cada vez más diversos y socialmente inclusivos, y que el entorno físico más próximo (barrio, distrito) reconozca este potencial y se identifique con él.

4.2 Necesidades públicas, interés público y conflicto social

La segunda de las dinámicas significativas que caracteriza al tercer sector es su relación y su papel en la evolución del espacio público. En determinados casos, desde una perspectiva directa vinculada con la utilización de calles, plazas u espacios similares; en otros, a partir del desarrollo de espacios culturales que respondan a las necesidades tanto de los agentes del sector cultural como de la población en general. En este sentido, también se puede identificar la manera cómo las organizaciones del tercer sector cultural generan respuestas que combinan una preocupación por el impacto comunitario y territorial a partir de la calidad de las acciones culturales. De forma muy variada, entre este tipo de organizaciones podemos ubicar aquellas que han tenido un origen vinculado a movimientos sociales, de cultura tradicional y popular, festivos, etc., pero también aquellas que han nacido con el objetivo de dar respuesta a lo que consideraban como falta de atención a determinados géneros artísticos o formato de espacios culturales.

En este sentido, el análisis del caso de la Federación de Entidades del Clot-Camp de l'Arpa resulta de utilidad. Esta organización del barrio del Clot-Camp de l'Arpa¹⁰ de la ciudad de Barcelona se creó a finales de la década de los setenta con los objetivos de recuperar las fiestas tradicionales populares, reivindicar mejoras en el barrio y dotarlo de un órgano de interlocución con la administración municipal. Actualmente, el proyecto de la Federación busca vertebrar el barrio socioculturalmente y aprovechar su dinamismo asociativo. Entre sus diferentes proyectos, gestiona, con la colaboración del Ayuntamiento de Barcelona, el

¹⁰ El Clot es un barrio de Barcelona, un núcleo de origen medieval que mantuvo su carácter rural hasta su proceso de industrialización en el siglo XIX. Actualmente pertenece al distrito de Sant Martí.

Centro Cultural La Farinera del Clot, creado originalmente en 1892 como almacén de cereales y que en el final de su actividad industrial dio lugar a la reivindicación de los vecinos del barrio para convertir el edificio en un centro cultural activo. Además de programar actividades culturales de forma regular, las organizaciones de segundo nivel como La Farinera trabajan para generar planes y programas de actuación. Su modelo de acción incide en el aumento de densidad de actividades culturales (un nivel de programación micro), pero también de forma significativa en el tipo de planificación cultural de su entorno más cercano e incluso del resto de la ciudad.

Este modelo de intervención es resultado de la tensión entre la participación ciudadana organizada a través de diferentes agentes (reivindicación principal de las asociaciones de barrio) y el posicionamiento de la administración pública. A pesar de que el conjunto de organizaciones que participan directamente en procesos de formulación e implementación de políticas es limitado, en algunos casos se establecen colaboraciones más allá de los canales establecidos por la democracia representativa tradicional. Proyectos conjuntos con bibliotecas públicas de la ciudad, residencias de organizaciones en centros de cultura, o actividades en institutos de educación secundaria son algunos ejemplos significativos. Así, se tiende a superar la aproximación reactiva frente a las demandas de grupos sectoriales, característica de las políticas culturales locales-urbanísticas.

Ahora bien, las organizaciones de este tipo, que combinan el desarrollo de acciones culturales de proximidad con metodologías rigurosas que buscan asegurar su calidad e impacto, tienen serias dificultades para conseguir la continuidad de sus proyectos a largo plazo y a escalas territoriales más amplias. El impacto a nivel comunitario se limita a la formación de determinadas personas en sus capacidades de liderazgo. En cambio, en territorios más reducidos, el impacto sobre la comunidad es mayor y la posibilidad de colaboración entre administraciones, organizaciones y colectivo de usuarios más factible.

4.3 La tensión entre tradición y modernidad

Una gran parte de las organizaciones del tercer sector cultural busca ampliar el tipo de herramientas utilizadas en la creación cultural, incorporar lenguajes y dinámicas de creación multidisciplinar, pero sin abandonar el objetivo y la necesidad de democratizar el acceso a la cultura. Las organizaciones no se reconocen de forma explícita en la clasificación tradicional de subsectores culturales propia de las políticas culturales locales-urbanísticas (música, artes escénicas, cine y audiovisual, etc.). Su lógica de acción se construye no en función de las competencias sino sobre la base de los problemas

identificados. Apuntan hacia la construcción de nuevas tipologías (menos sectoriales y más transversales), categorías que identificamos con las políticas culturales urbanas y que son las que, en definitiva, estructuran los programas de las organizaciones.

