

Rius, Joaquim; Sánchez-Belando, M. Victoria

Modelo Barcelona y política cultural: usos y abusos de la cultura por parte de un modelo emprendedor de desarrollo local

EURE, vol. 41, núm. 122, enero-abril, 2015, pp. 103-123

Pontificia Universidad Católica de Chile
Santiago, Chile

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=19632803005>



EURE,

ISSN (Versión impresa): 0250-7161

eure@eure.cl

Pontificia Universidad Católica de Chile

Chile

Modelo Barcelona y política cultural: usos y abusos de la cultura por parte de un modelo emprendedor de desarrollo local

Joaquim Rius. Universidad de Valencia, Valencia, España.

M. Victoria Sánchez-Belando. Universidad de Barcelona, Barcelona, España.

RESUMEN | El Modelo Barcelona de desarrollo local ha sido intensamente debatido. Desde su inicio en los años ochenta hasta la actualidad, diversos autores han analizado sus características como modelo, destacado sus éxitos y también sus puntos débiles. No obstante, menos atención ha recibido la relación que existe entre el modelo de desarrollo local y el modelo de política cultural, a pesar de que Barcelona también es internacionalmente conocida por su dinamismo cultural. De manera habitual, este modelo de política cultural ha sido interpretado como un instrumento en la agenda de desarrollo local. El presente artículo mostrará, a partir de análisis de diversos casos ejemplares, que la política cultural de Barcelona ha sido fuertemente condicionada por el modelo de desarrollo local y ha intentado responder, con múltiples incoherencias y contradicciones, a una potenciación endógena de la creatividad local. Sin embargo, en los últimos años dicha política cultural ha experimentado de manera creciente una instrumentalización para el desarrollo económico y su proyección internacional.

PALABRAS CLAVE | Modelo Barcelona, desarrollo local, política cultural.

ABSTRACT | *The Barcelona model of local development has been intensely debated. Since its emergence during the 1980s, several authors have analyzed its characteristics as a model, and have highlighted both its strengths and weaknesses. However, less attention has been paid to the relationship between the model of local development and the model of cultural policy, despite the fact that Barcelona is internationally renowned for its cultural dynamism. Usually, this model of cultural policy has been analyzed as an instrument within the local development agenda. The present article will show, based on an analysis of several exemplary cases, that the cultural policy of Barcelona has been strongly determined by the model of local development. Likewise, cultural policy has attempted to respond to an endogenous strengthening of local creativity, through not without several contradictions and inconsistencies. However, in recent years, Barcelona's cultural policy has been increasingly instrumentalized for economic development and international projection of such development*

KEYWORDS | *Barcelona Model, local development, cultural policy.*

Recibido el 7 de diciembre de 2012, aprobado el 7 de julio de 2013

E-mail: joaquim.rius@uv.es | victoriasanchez@ub.edu

Correspondencia autor principal: Universitat de València, Departament de Sociologia i Antropología Social, Av. Tarongers, 4b, València, España.

Introducción

La relación entre modelo de desarrollo local y política cultural es un punto clave en el debate sobre el rol de la cultura en las ciudades contemporáneas. Así, ciudades como Glasgow (García, 2004a), Liverpool (Connolly, 2011), Bilbao (González, 2011) o Barcelona (Montaner, 2007) han sido consideradas un modelo para otras ciudades deseosas de proyectarse como ciudad global (Sassen, 1991) o ciudad creativa (Landry & Bianchini, 1995). En este debate se ha destacado la creciente importancia de las orientaciones instrumentalizadoras de la cultura (Belfiore, 2002; Gray, 2007) en la definición de las políticas culturales locales, que han tomado nuevo protagonismo (Connolly, 2011).

En la última década se ha generado un considerable volumen de literatura crítica sobre el denominado “Modelo Barcelona” (Balibrea, 2001; Blanco, 2009b; Degen & García, 2012; Delgado, 2007), que se focaliza en las tensiones y virtualidades negativas de la regeneración urbana como estrategia de branding y en el papel que los actores sociales locales han desempeñado en este proceso en términos de participación (Barber & Pareja Eastaway, 2010; Gouldner, 1957; McKinnie, 2006; Morris Hargreaves McIntyre, 2009). Sin embargo, en estos trabajos no se ha considerado de forma completa la correlación entre el modelo de desarrollo local y el modelo de políticas culturales ni la atención se ha centrado en las particularidades y realizaciones de la política cultural, quedando la problemática relegada a miradas parciales.

Asimismo, si bien la política cultural en Cataluña en su nivel regional ha recibido una creciente atención (Rius & Rubio, 2013; Villarroya, 2012), los análisis dedicados a la política cultural de Barcelona son casi inexistentes. Podemos decir que predomina o bien el discurso celebratorio del modelo por parte de sus responsables políticos (Mascarell, 2005; Pascual, 2008) o críticas a la instrumentalización de la cultura desde el ámbito académico (Balibrea, 2001; Degen, 2003; Delgado, 2007).

Una excepción es el trabajo de Arturo Rodríguez Morató (2008), que, analizando el desarrollo histórico de la política cultural en la ciudad de Barcelona, plantea la hipótesis de la existencia de un Modelo barcelonés, no como un caso excepcional o representativo de un tipo dentro de una categorización tipológica determinada, sino como un caso extremo de la tendencia general de las ciudades contemporáneas a situar la cultura en el centro de la dinámica de organización y de desarrollo urbano.

Transcurridos treinta años desde el inicio del conjunto de actuaciones identificadas con el Modelo Barcelona de política cultural, en este artículo planteamos dos preguntas centrales: ¿cuál es la correlación entre Modelo de desarrollo local y el Modelo de política cultural?; ¿cuáles son las actuaciones del ámbito cultural que responden a una lógica instrumental en el marco del Modelo Barcelona de desarrollo local, y cuáles están guiadas por una lógica que desborda esta orientación?

Nuestra hipótesis de partida es que el Modelo Barcelona de política cultural viene condicionado por el llamado Modelo Barcelona de desarrollo local, y que gran parte de sus rasgos y contradicciones se explican por esta correlación. No obstante, las políticas culturales tienen una dinámica y unos objetivos relativamente autónomos que no pueden explicarse plenamente por instrumentalizaciones exógenas a la política cultural.

Para contrastar esta hipótesis, nos proponemos, en primer lugar, analizar el debate sobre la relación entre desarrollo local y política cultural, estudiar las características del Modelo Barcelona de desarrollo local y periodizar etapas del Modelo Barcelona de política cultural. En segundo lugar, centramos el análisis en siete casos característicos de la política cultural de Barcelona¹.

El artículo se basará en la explotación de los resultados de la investigación sobre el sistema de la política cultural en Cataluña elaborada por los autores en el marco del proyecto financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad del Estado español, Ref. CSO2008-05910/SO1. En el marco de esta investigación se ha recurrido al análisis de fuentes documentales como Memorias, presupuestos y documentos elaborados por la propia administración. Además, se ha realizado un análisis del discurso de las entrevistas a una muestra razonada de los principales agentes del sistema de la política cultural, generadas en el marco de la citada investigación².

Desarrollo local y política cultural

La evolución de la sociedad posindustrial ha dado lugar a una nueva relación entre economía y cultura: la cultura gana centralidad en el desarrollo económico de las sociedades occidentales (Rodríguez Morató, 2007). El quiebre del sistema fordista de organización industrial y la crisis del Estado de Bienestar keynesiano y de su modo de regulación han conducido a una profunda reorganización del sistema político y del sistema productivo. En el contexto de estas transformaciones, el nivel local adquiere un renovado protagonismo, sus gobiernos han ganado peso y asumen un nuevo papel. Así, han pasado de ser pasivos implementadores de las políticas estatales de servicios públicos, a ser activos promotores del desarrollo local (Blanco, 2009a).