El impacto de este tipo de actividades ha generado una transformación destacable en campos tradicionales como el de las letras, pero también en otros más estrictamente contemporáneos, como el de la creación audiovisual. Sobre todo, en lo que respecta a la recepción de determinados géneros, en su consumo habitual. Se ha formalizado también una programación estable que ha atraído y fidelizado nuevos públicos.

La organización Proyectos poéticos sin título (propost.org) fue creada el año 1994 como plataforma para difundir la poesía contemporánea. Su orientación al trabajo con diversos formatos y soportes para la poesía y a la búsqueda del contacto directo de los artistas con el público nace del diagnóstico de la realidad cultural de la ciudad. La organización acostumbra a trabajar en dos niveles de actividades: un programa de envergadura significativa (proyectos de residencias de artistas a nivel europeo, por ejemplo) y una programación estable de difusión de la poesía. El impacto de esta perspectiva ha generado que tanto editoriales como instituciones públicas incorporen la promoción de la poesía también como espacio de contacto directo. Si bien la relación entre este tipo de organizaciones y las empresas de mercado carácter industrial no está exenta de conflictos, el tercer sector cultural se define como modelo complementario. Sus organizaciones se interesan por los cambios en las maneras de producir y distribuir cultura y los interpretan como oportunidad de innovación y desarrollo de nuevas estrategias de mercado.

Por otra parte, en este marco de relaciones tradición-modernidad, un conjunto de organizaciones del tercer sector reivindican y promueven determinadas expresiones artísticas de corte tradicional que se consideran desatendidas en la actualidad. Por ejemplo, aquellas más estrechamente vinculadas a la cultura popular catalana. La asociación sociocultural y deportiva Lluïsos de Gràcia, fundada el año 1855 en el barrio barcelonés de la Vila de Gràcia¹¹, desarrolla un modelo propio de actuación que a la vez comparte algunas características con el conjunto histórico de organizaciones de tercer sector, con el movimiento asociativo catalán. La defensa de la cultura tradicional catalana y los orígenes del modelo asociativo vinculado a los movimientos cívico-culturales católicos están presentes en las prioridades definidas en los estatutos. Pero a su vez, en la acción cultural

¹¹ El distrito de Gràcia comprende el territorio antiguo de la Villa de Gràcia, con origen en el siglo XVII y agregada a la ciudad de Barcelona a partir de finales del siglo XIX. Es el segundo de mayor densidad demográfica de la ciudad.

desarrollada, la organización fomenta la convivencia y el diálogo intercultural, la reapropiación y redefinición del imaginario colectivo de la entidad y de sus valores.

Ahora bien, si entidades de este tipo buscan enfrentar las desigualdades más evidentes y trabajan en la inclusión de colectivos sociales diversos, muchas encuentran que los resultados de sus acciones son limitados. En definitiva, si bien es patente el intento de redefinir el diagnóstico y el modelo de intervención más allá de la lógica local-urbanística, el factor proximidad continúa abordándose, en determinadas ocasiones, desde una visión reparadora.

5. Una tipología de la intervención cultural urbana de las organizaciones de tercer sector

La sociedad moderna experimenta el desarrollo de nuevas formas de autoridad y jerarquías. Las organizaciones del tercer sector ocupan un lugar en el mercado junto al rol que continúan desarrollando tanto el gobierno como la empresa cultural tradicional. Así, el tercer sector cultural se sitúa en una posición estratégica clave para la transformación de las categorías de organización social. En la tabla número 3 resumimos la aportación que realiza cada tipo de organización del tercer sector en el ámbito cultural de Barcelona. La tabla presenta y propone una tipología de las organizaciones del tercer sector cultural, que tiene como principal objetivo contribuir a la comprensión de sus prácticas más significativas en el espacio urbano.

Tabla 3: Tipología de organizaciones del tercer sector cultural.