El llamado *entrepreneurial turn* (Harvey, 1989) de las políticas locales, que apuesta por la revitalización urbana sobre la base de grandes proyectos arquitectónicos y eventos espectaculares, el desarrollo de servicios y de nuevas industrias, tiene un eminentemente carácter cultural, que a menudo se concreta en la creación de barrios artísticos o de clústeres de industrias culturales (Scott, 2000; Scott, 2010). Así, se afirma que las estrategias culturales son clave para la supervivencia de las ciudades (Zukin, 1995, p. 271). Entre estas estrategias culturales de catalización del desarrollo urbano, se encuentra la generación de grandes eventos (García, 2004a) y construcción de museos bandera (Bianchini, 1993b) o las candidaturas y nominaciones de Ciudad Europea de la Cultura (Balsas, 2004; Mooney, 2004). A partir

1 Para la contrastación de las hipótesis hemos elegido siete casos de implementación y gestión de las políticas culturales, con dos condiciones: i) que estos casos sean significativos para contrastar las diferentes características del Modelo Barcelona de política cultural; y ii) que sean suficientemente representativos de esta característica. De ello se deduce que no es el propósito de este artículo analizar todas las políticas culturales que se desarrollan en la ciudad de Barcelona, ya que desbordaría el objetivo del artículo y, además, este análisis sería inviable, por las limitaciones de espacio.

2 Se ha realizado un total de quince entrevistas a una muestra razonada de los principales responsables políticos (cargos elegidos) y técnicos (altos cargos de la administración pública, sus agencias o instituciones) de las diferentes administraciones públicas centrales en la ciudad de Barcelona: administración autonómica (dos entrevistas), provincial (una entrevista) y local (siete entrevistas). También se ha entrevistado a responsables de instituciones culturales (dos), de asociaciones profesionales (dos), así como a representantes de las industrias culturales (uno).

de estas actuaciones se gestó un nuevo modelo de política cultural que, como en el caso de Liverpool y Barcelona, representan la voluntad de unir cambio urbano, desarrollo económico y transformación social (Connolly, 2011). Este modelo se inscribe dentro de otro cambio más profundo en la política cultural, del que Gran Bretaña es uno de los epicentros. Así, a partir de los años ochenta la política cultural es concebida como un motor de la economía de las ciudades y una palanca de la regeneración de los centros urbanos (Landry & Bianchini, 1995).

A partir de los años noventa, con la irrupción en el gobierno británico del Nuevo Laborismo, la cultura y la creatividad son concebidas, además de como un motor del desarrollo económico y urbano, como un instrumento para la cohesión social. Se profundiza entonces una tendencia a instrumentalizar la política cultural para fines de otras agendas de política pública (Gray, 2007), a pesar de que no se ha demostrado de forma empírica su efectividad (Belfiore, 2002). En este contexto se produce un cambio en los objetivos de la política cultural como política social, respaldado por un giro conceptual en el que la concepción redistributiva es desplazada por la idea de la cultura como factor de inclusión social (Connolly, 2011), una nueva orientación que sitúa a los gobiernos locales como líderes de las políticas culturales, por encima de las políticas culturales estatales, de carácter tradicionalmente redistributivo (Menger, 2010).

No obstante, no todas las transformaciones de la política cultural son interpretables a partir de su instrumentalización, sino que algunas se explican por factores endógenos e históricos, como la tendencia a una mayor interrelación entre los actores públicos, privados y del tercer sector que la componen (Rodríguez Morató, 2005). En el marco local y teniendo en cuenta la creciente complejidad de la dinámica cultural contemporánea, la política cultural se está concibiendo cada vez más desde una perspectiva sistémica y estratégica (Cherbo & Wyszomirski, 2000). Es en las ciudades donde tal tendencia es más tangible (Evans, 2001, p. 221), expresándose en nuevas formas de gobernanza cultural y orientando la política cultural hacia una estrategia de fertilización intersectorial, con el objetivo de crear valor cultural local (Currid, 2007) en un contexto de competitividad global entre ciudades creativas (Menger, 2010). En este marco, la dimensión organizativa de la política cultural se reconfigura bajo la Nueva Gestión Pública (Belfiore, 2004), agencializando e instrumentalizando las organizaciones culturales financiadas públicamente para la consecución de estos nuevos objetivos (Gray, 2008; Rius & Rubio, 2013).

Con esto, los dilemas de la política cultural (Bianchini, 1993a) planteados hace veinte años, siguen vigentes: efecto final *vs.* valor cultural, grandes eventos *vs.* pequeñas acciones, proyección internacional *vs.* desarrollo local todos ellos dilemas que el Modelo Barcelona ha intentado –con éxito desigual– resolver mediante un modelo propio de desarrollo urbano y política cultural.

El Modelo Barcelona: transformación urbana, gobernanza, cultura y participación
El Modelo Barcelona se entiende como un proyecto de ciudad liderado por el gobierno local, cuyo objetivo es transformar económica, social y culturalmente la

ciudad. También se lo analiza como un impulso modernizador de la ciudad bajo los sucesivos gobiernos de orientación socialdemócrata³, caracterizado por la aplicación de un urbanismo socialmente inclusivo y culturalmente avanzado (Marshall, 2000). Entre los elementos habituales atribuidos al Modelo destacan: i) la utilización de grandes eventos y la cultura como estrategias de transformación simbólico-material de la ciudad (Subirós, 1998); ii) la introducción de la lógica de la planificación estratégica; iii) la gobernanza o la cooperación entre distintos niveles de gobierno, y el partenariado público-privado en la generación de proyectos urbanos de interés público; iv) el protagonismo de los técnicos (arquitectos, urbanistas, gestores culturales) en el desarrollo del proyecto urbano (Montaner, 2007); v) el desarrollo de mecanismos de participación ciudadana (Blanco, 2009a). Es por esto que puede hablarse de un modelo barcelonés de renovación urbana como un modelo de liderazgo municipal y de inspiración socialdemócrata, opuesto al del urbanismo espectacular y privatizador norteamericano (Hall, 2002; Zukin, 1995).

Existe consenso en que Barcelona, con su modelo de renovación urbana, ha experimentado un notable éxito internacional como ciudad de diseño e innovación (Julier, 2005), como sede de conferencias empresariales o científicas, ferias comerciales o festivales culturales (García, 2004b; González, 2011; Julier, 2005; Majoor, 2011; Trullén, 2001). Tal éxito ha sido fruto de los esfuerzos combinados del gobierno local de Barcelona y el gobierno autonómico de Catalunya, que desde los años ochenta han generado una paradiplomacia que les ha llevado a liderar redes de ciudades o de regiones, con una especial tendencia a utilizar la cultura como un recurso para tejer contactos y complicidades y ganar visibilidad en la arena internacional (Zamorano, 2012). Los productos de esta actuación pueden verse reflejados en diversos aspectos de la actividad económica de la ciudad, pero quizás el indicador más claro de éxito se refleja en el incesante incremento de visitantes internacionales a la ciudad (Casellas, Dot Jutglà & Pallares-Barberá, 2010), que ha pasado de 2,4 millones de visitantes en 1993 a 7,2 millones en 2011, un incremento en el que la imagen y la oferta cultural de la ciudad han jugado un papel decisivo (Turisme de Barcelona, 2012).

Como señala Arturo Rodríguez (2005; 2008) la estrategia cultural barcelonesa tiene una larga trayectoria hasta llegar a nuestros días. Durante la segunda mitad del siglo XIX y durante el primer tercio del XX, la acción concertada de las élites locales y del poder local creó instituciones culturales de prestigio y promovió grandes eventos, como las Exposiciones Universales de 1888 y 1929. Esta singular tradición de activismo mancomunado de las élites y el poder local resurgió en los años ochenta, en los que Barcelona desarrolló uno de los modelos más avanzados de ciudad emprendedora (Marshall, 1996).

Existe cierto consenso en que el Modelo Barcelona es un patrón de éxito en el que se combinó de forma acertada renovación urbana y planificación cultural (Subirós, 1999). Por otra parte, Barcelona posee un considerable patrimonio y actividad cultural, que este modelo de desarrollo urbano consiguió preservar y potenciar. Las

3 Las primeras elecciones municipales democráticas de 1979 dieron la victoria al Partido de los Socialistas de Cataluña, que desde entonces ha gobernado la ciudad de forma ininterrumpida hasta 2011, en la que ha ganado Convergencia i Unió, una coalición de la derecha nacionalista.

elites locales, conscientes de esto, convirtieron la cultura en un elemento central en la redefinición de estrategias de futuro para la ciudad (Rodríguez Morató, 2008); y el gobierno local apostó por convertir los sectores culturales y del conocimiento, además del turismo, en vectores del desarrollo económico local (Trullén, 2001).

Desde su formulación como modelo, se han planteado diversas críticas. Algunos autores han destacado sus incoherencias como modelo de ciudad (Blanco, 2009b), su paso de modelo a marca de ciudad mercantilizada (Balibrea, 2001) y el favoritismo de la transformación urbana a los intereses de las nuevas clases medias en detrimento de las clases populares (Julier, 1996). También se han señalado las contradicciones entre el *entrepreneurial turn* y el alcance de la participación ciudadana (Blakeley, 2005; Secchi, 2010). Otros autores han mostrado las contradicciones entre la estrategia de desarrollo de las industrias creativas con la formación de barrios de artistas, y la participación local, tomando como caso el barrio de Poblenou (Martí-Costa & Pradel i Miquel, 2011). Finalmente, también se ha destacado que, progresivamente, se habría generado una creciente desviación, sobre todo desde la década de los noventa, entre el discurso integrador y el alcance en la práctica de la participación social en el marco de una deriva mercantilista y autoritaria del modelo (Borja, 2010; Degen & García, 2012, que se ha hecho manifiesta con fuerza en el último gran evento de la ciudad: el Fórum Universal de las Culturas 2004 (Majoor, 2011). No obstante, pocos han estudiado cómo este Modelo ha condicionado la formulación de la política cultural, según analizaremos a continuación.

El desarrollo del Modelo Barcelona de política cultural

El desarrollo del Modelo Barcelona de política cultural viene condicionado por el desarrollo del Modelo Barcelona de desarrollo urbanístico, y las etapas de la política cultural barcelonesa coinciden a grandes rasgos con las etapas de su desarrollo urbano, analizados por Degen y García (2012). Podemos, por lo tanto, dividir en cuatro etapas el surgimiento, desarrollo, plenitud y crisis del Modelo.

La política cultural y la recuperación democrática (1979-1986)

La ciudad de Barcelona llegó a finales de los años setenta, después del largo periodo dictatorial, con grandes déficits en política cultural (Font, 1991). En esta etapa, el gobierno local se abocó casi en solitario a recuperar el importante patrimonio cultural heredado, ya que la Administración Central Estatal dedicaba la mayor parte de los recursos a los equipamientos culturales madrileños y el gobierno autonómico⁴

4 El sistema de gobierno español cuenta con cuatro niveles de gobierno: estatal, autonómico (correspondiente al territorio de cada una de las 17 Comunidades Autónomas integradas al ámbito territorial estatal), provincial y municipal. La Constitución Española (CE) de 1978 y las posteriores sentencias del Tribunal constitucional establecen que la cultura es una competencia concurrential, es decir, que todos los niveles de gobierno pueden desarrollar servicios culturales, lo que genera un escenario de gobernanza multinivel de la cultura extremadamente complejo (Rius Ulldemolins, Rodríguez Morató & Martínez Illa, 2012). Sin embargo, el Art 149.3 de la CE establece que aquellas competencias no expresamente atendidas por el Estado pueden ser susceptibles de ser desarrolladas por los gobiernos autonómicos. Tal posibilidad será recogida y ampliada por el Estatuto de Autonomía de Cataluña de 1979 y 2006, que definió el gobierno de Cataluña como actor central

orientaba sus esfuerzos a dotarse de una administración cultural propia, al margen de la realidad cultural de los municipios de la provincia de Barcelona. En esta etapa, solo se pudo desarrollar un Plan de Museos para organizar el patrimonio cultural local y se apunta tímidamente a la creación de un “polo de la modernidad artística” en el Raval.

La política cultural y el desarrollo preolímpico (1986-1994)

Desde la nominación de Barcelona en 1986 hasta los Juegos Olímpicos de 1992, el gobierno local lideró los proyectos de modernización urbana y los de construcción de equipamientos culturales, siempre aplazados por falta de fondos (como el Museo de Arte Contemporáneo), implicando en la tarea a las administraciones autonómica y estatal, como se hizo en otros proyectos preolímpicos (Majoor, 2011). En consecuencia, las infraestructuras culturales en la etapa democrática se concretaron bajo el signo del voluntarismo municipal y sin una planificación previa. Sin embargo, se contó con la complicidad del sector cultural y buena parte de las élites sociales barcelonesas, que ayudaron a viabilizar estos proyectos presionando al gobierno central y autonómico para que se implicaran financieramente. Esta dinámica generó un modelo de gobernanza cultural donde el gobierno municipal tuvo un protagonismo muy superior al que le otorga el marco competencial⁵, generalizando la estructura de consorcio entre administraciones para la gestión de la mayoría de grandes equipamientos y eventos culturales. Podemos decir, por lo tanto, que el Modelo Barcelona de políticas culturales se basará en el mismo modelo emprendedor que asumen las políticas urbanísticas y de desarrollo local.

Potenciación del sector cultural (1994-2004)

El 1995, el nuevo coordinador de cultura Ferran Mascarell recibió el encargo de reformular la política cultural de Barcelona. Partiendo de la concepción impulsada por el anterior regidor de cultura, el arquitecto Oriol Bohigas (1993), según la cual Barcelona debe ejercer una nueva capitalidad tanto a nivel catalán y español como internacional, Mascarell pretendió trascender el paradigma clásico socialdemócrata de política cultural dirigido a la democratización de la alta cultura, ampliando para ello el concepto de cultura a su acepción antropológica, y orientó su acción a un conjunto de agentes culturales privados y del tercer sector. Es aquí donde radica su mayor novedad: en superar el rol de la administración pública como un proveedor de servicios culturales, para convertirlo en un rol de catalizador del valor cultural de la ciudad (J. Rius, 2005).

Según esta concepción, la administración pública local debe desempeñar un papel no tanto de protector-promotor, sino de catalizador:

En este nuevo marco han de coexistir los cuatro agentes culturales –las asociaciones, las industrias culturales, las empresas patrocinadoras y el sector público–. Es la Administración quien tiene la responsabilidad de hacer de interlocutor en pro

del sistema cultural. Por lo tanto, el llamado “Estado de las autonomías” se hallaría, en relación con la política cultural, cercano al sistema federal de gobierno (Aja, 2007; Colomer, 1998).

5 La Constitución Española de 1978 y la Ley de Bases de Régimen Local de 1985 hacen una definición muy limitada de las competencias culturales municipales, restringiéndolas a la provisión de servicios bibliotecarios. Desde entonces, a pesar de que los municipios han asumido competencias mucho más amplias en la promoción cultural, ellas no se han visto reconocidas legal o financieramente por las administraciones superiores.

de un proyecto de cultura global. Como ciudad cultural, Barcelona se proyecta al siglo XXI con unos equipamientos acabados, unas instituciones operativas, unos agentes dinámicos y una política de gestión cultural definida y propia, que le otorgan un papel estratégico y un cierto liderazgo en el objetivo de hacer más presente la cultura en la vida de las ciudades (...). Barcelona tiene que ser incubadora de capital intelectual. (Mascarell, 1995, p. 9)

Para conseguir este objetivo, el gobierno municipal adoptará un modelo de administración de la cultura agencializado, creando un organismo autónomo en 1996 con la intención de facilitar la gobernanza cultural: el Instituto de Cultura de Barcelona (ICUB) (Ajuntament de Barcelona, 1980-2012).