		ACCIÓN CULTURAL: TIPO DE VISIÓN	
		Fortalecimiento del sector cultural y de la propia organización	Transformación de la acción cultural (conflicto y innovación)
MODELO DE GESTIÓN	Flexible y circunstancial: actividades	PROXIMIDAD 1 Diversidad	PROXIMIDAD 3 Movimiento
	Estable y planificada: programas	PROXIMIDAD 2 Consolidación	PROXIMIDAD 4 Redefinición

Fuente: elaboración propia

Mientras el eje vertical (modelo de gestión) describe las organizaciones según parámetros de implementación, el eje horizontal (tipo de visión) hace referencia a su posicionamiento sobre el desarrollo de la cultura (prácticas y agentes implicados) en el espacio urbano. Así, podemos describir cuatro tipos de organizaciones según su manera de concebir e implementar el factor proximidad.

Las organizaciones del tipo proximidad 1 aseguran la densidad y diversidad en la oferta cultural de la ciudad, dirigida a todo tipo de colectivos por diferentes y reducidos que resulten. Aquellas que identificamos con el tipo 2 fomentan la coordinación entre agentes (públicos y privados) y consolidan la oferta cultural, en general en un subsector y un espacio territorial definidos. El tercer tipo de organización se constituye como nodo de agitación de las dinámicas y reglas establecidas en ámbitos culturales específicos. Finalmente, las organizaciones de tipo proximidad 4 redefinen los parámetros estructurales de acción y valoración de la acción cultural. Buscan la transformación en un marco no específicamente territorial.

De esta manera, los tipos 1 y 2 representan una aproximación más bien tradicional al factor proximidad. Organizaciones que priorizan la consolidación sectorial de la acción cultural, prestando especial atención al grado de institucionalización y al territorio físico donde se ubican las organizaciones. Esto no significa que reproduzcan la lógica de las políticas locales-urbanísticas, pero sí que comparten con ella los parámetros señalados. Los tipos 3 y 4 se acercan a lo que hemos definido como nuevas proximidades. Organizaciones atentas a las dinámicas innovadoras que pueden suponer las tensiones y conflictos presentes en el sector cultural, derivados muchos de ellos de cambios socio-económicos globales. Si bien la acción de este tipo de organización se sitúa en territorios específicos y con un cierto grado de institucionalización, su tarea se concibe y desarrolla más allá de estos dos anclajes. En definitiva, más que una categorización normativa que pudiera considerar un tipo de organización más valiosa que otra, buscamos dar cuenta de la diversidad y complementariedad en los modelos de acción del tercer sector cultural. Una tipología concebida de esta manera puede resultar de utilidad para establecer estrategias de acción e interacción entre todos los agentes implicados en la gestión pública y urbana de la cultura.

6. Consideraciones finales

Dos preguntas nos permiten identificar las contribuciones de este artículo. En primer lugar, ¿qué nos enseña el análisis de las políticas culturales sobre la evolución de las políticas urbanas? Las políticas urbanas se diferencian y superan (sin necesariamente oponerse) a las

políticas estrictamente locales-urbanísticas. Este proceso está en pleno desarrollo y el resultado se traduce en políticas híbridas. El dominio de las políticas culturales resulta especialmente significativo para este tipo de políticas. Ante la configuración de la ciudad como centro internacional de conocimientos y servicios, las políticas dejan de concebir la cultura como promesa de libertad y vía para la realización de la identidad nacional y la ciudadanía. En cambio, se expande la agenda de los problemas abordados y se busca el desarrollo de un gobierno multinivel catalizador (no meramente reactivo) de la acción de los diferentes agentes del sector cultural. Ahora bien, la incorporación del factor proximidad en las políticas culturales ilustra también procesos de relegitimación defensiva y continuidades con las políticas locales-urbanísticas. Por un lado, con la resignificación de la proximidad como palanca del crecimiento económico, donde un conjunto de actores del sector privado centralizan el proceso de políticas. Y por otro, con el despliegue del factor proximidad como política reparadora, compensadora de la intervención pública orientada a la promoción de la excelencia cultural. En definitiva, si las políticas culturales y de proximidad apuntan a configurarse como políticas urbanas, la equiparación entre unas y otras no es directa. Aspecto que conduce a la segunda de nuestras preguntas.