Crisis del modelo (2005-actualidad)

Barcelona llegó al 2005 con una red de organizaciones culturales que abarca todos los ámbitos de creación cultural, una considerable red de equipamientos de proximidad –bibliotecas y centros culturales de distrito– de notable número de usuarios, con consolidados festivales culturales y fiestas populares –el Festival cultural de verano “El Grec”, y la Fiesta de la Ciudad “La Mercè”–, y unos sectores culturales de notable dinamismo y prestigio extralocal, especialmente el sector teatral, en expansión internacional (Entrevista al Consejero de Cultura y al Director de Focus). Por lo tanto, el balance del periodo anterior de la política cultural es positivo en cuanto a la presencia de agentes culturales e indicadores de consumo cultural⁶.

No obstante, el modelo emprendedor, muy vinculado a los grandes eventos, ha quedado parcialmente desacreditado con la experiencia fracasada –como veremos a continuación– del Fórum de las Culturas 2004. En este contexto se desarrolla el Plan Estratégico Cultural 2006, llamado “Nuevos acentos”, que, sin querer desarticular el anterior modelo, plantea nuevas prioridades que alejen la política cultural de una instrumentalización excesiva.

A continuación analizaremos siete casos significativos para caracterizar el Modelo Barcelona de política cultural y ofreceremos elementos para comprender hasta qué punto este modelo viene influenciado por el Modelo Barcelona de desarrollo local, y si la política cultural consigue generar un modelo que sortee los dilemas de la política cultural local (Bianchini, 1993a).

El Modelo Barcelona de política cultural: casos de estudio

En correspondencia con lo argumentado respecto del Modelo Barcelona de desarrollo local, partimos de la hipótesis de la existencia de un Modelo Barcelona de

6 Se podrían elegir diversos indicadores para mostrar el notable crecimiento de la actividad cultural en Barcelona durante la etapa de potenciación cultural (1994-2004). Sin duda, uno de los grandes éxitos de este periodo es el despliegue de la red de bibliotecas públicas, que en 2004 alcanzaba la cifra de 4,2 millones de usuarios (Ajuntament de Barcelona, 2005). También se puede destacar el teatro barcelonés, un sector con notable dinamismo, con 662 espectáculos exhibidos y 2,1 millones de espectadores en 2004 (ICUB, 2005). Finalmente, en global, la asistencia a equipamientos culturales de toda Barcelona experimentó un gran crecimiento, pasando de 7,3 millones de usuarios en 1994 a 17,1 millones de usuarios en 2004 (Turisme de Barcelona, 2012).

políticas culturales que se caracteriza por: i) el liderazgo de la administración local muy por encima de la definición competencial en cultura y que se evidencia a nivel organizativo, presupuestario y en la gobernanza de las instituciones culturales; ii) la utilización de la regeneración urbana como oportunidad de desarrollo de una mayor gobernanza cultural; iii) la utilización de grandes eventos y años temáticos para ganar centralidad social para el sector cultural; iv) creciente importancia de la cultura en la planificación estratégica local y en la elaboración de planes estratégicos culturales, como factor de potenciación de la cooperación público-privada y del desarrollo de los sectores culturales en su conjunto; y v) la institucionalización de la participación ciudadana en cultura con la cogestión de equipamientos de proximidad o el establecimiento de mecanismos consultivos como los consejos de las artes, inspirados en el modelo anglosajón de *arm's length*. Por ello analizaremos ahora diferentes elementos que nos servirán como casos significativos de análisis de las diferentes dimensiones del Modelo Barcelona de política cultural: la agencialización y centralidad de la política cultural, las organizaciones culturales nacionales, los planes estratégicos, la regeneración urbana y la creación del clúster cultural del barrio del Raval, el Fórum de las Culturas 2004, los centros culturales de proximidad y el Consejo de la Cultura.

Agencialización y centralidad de la política cultural en el gobierno local

Una característica del Modelo Barcelona de política cultural es su alto grado de agencialización, desarrollado para garantizar su independencia de los ciclos políticos, dotarla de flexibilidad en la gestión y aproximarla al sector privado lucrativo y no lucrativo (Entrevista al Director del ICUB). Después de su creación, el ICUB ha gestionado más del 70% del gasto total en cultura, porque están a su cargo todas las competencias de la ciudad, excepto las inversiones.

En cuanto a la centralidad de la cultura en la agenda política local, si tomamos en consideración el gasto cultural respecto del total, podemos ver cómo la cultura pasó de representar el 2,1 en el año 1980, el 5,9% en 1990, el 5,8 en 2000 y el 7,1% en 2010. Los 139,4 millones de euros dedicados por el Ayuntamiento de Barcelona a gastos culturales representan la mitad del presupuesto del gobierno regional con competencias exclusivas en lo cultural y, por lo tanto, expresan comparativamente una mayor apuesta por la cultura, situándolo como un actor clave en la política cultural catalana. Además, la centralidad de la política cultural en la agenda política barcelonesa se puede constatar también observando las trayectorias de los responsables políticos, tal y como indica Bianchini (1993a). Cabe señalar que los responsables de esta agencia cultural han ejercido, durante y después de su responsabilidad, un gran peso en la arena política de la ciudad, al fijar prioridades en su desarrollo estratégico⁷.

7 Ferrán Mascarell, director del ICUB desde 1995 a 2005, fue promovido a Teniente de Alcalde y posteriormente, en 2006-2007 y 2010-2013, fue Consejero de Cultura del Gobierno autónomo. El Director que le sucedió entre 2006 y 2011, Jordi Martí, fue también Teniente de Alcalde y después de la derrota electoral del gobierno socialista en 2011, ha pasado a ser el jefe de filas de la oposición.

Liderazgo local y gobernanza en los grandes equipamientos culturales

Los grandes equipamientos culturales muestran cómo en el modelo de política cultural que se ha configurado el gobierno local ha ejercido un rol de liderazgo, y cómo se ha establecido un sistema de gobernanza multinivel. Actualmente, en las grandes instituciones culturales de la ciudad podemos encontrar tres administraciones principales –el Ayuntamiento de Barcelona, el Departamento de Cultura y la Diputación de Barcelona–, a las que en los últimos años se ha sumado el Ministerio de Cultura.

A nivel presupuestario, el Departamento de Cultura (DC) es el principal finanziador de los grandes equipamientos culturales de Cataluña (69,2 millones de euros; un 51% del total). No obstante, el Ayuntamiento de Barcelona, sin tener competencias específicas que le obliguen a ello, aporta casi la mitad que el DC, unos 30,2 millones (un 22%)⁸. Además, el Ayuntamiento de Barcelona está presente en las estructuras de gobernanza de diez de los doce equipamientos nacionales (Auditori, Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona [CCCB], Fundació Antoni Tàpies, Fundació Miró, Liceu, Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona [MACBA], Mercat de les Flors, Museu Nacional d'Art de Catalunya [MNAC], Palau de la Música, Teatre Lliure, Teatre Nacional de Catalunya). Esta situación obedece al rol decisivo que esta administración ha desempeñado en la recuperación de instituciones culturales históricas (el Liceu y el Palau de la Música) o en la construcción de nuevas instituciones culturales durante la etapa democrática como el caso del Teatre Nacional de Catalunya (TNC), CCCB, MACBA, o el Teatre Lliure.

En estos casos, el gobierno local ejerció un rol emprendedor, en el que intentó con notable éxito implicar a todas las administraciones públicas para lograr la equiparación de Barcelona al resto de las capitales europeas. Esta dinámica ha producido una situación muy singular: en el 70% de los grandes equipamientos culturales de Barcelona participa más de una administración pública, llegando a casos extremos como el Liceu, Palau de la Música y Teatre Lliure, donde participan hasta cuatro, generando una gran complejidad jurídica y una cierta parálisis en la gobernanza (Entrevista Regidor de Cultura de Barcelona). Por lo tanto, si bien durante estos treinta últimos años el Modelo Barcelona de políticas culturales ha sido positivo en la generación de consensos institucionales y ciudadanos para potenciar sus grandes equipamientos en un contexto de escasez presupuestaria, ello se ha convertido en un elemento distorsionador de la responsabilidad y el control que ejercen las administraciones públicas (Entrevista Consejero de Cultura).

La regeneración urbana y la clusterización cultural

El Modelo Barcelona de transformación urbanística ha tenido en el caso del Raval uno de sus ejemplos generalmente considerados como más exitosos (Procivesa

8 Los datos presupuestarios que manejamos proceden de diferentes fuentes: en el caso del Departamento de Cultura de la Generalitat, de sus Memorias anuales (Departament de Cultura, 2011) y de las Estadísticas Culturales (Departament de Cultura, 2012); en el caso de la Diputación de Barcelona, de las Memorias de la institución (Diputació de Barcelona, 2010); y en el caso del Ayuntamiento de Barcelona, del Anuario Estadístico (Ajuntament de Barcelona, 2011).

[Promoció de Ciudat Vella, S.A.], 2002). Este barrio del centro histórico de la ciudad se encontraba en un proceso intenso de degradación urbana, y desde 1970 hasta el inicio de la reforma, en 1986, perdió el 40% de la población (Subirats & Rius, 2008). La idea de generar un proceso de regeneración urbana a partir de la instalación de una gran institución cultural arrancó a inicios de los años ochenta. En ese entonces se conjugó la voluntad de resolver los problemas de degradación urbana y marginación social que padecía el barrio del Raval desde inicios del siglo xx, y a la vez dar un uso a unos edificios infrautilizados y en proceso de degradación en el norte del barrio⁹. Para avanzar en tales iniciativas, la Diputación de Barcelona y el Ayuntamiento de Barcelona impulsaron la creación de una gran institución cultural que combinara diversos servicios culturales (museo, centro cultural, biblioteca, etcétera), siguiendo el modelo del Pompidou parisino. Los responsables de estas dos administraciones públicas entendían que las infraestructuras culturales serían la bandera visible de la fuerte inversión pública realizada y a la vez atraerían inversiones privadas en el sector inmobiliario y comercial, que son los que acabarían dinamizando este espacio urbano (*ibidem*).

El proyecto fundador, denominado Centre de Cultura de la Casa de la Caritat, se dividió a mediados de los años ochenta en dos proyectos separados: el Centre de Cultura Contemporània de Barcelona (CCCB) y el Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA), a los que se añadieron otras instituciones culturales o educativas, hasta convertir el conjunto en uno de los principales clústeres culturales de la ciudad (Rius, 2008). A su vez, el MACBA y el CCCB rápidamente se convertirían en una de las antenas y altavoces de la creatividad barcelonesa, gracias a una colaboración estrecha con los grupos y agentes del sector cultural emergente que hicieron del barrio el escenario urbano de las nuevas tendencias de producción y consumo cultural, por ejemplo el Sónar-Festival de Música Electrónica (Rius, 2006; 2008). Este éxito vino facilitado por la perspectiva sistémica que adoptó la administración cultural local, consistente en fomentar la conectividad entre las diversas administraciones públicas y los agentes privados y del tercer sector a partir de la creación de un clúster cultural, agrupado en la Fundación Tot Raval (Entrevista Director del MACBA).

El modelo de regeneración descrito incorporó elementos de la orientación socialdemócrata de la política cultural, al intentar favorecer la participación de los habitantes tradicionales de clases populares y la integración de las nuevas olas migratorias, que representan casi la mitad de la población del barrio (Subirats & Rius, 2008), a partir de las actividades de la citada Fundación. No obstante, esta integración fue planteada en términos *top-down*, y en ningún caso representó una apertura de la gestión de este clúster cultural a las comunidades locales. De hecho, comportó una refuncionalización del espacio urbano acorde con el nuevo rol de

9 Este proyecto de creación de instituciones culturales se produce, por lo tanto, en el marco de un proceso de regeneración urbana global del barrio del Raval gestionado por una empresa mixta, Procivesa, que ha comportado el derribo de 500 edificios, la construcción de 1.200 viviendas públicas nuevas, la rehabilitación del 45% de las viviendas y la apertura de tres grandes espacios públicos, así como otras muchas pequeñas intervenciones urbanísticas, que han supuesto una inversión pública total de 1.215 millones de euros (Procivesa, 2002).

espacio de ocio y de consumo que se le ha asignado a este clúster cultural en el marco de la transformación posfordista de la ciudad (Lloyd, 2010)¹⁰.

La planificación estratégica del sector cultural

El Ayuntamiento de Barcelona fue pionero en el desarrollo de planes estratégicos de la cultura en España y su desarrollo forma parte del modelo de políticas culturales barcelonés (Guillemat, 2008). Dichos planes estratégicos partían de la idea de fomentar la capacidad de crear valor cultural local por medio del fortalecimiento de los vínculos entre todos los actores que intervienen en el ámbito de la cultura (público, privado, tercer sector), y de todas las fases de la cadena de producción cultural (creación, producción, difusión), así como de promover colaboraciones interdisciplinares. A medio camino entre dispositivo de planificación, de participación y de gobernanza, los planes estratégicos han mostrado la creciente conciencia del sector cultural respecto de las recíprocas relaciones entre los diversos sectores y segmentos y su rol central en el desarrollo social y económico de la ciudad. Sin embargo, este proceso de reconocimiento y legitimación de la cultura como recurso para el desarrollo social y económico, no tuvo la misma intensidad en cuanto a su potencial como herramienta y como espacio para la participación de la ciudadanía y de los profesionales del sector cultural.

El Ayuntamiento de Barcelona aprobó su primer plan estratégico en 1990, el segundo en 1994 y el tercero en 1999, siendo el cuarto el actual Plan Estratégico Metropolitano. En estos planes estratégicos se puede ver el papel cambiante que ha ocupado la cultura: mientras que en el primero aparece como elemento de la calidad de vida de los ciudadanos (Ajuntament de Barcelona, 1990) y en el segundo ocupa un papel más bien escaso y limitado a su potencial internacionalizador, en el tercero, la cultura es reconocida como un sector protagonista y estratégico en relación con el objetivo central del plan, el impulso a la sociedad del conocimiento, una filosofía que mantiene el Plan Metropolitano actual (Rodríguez Morató, 2008). En este esfuerzo planificador en el marco del gobierno local, nacen los planes estratégicos culturales, el primero de los cuales fue elaborado en 1999, marcando un hito en esta nueva etapa en la que la cultura es conceptualizada como un capital que deben movilizar conjuntamente el sector público y el privado (ICUB, 1999).

El Plan del 2006, llamado “Nuevos acentos”, partía de la constatación de que los objetivos del Plan Estratégico de 1999 –posicionar a la cultura como recurso clave en el marco de la estrategia de la ciudad, reconocer el vínculo entre cultura y desarrollo

10 El barrio del Raval pasó de ser un sector relativamente homogéneo y marginal en los años setenta, que concentraba las capas más excluidas de Barcelona, a convertirse en uno de los barrios con mayor diversidad social y cultural de la ciudad. Actualmente en el Raval convive un 42% de residentes nacidos o residentes en el barrio antes de la reforma junto con inmigrantes provenientes de 27 países de fuera de la Unión Europea (UE), que suponen un 43% de su población, y un 15% de nuevos residentes españoles o del resto de la UE llegados después de la reforma, generalmente jóvenes y de clase media, que podríamos calificar de neobohemios (cita anónimizada, 2008a). Asimismo, actualmente es uno de los barrios con una mayor oferta comercial y de ocio de la ciudad, en la que la cultura ha desempeñado un rol decisivo en su promoción y creación de *place branding* a nivel nacional e internacional (cita anónimizada, 2008b). Por ejemplo, un estudio cifró el tráfico de visitantes anuales en 18,8 millones de personas, lo que hace del Raval la cuarta área comercial de Barcelona (Fundació Tot Raval, 2012).

económico y tecnológico— se habían conseguido en su mayor parte. No obstante, el nuevo plan tenía el objetivo de “volver a poner la cultura como finalidad de las políticas culturales” (ICUB, 2006, p. 9). Ello suponía –sin negar los efectos beneficiosos a nivel económico y social– evitar los desbordamientos instrumentalizadores como el Fórum 2004 y situar en el centro la potenciación de los sectores culturales (Guillemat, 2008). Para ayudar a esta capacidad de creación de valor cultural, se concebía Barcelona como un laboratorio al que había que facilitar la conectividad y la participación. Por ello, dos de los programas estrella fueron la instalación de las Fábricas de la Creación y la puesta en marcha del Consejo de la Cultura.