¿Qué nos enseña el análisis del tercer sector sobre la evolución de las políticas culturales como políticas urbanas? Por un lado, el grado significativo de complejidad y flexibilidad de los sistemas de organización política ha permitido que las organizaciones del tercer sector resulten un actor clave en la generación de redes que participan en la formulación de políticas culturales como políticas urbanas. Y por otro, los efectos de esta intervención resultan significativos, ya que las organizaciones de tercer sector han ido construyendo un modelo propio y demostrativo de un tipo de acción cultural y urbana. Ese modelo también es híbrido. En primer lugar, comparte la perspectiva tradicional del factor proximidad, por lo que refuerza la continuidad en el carácter local-urbanístico de las políticas culturales, y con ello algunas de sus limitaciones. Pero su efecto también se evidencia en la construcción de nuevas prácticas de proximidad: priorización de los “problemas culturales” por sobre los marcos sectoriales-competenciales en el origen de sus acciones, incorporación del carácter heterogéneo y significativo del territorio en la búsqueda de la calidad de las acciones culturales, apertura del proceso creativo e innovador a partir del uso de la tecnología, exploración de mecanismos de colaboración con los poderes públicos para la extensión de la agencia de las políticas más allá de la lógica reactiva. Así, este proceso evidencia tanto las dificultades del tercer sector para configurarse como *locus* de poder como su capacidad para redefinir el factor proximidad e impulsar el desarrollo de políticas culturales urbanas.

Finalmente, este artículo desarrolla una tipología de organizaciones del tercer sector que da cuenta de la diversidad de sus dinámicas y efectos respecto del factor proximidad. Mapear y profundizar en el análisis de los efectos de cada tipo de organización es una línea de investigación que consideramos de relevancia para el futuro. En definitiva, entendemos que nuestra perspectiva sobre las políticas culturales y el tercer sector se enmarca en el debate académico y político actual sobre el futuro de las ciudades y la reconsideración del concepto de políticas urbanas. Queremos creer que investigar estas dinámicas genera conocimiento relevante y permite alimentar la implementación de sistemas de gestión considerando estos aprendizajes.

Agradecimientos

Este artículo incorpora información obtenida en el desarrollo de la investigación “Proximidad, cultura y tercer sector en Barcelona”, del Instituto de Gobierno y Políticas Públicas de la Universitat Autònoma de Barcelona. El equipo de investigación estuvo formado por Nicolás Barbieri, Adriana Partal, Eva Merino, Xavier Fina y Joan Subirats. La investigación contó con la financiación del Institut de Cultura de Barcelona. Queremos agradecer especialmente los comentarios de las dos personas evaluadoras anónimas de este artículo.

Referencias bibliográficas

- Anheier, H. y Kendall, J. (2001), *Third Sector Policy at the Crossroads: An International nonprofit analysis*, Routledge, London
- Ayuntamiento de Barcelona (1999), *Plan estratégico del sector cultural de Barcelona*, Ayuntamiento de Barcelona, Barcelona.
- Ayuntamiento de Barcelona (2006), *Nuevos acentos. Plan estratégico de cultura de Barcelona*, Ayuntamiento de Barcelona, Barcelona.
- Bianchini, F. (1995), “Cultural considerations in inner city regeneration”, en: Council of Europe, *Culture and neighbourhoods*, Council of Europe Publishing, Strasbourg.
- Bohigas, O. (1992). *Dit o fet. Diterai de records II*. Barcelona: edicions 62.
- Bonet, Ll. y Negrier, E. (Eds.) (2008), *La fin des culturelles nationales? Les politiques culturelles a l'épreuve de la diversité*, La Decouverte, Paris.
- Bonet, Ll. y Négrier, E. (2010), “Cultural policy in Spain: processes and dialectics”, *Cultural Trends*, 19, 1, pp. 41-52
- Castiñeira, À. (coord.) y Vidal, P. (dir.) (2003), *Llibre blanc del tercer sector civicosocial*, CETC – EADOP, Barcelona.
- Cherbo, J. y Wyszomirski, M. (2000), *The Public life of the arts in America*, Rutgers University Press, New Brunswick.
- Cochrane, A. (2007), *Understanding Urban Policy. A Critical Approach*, Oxford, Blackwell.
- Cox, K. R., (1993) "The local and the global in the new urban politics: a critical view" *Environment and Planning D: Society and Space* 11(4) 433 – 448.
- Delgado, M. (2007), *La ciudad mentirosa. Fraude y miseria del 'Modelo Barcelona'*, Los libros de la catarata, Madrid.
- Fainstein, N. y Fainstein, S. (eds.) (1982), *Urban policy under capitalism*, Beverly Hills, SAGE