Grandes eventos: el Fórum de las Culturas 2004

Después del nombramiento de Barcelona como ciudad organizadora de los Juegos Olímpicos en 1986 y hasta 1992, se desarrolló un ambicioso programa de actividades culturales, la llamada Olimpiada Cultural, que buscaba favorecer la potenciación del patrimonio, la creatividad cultural y la proyección internacional, contribuyendo así a la reinvenCIÓN de la ciudad en términos culturalistas (Subirós, 1998). Esta experiencia positiva trató de ser emulada en el Fórum de las Culturas 2004, uno de los casos en los que el Modelo Barcelona de política cultural ha proyectado de forma más evidente sus contradicciones.

En su desarrollo como proyecto de reordenación de una zona en proceso de degradación (la desembocadura del río Besós) y como proceso de renovación de infraestructuras sostenibles (la construcción de una depuradora de aguas eficiente y una instalación de placas solares fotovoltaicas), el Fórum fue un ejemplo de excelencia. No obstante, su evaluación es mucho menos positiva, si nos centramos en su efecto como plan general de regeneración urbana o como evento cultural dirigido a promover la sostenibilidad, la participación y la paz (Majoor, 2011).

El Fórum de las Culturas se planteó inicialmente como una repetición de la estrategia de los Juegos Olímpicos de 1992, en la que se generó un entusiasmo cívico a favor de un proyecto de desarrollo local que combinaba la transformación urbana con el desarrollo de atractividad cultural de la ciudad (García, 2004b; Rodríguez Morató, 2008). A diferencia del contexto de emergencia del proyecto olímpico, donde subsistían en retirada los principios movilizadores del denominado “urbanismo ciudadano” (Borja, 2010), el Fórum expresaba la aceleración del giro emprendedor (Harvey, 1989) en la ciudad, junto a la concepción de la cultura como herramienta para la igualdad social, la cohesión y la convivencia intercultural. Así, la cultura era presentada como un factor todopoderoso frente a problemáticas de orden social y económico (Connolly, 2011), dando lugar a un discurso apoteósico sobre su papel en el bienestar de la ciudad, cosa que chocaba con actuaciones en cultura que expresaban objetivos y lógicas de diversa índole entre los actores económicos, públicos y sociales vinculados al sector, donde la presencia de los primeros era creciente y de los últimos, más limitada que durante los años ochenta e inicios de los noventa¹¹.

11 La entrevista con el ex-Delegado de Cultura (último periodo 2004-2011 del Partido Socialista de Cataluña) y referente de la política cultural local desde 1995, es significativa en cuanto a las tensiones en un ámbito en que confluyen actores y lógicas diversas. Sobre la generación de alianzas con el sector turístico con ocasión del evento “Año Gaudí 2002”, señala: “Eso ha sido una cuestión táctica, pero ha tenido un peligro (...) ha habido un cierto exceso que eliminaba cualquier otra cosa que no tuviese repercusión económica” (Entrevista Jordi Martí, ex-Delegado de Cultura, 2013).

La idea del nuevo gran evento, relacionado con la sostenibilidad, se concretó en la presentación del proyecto en 1997 en Unesco, organismo que formalmente mostró su apoyo a la iniciativa, a pesar de su carácter aún indefinido. Posteriormente, el Plan de Acción Municipal del año 2000 del Ayuntamiento de Barcelona definía el Fórum como “un acontecimiento de carácter global, innovador en los formatos y los contenidos y con la voluntad de ser la primera edición de un nuevo tipo de cita mundial periódica con el acento puesto en las culturas y las personas, persiguiendo la movilización de amplios sectores de la sociedad civil, con motivo de la construcción de nuevas relaciones sociales en el mundo de la globalización” (Ajuntament de Barcelona, 2000, p. 28).

En consonancia con tal planteamiento, se propuso el Fórum de las Culturas 2004 como un modelo mixto entre un festival de las artes interdisciplinar, un congreso temático y un foro de movimientos sociales. En este último caso, el Fórum se inspiraba en el Foro Social de Porto Alegre, reunión bianual del movimiento antiglobalización. No obstante, la incorporación en el organismo gestor del Fórum de representantes del gobierno autonómico catalán y del gobierno central, ambos dominados por partidos conservadores, hizo que esta vertiente participativa quedara en pura retórica. Asimismo, en el mismo esquema emprendedor favorecido por el Ayuntamiento, se buscó el financiamiento de las grandes empresas, algunas de estas acusadas de prácticas ambientalmente negativas (Endesa) o de participar en el negocio armamentístico (Indra).

Esta exclusión de los movimientos sociales y de los sectores más críticos de la comunidad creativa, junto con la participación de gobiernos a favor de la guerra de Irak (en la que España participó) y de empresas multinacionales objeto de críticas por favorecer prácticas opuestas al discurso oficial del Fórum, generó que este fuese visto, por parte de los sectores que podían aportar un interés intelectual y un elemento de creatividad, como un ejercicio de manipulación y de hipocresía por parte de su promotor, el Ayuntamiento de Barcelona (Delgado, 2007). Tal percepción acabó con una campaña de boicot al Fórum, en que la Asamblea de resistencia a él tuvo un notable impacto mediático y social (Espai en Blanc, 2004). En este contexto, los mismos responsables de la política cultural que habían iniciado el Fórum dimitieron de su dirección y se distanciaron públicamente del proyecto, pero quedó en evidencia que la excesiva instrumentalización por parte de los agentes económicos desvirtuaba el Modelo Barcelona y llevaba, también, un fracaso en términos culturales y de participación ciudadana. Además, en términos de sus efectos urbanos y sociales, si bien el Fórum fue planteado como un evento inclusivo a nivel social, tanto su precio de entrada como su orientación no fomentaron la participación del vecino barrio marginal del barrio de la Mina y, por el contrario, favoreció la aparición de un urbanismo disperso y dirigido a las élites y el turismo internacional en la zona baja de la Diagonal, convirtiendo así el evento en parte de un proceso segregador a nivel social y urbano (Majoor, 2011).

La red de equipamientos culturales de proximidad: los centros cívicos

Desde 1979, el gobierno local asumió la participación como un objetivo prioritario en el marco de una agenda socialdemócrata. En la planificación y provisión

de infraestructuras, la traducción de los objetivos participativos dirigidos a la ciudadanía y al sector sociocultural se materializó en la creación en 1982 de los Centros Cívicos, equipamientos socioculturales de proximidad. La instalación de infraestructuras socioculturales en los barrios como parte de la agenda política del gobierno local constituye parte del giro local de las políticas públicas y de la emergencia del municipalismo keynesiano (Brugué & Gomà 1998). En esa línea, en el contexto olímpico se programó toda una serie de nuevos equipamientos culturales que llenaban huecos históricos en el mapa de servicios culturales de la ciudad, aunque su ubicación fue decidida en función del plan general de desarrollo urbano, con vistas a crear nuevas centralidades o para reactivar áreas deprimidas. Este es el contexto político-administrativo en el que nacieron los Centros Cívicos, imbuidos de una interpretación de la cultura cercana a la noción de “cultura común” (Willis, 1990) y a objetivos de participación social; al mismo tiempo que insertos en un plan general de transformación urbana basado en estrategias que tomaban la cultura como trampolín para el desarrollo de la ciudad.