- Fina, X. (1999), "La responsabilidad de la sociedad civil en el sector cultural", en: Subirats, J. (ed.), *¿Existe sociedad civil en España?*, Fundación Encuentro, Madrid, pp. 148-177.
- Florida, R. (2002), *The Rise of the Creative Class*, Basic Books New York.
- García Delgado, J. (2004), *Las cuentas de la economía social: el tercer sector en España*, Civita Ediciones, Madrid.
- Glaeser, E. (2005) "Review of Richard Florida's 'The rise of the creative class'", *Science and Urban Economics*, 35: 593-596.
- Hall, P. (2004) "Creativity, culture, knowledge and the city", *Built Environment* 30 (3): 256-258.
- Iglesias, M., Marti-Costa, M., Subirats, J. y Tomas, M. (2011), "La gran transformación urbana en España" en *Políticas urbanas en España*, Icaria, Barcelona, pp. 389-403.
- Jessop, B. (2003) "Governance and Metagovernance: on Reflexivity, Requisite Variety and Requisite Irony", in H. P. Bang (ed.) *Governance as social and political communication*. Manchester: Manchester University Press.
- Knudsen, B.; Florida, R.; Gates, G.; Stolarick, K. (2007), *Urban density, creativity, and innovation*, Working Paper of the Creative Class Group, The Martin Prosperity Institute, University of Toronto, Toronto.
- Landry, Ch. et al. (2004), *Culture & Regeneration: an evaluation of the Evidence*, Comedia, Nottingham.
- Miller, T. y Yúdice, G. (2004), *Política cultural*, Gedisa, Barcelona.
- Mongin, O. (2006), *La Condición Urbana. La ciudad a la hora de la mundialización*, Buenos Aires: Editorial Paidós.
- Montagut, T. (2005), *The third sector and the policy process in Spain*, TSEP Network, Centre for Civil Society, London.
- Nofre, J. (2010), "Políticas culturales, transformaciones urbanas e higienización social en la Barcelona contemporánea", *Anales de Geografía*, 30, 2, pp. 133-161.
- Observatori del Tercer Sector (2009), *Anuari 2009 del Tercer Sector Social de Catalunya*, Taula d'Entitats del Tercer Sector Social a Catalunya i Observatori del Tercer Sector, Barcelona.
- Peck, J. (2005), "Struggling with the creative class", *International Journal of Urban and Regional Research*, 29, 4, pp. 740-770.
- Pratt, A. (2008) "Creative cities: the cultural industries and the creative class", *Geografiska Annaler, series B, Human Geography* 90 (2): 107-117.
- Rius, J. (2006). "El MACBA i el CCCB. De la regeneració cultural a la governança cultural". *Digithum*, 8, [Página consultada el 10/06/2011] <http://www.uoc.edu/digithum/8/dt/cat/rius.pdf>.
- Rodríguez Morató, A. (2005), "La reinención de la política cultural a escala local: el caso de Barcelona", *Sociedade e Estado*, Vol. 20, n. 2, pp. 351-376.
- Ruiz Olabuénaga, J. (dir.) (2000), *El sector no lucrativo en España*, Fundación BBVA, Bilbao.
- Ruiz Olabuénaga, José Ignacio (dir.) (2006), *El sector no lucrativo en España. Una visión reciente*, Fundación BBVA, Bilbao.
- Salamon, L. y Sokolowski, S. (2004), *Global Civil Society: Dimensions of the Nonprofit Sector* (V. 2), Kumarian Press, Bloomfield, CT.
- Subirats, J. (ed.) (1999), *¿Existe sociedad civil en España?*, Fundación Encuentro, Madrid.
- Subirats, J. y Blanco, I. (2009), "¿Todo lo urbano es social y todo lo social es urbano?: dinámicas urbanas y dilemas de políticas públicas", *Medio ambiente y urbanización*, 70, 1, pp. 3-13.
- Subirós, Pep (1994), *El vol de la fletxa*, Electa, Barcelona.