Sin embargo, por un lado, el rechazo del movimiento de vecinos a los Centros Cívicos a causa de la percepción de los equipamientos como el resultado de una política *top-down*, que les exigía adecuarse a una participación regulada por el Ayuntamiento y renunciar a sus expectativas de autogestionar centros socioculturales preexistentes con soporte público; y, por otro, la reconfiguración de la política cultural en los años noventa, que se desplazaba –en el marco del giro emprendedor– del énfasis en objetivos clásicos de los paradigmas democratizador y de democracia cultural, a la forma de lo que se ha denominado “nuevo paradigma de política cultural” (Rius, 2005), provocaron una crisis de articulación de estos equipamientos con las políticas culturales y con su función comunitaria. Además, en este contexto, la gestión fue externalizada a empresas privadas desvinculadas del tejido local. Con esto, los Centros Cívicos quedaron al margen tanto de la dinámica cultural comunitaria como de la planificación cultural, perdiendo, principalmente, su potencial como espacios de participación en la gestión y en la creación cultural comunitaria. En 2010, los Centros fueron incorporados al Instituto de Cultura de Barcelona bajo un nuevo signo, más orientado al modelo de la ciudad creativa (Sánchez, 2010).

El Consejo de la Cultura de Barcelona

Como resultado del último Plan Estratégico del Sector Cultural de 2006, se formuló la necesidad de articulación de un organismo de participación, que se concretó en la creación en 2010 del Consejo de la Cultura de Barcelona como “órgano de participación, de relación, de debate, de coordinación y seguimiento de la implementación de los objetivos del plan estratégico de cultura” (ICUB, 2006, p. 61). Ello representó la respuesta a una demanda de mayor participación del sector cultural y de la ciudadanía por evitar dinámicas *top-down* como las generadas durante el Fórum 2004. En este sentido, es un paso adelante en la generación de mecanismos estables de participación que comportan también una garantía de neutralidad en las ayudas de la administración pública, al elegir el Consejo a los miembros de las comisiones que otorgan las subvenciones (Consell de la Cultura de Barcelona, 2011).

No obstante lo anterior, este organismo es un organismo consultivo y sus informes no son vinculantes para los responsables de la política cultural. Además, su composición se basa en criterios de representación de los sectores culturales –con gran incidencia en ello de los grupos con capacidad de *lobby* (como el círculo del teatro), por su peso económico– y no en la voluntad de facilitar la participación de la ciudadanía o de los diferentes sectores de la comunidad artística. Otra vez, la estrategia emprendedora en la que se otorga un papel central al sector privado, sin compensarlo con una participación social más amplia, ha impedido el desarrollo de una orientación de la política cultural que incorpore efectivamente las necesidades de la comunidad local y de sus artistas.

Conclusiones

¿En qué medida el Modelo Barcelona de política cultural se corresponde con el de desarrollo local? Sin duda el Modelo Barcelona de desarrollo local ha permitido que la cultura en general fuera percibida como un elemento clave de la identidad de la ciudad y de su desarrollo urbanístico y económico futuro. Ello se ha visto reflejado en la mayor centralidad organizativa, presupuestaria y política del área cultural dentro de la agenda local. El Modelo Barcelona ha permitido también generar consenso entre las fuerzas políticas, las administraciones públicas y la ciudadanía, respecto de la centralidad social de la cultura, lo que ha permitido desarrollar proyectos de construcción de equipamientos culturales, la regeneración urbana, la creación de clústeres culturales, la generación de grandes eventos o el desarrollo de una importante red de centros culturales de proximidad. Y todo ello en un tiempo muy corto desde la recuperación de la democracia, es decir, apenas treinta años.

Podemos encontrar en el Modelo Barcelona de política cultural parte de los rasgos considerados como característicos del Modelo Barcelona de desarrollo local: emergencia del enfoque relacional en la gestión pública, planificación estratégica y capacidad de generar una gobernanza multinivel, y partenariados público-privados orientados a objetivos de interés general, así como la generación de consensos sociales con un objetivo común y la percepción de la necesidad de participación ciudadana. Y también podemos encontrar buena parte de sus “sombras” (Borja, 2010), como hemos podido observar en el análisis de los casos: el predominio de las dinámicas *top-down* en los procesos de gobernanza de los equipamientos culturales o en la regeneración urbana; la excesiva instrumentalización exógena en ciertas realizaciones, como en el caso del Fórum de las Culturas; la debilidad de los mecanismos de participación, como el Consejo de la Cultura o la planificación estratégica; y la creciente influencia de los agentes económicos en la definición de los grandes eventos o grandes proyectos de construcción de clústeres culturales.

Sin embargo, otros elementos del Modelo están ligados a la propia dinámica de la actual política cultural: la generación de una visión sistémica y estratégica de la política cultural para fomentar los sectores culturales, el impulso de eventos temáticos que conjuguen patrimonio y acción cultural, la promoción internacional junto a la educación y participación cultural o una apertura –que, aunque con

limitaciones, pionera en el Estado español— hacia la creación de canales de participación para el sector cultural y la ciudadanía.

Podemos afirmar, por lo tanto, que el Modelo Barcelona de política cultural viene condicionado por el modelo de desarrollo local, propiciando así dinámicas proactivas de gobernanza y planificación cultural local que han conseguido éxitos importantes en la dinamización de la producción y el consumo cultural.

No obstante lo anterior, los últimos desarrollos del modelo, como el Fórum de las Culturas de 2004, con evidentes efectos segregadores a nivel social y urbano, junto con la orientación neoliberal del paradigma de la ciudad creativa adoptada por el nuevo gobierno conservador a partir de 2001, han supuesto la creciente adopción de una concepción de la cultura como “herramienta de” hacia una instrumentalización puramente economicista de la cultura (Kagan & Hahn, 2011). Queda abierta la pregunta por la sostenibilidad y cambios a medio y largo plazo de un Modelo de Política Cultural que necesita la complicidad de distintos niveles de gobierno, sector cultural y ciudadanía, en un contexto de crisis socioeconómica como el actual, de conflicto social y político más que de consenso.

Referencias bibliográficas

- Aja, E. (2007). *El estado autonómico: Federalismo y hechos diferenciales*. Madrid: Alianza Editorial.
- Ajuntament de Barcelona (1980-2012). *Pressupostos de l'Ajuntament de Barcelona. Gasetta municipal*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona.
- Ajuntament de Barcelona (1990). *Pla estratègic econòmic i social Barcelona 2000*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona.
- Ajuntament de Barcelona (2000). *Pla d'acció municipal. Àrea de cultura (2000-2003)*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona.
- Ajuntament de Barcelona (2005). *Anuari estadístic de la ciutat de Barcelona*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona.
- Ajuntament de Barcelona (2011). *Anuari estadístic de la ciutat de Barcelona*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona.
- Balibrea, M. P. (2001). Urbanism, culture and the post-industrial city: Challenging the ‘Barcelona model’. *Journal of Spanish Cultural Studies*, 2(2), 187-210. doi: 10.1080/14636200120085174
- Balsas, C. J. L. (2004). City centre regeneration in the context of the 2001 European capital of culture in Porto, Portugal. *Local Economy*, 19(4), 396-410.
- Barber, A., & Pareja Eastaway, M. (2010). Leadership challenges in the inner city: Planning for sustainable regeneration in Birmingham and Barcelona. *Policy Studies*, 31(4), 393-411. doi: 10.1080/01442871003723309
- Belfiore, E. (2002). Art as a means of alleviating social exclusion: Does it really work? A critique of instrumental cultural policies and social impact studies in the UK. *International Journal of Cultural Policy*, 8(1), 91-106. doi: 10.1080/102866302900324658

- Belfiore, E. (2004). Auditing culture. the subsidised cultural sector in the new public management. *International Journal of Cultural Policy*, 10(2), 183-202. <http://dx.doi.org/10.1080/10286630042000255808>
- Bianchini, F. (1993a). Remaking European cities: The role of cultural policies. En F. Bianchini & M. Parkinson (Eds.), *Cultural policy and urban regeneration: The west european experience* (pp. 1-19). Manchester: Manchester University Press.
- Bianchini, F. (1993b). *Urban cultural policy in Britain and Europe: Towards cultural planning*. London: Institute for Cultural Policy Studies.
- Blakeley, G. (2005). Local governance and local democracy: The Barcelona model. *Local Government Studies*, 31(2), 149-165. doi:10.1080/03003930500031959
- Blanco, I. (2009a). Gobernanza Urbana y Políticas de Regeneración: El caso de Barcelona. *Revista Española de Ciencia Política*, 20, 125-146. En <http://recp.es/index.php/recp/article/view/162>
- Blanco, I. (2009b). Does a Barcelona model really exist? Periods, territories and actors in the process of urban transformation. *Local Government Studies*, 35(3), 355-369. doi: 10.1080/03003930902854289
- Bohigas, o. (1993). *Gràcies i desgràcies culturals de Barcelona*. Barcelona: Àrea de Cultura. Ajuntament de Barcelona.
- Borja, J. (2010). *Luces y sombras del urbanismo de Barcelona*. Barcelona: Editorial de la Universitat Oberta de Catalunya (UOC).
- Casellas, A., Dot Jutgla, E. & Pallares-Barbera, M. (2010). Creación de imagen, visibilidad y turismo como estrategias de crecimiento económico de la ciudad. *Finisterra*, 45(90), 153-172. En <http://revistas.rcaap.pt/finisterra/article/view/1345>
- Cherbo, J. M. & Wyszomirski, M. J. (2000). *The public life of the arts in America*. Brunswick: Rutgers.
- Colomer, J. M. (1998). The Spanish 'state of autonomies': Non-institutional federalism. *West European Politics*, 21(4), 40-52. doi:10.1080/01402389808425270
- Connolly, M. G. (2011). The 'Liverpool model(s)': Cultural planning, Liverpool and capital of culture 2008. *International Journal of Cultural Policy*, 1-20. doi:10.1080/10286632.2011.638982
- Consell de la Cultura de Barcelona. (2011). *Informe anual 2010*. Barcelona: Consell de la Cultura de Barcelona.
- Currid, E. (2007). *The Warhol economy: How fashion, art, and music drive New York City*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Degen, M. (2003). Fighting for the global catwalk: Formalizing public life in Castlefield (Manchester) and diluting public life in El Raval (Barcelona). *International Journal of Urban and Regional Research*, 27(4), 867-880. doi: 10.1111/j.0309-1317.2003.00488.x
- Degen, M. & García, M. (2012). The transformation of the Barcelona model?: An analysis of culture, urban regeneration and governance. *International Journal of Urban and Regional Research*, 36(5), 1022-1038.
- Delgado, M. (2007). *La ciudad mentirosa: Fraude y miseria del "Modelo Barcelona"*. Madrid: Los Libros de la Catarata.
- Departament de Cultura. (2011). *Memoria del Departament de Cultura 2010*. Barcelona: Departament de Cultura. Generalitat de Catalunya.

- Departament de Cultura. (2012). *Estadístiques culturals de Catalunya*. Barcelona: Departament de Cultura. Generalitat de Catalunya.
- Diputació de Barcelona. (2010). *Memòria*. Barcelona: Diputació de Barcelona.
- Espai en Blanc. (2004). *La otra cara del fórum de les cultures, S.A.* Bellaterra: Edicions Bellaterra.
- Font, J. (1991). *Papers de política cultural*. Barcelona: Edicions 62.
- Fundació Tot Raval. (2012). *Estudi econòmic i comercial del Raval 2010-2011*. Barcelona: Fundació Tot Raval.
- García, B. (2004a). Urban regeneration, arts programming and major events: Glasgow 1990, Sydney 2000 and Barcelona 2004. *International Journal of Cultural Policy*, 10(1), 103-118. doi: 10.1080/1028663042000212355
- García, B. (2004b). Cultural policy and urban regeneration in Western European cities: Lessons from experience, prospects for the future. *Local Economy*, 19(4), 312-326. doi: 10.1080/0269094042000286828
- González, S. (2011). Bilbao and Barcelona 'in motion'. How urban regeneration 'Models' travel and mutate in the global flows of policy tourism. *Urban Studies*, 48(7), 1397-1418. doi:10.1177/0042098010374510
- Gouldner, A. W. (1957). Cosmopolitans and locals: Toward an analysis of latent social roles. I. *Administrative Science Quarterly*, 2(3), pp. 281-306. doi: 10.2307/2391000
- Gray, C. (2007). Commodification and instrumentality in cultural policy. *International Journal of Cultural Policy*, 13(2), 203-215. doi:10.1080/10286630701342899
- Gray, C. (2008). Instrumental policies: Causes, consequences, museums and galleries. *Cultural Trends*, 17(4), 209-222. doi: 10.1080/09548960802615349
- Guillemat, E. (2008). El plan estratégico de cultura de Barcelona 2007-2015: Nuevos acentos 2006. En F. Manito (Ed.), *Planificación estratégica de la cultura en España* (pp. 189-218). Madrid: Fundación Autor.
- Hall, P. G. (2002). *Urban and regional planning* (4th ed.). Londres [etc.]: Routledge.
- Harvey, D. (1989). From managerialism to entrepreneurialism: The transformation in urban governance in late capitalism. *Geografiska Annaler. Series B, Human Geography*, 71(1), 3-17.
- Instituto de Cultura de Barcelona (icub). (1999). *Bcn, accent de cultura. Pla estratègic del sector cultural de la ciutat*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona.
- Instituto de Cultura de Barcelona (icub). (2005). *Memòria de l'institut de cultura 2005*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona.
- Instituto de Cultura de Barcelona (icub). (2006). *Nous accents 2006. pla estrategic del sector cultural de Barcelona*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona.
- Julier, G. (2005). Urban designscapes and the production of aesthetic content. *Urban Studies*, 42, 869-887. doi: 10.1080/00420980500107474
- Julier, G. (1996). Barcelona design, Catalonia's political economy, and the new Spain, 1980-1986. *Journal of Design History*, 9(2), 117-127. doi: 10.1093/jdh/9.2.117
- Kagan, S. & Hahn, J. (2011). Creative cities and (un)sustainability: From creative class to sustainable creative cities. *Culture and Local Governance*, 3(1-2), 11-27. En <https://uottawa.scholarsportal.info/ojs/index.php/clg-cgl/article/view/182>
- Landry, C., & Bianchini, F. (1995). *The creative city*. Londres: Demos. En <http://www.demos.co.uk/files/thecreativecity.pdf>

- Lloyd, R. (2010). *Neo-bohemia: Art and commerce in the postindustrial city*. Nueva York / Londres: Routledge.
- Majoos, S. (2011). Framing large-scale projects: Barcelona forum and the challenge of balancing local and global needs. *Journal of Planning Education and Research*, 31(2), 143-156. doi:10.1177/0739456X11402694
- Marshall, T. (1996). Barcelona fast forward? City entrepreneurialism in the 1980s and 1990s. *European Planning Studies*, 4(2), 147-165. doi: 10.1080/09654319608720337
- Marshall, T. (2000). Urban planning and governance: Is there a Barcelona model? *International Planning Studies*, 5(3), 299-319. doi:10.1080/713672855
- Martí-Costa, M. & Pradel i Miquel, M. (2011). The knowledge city against urban creativity? Artists' workshops and urban regeneration in Barcelona. *European Urban and Regional Studies*, 19(1), 92-108. doi:10.1177/0969776411422481
- Mascarell, F. (1995). *Memòria de constitució del instituto de cultura de Barcelona*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona.
- Mascarell, F. (2005). *La cultura en la era de la incertidumbre*. Barcelona: Roca Editorial.
- McKinnie, M. (2006). *City stages: Theatre and urban space in a global city*. Toronto: University of Toronto Press.
- Menger, P. (2010). *Cultural policies in Europe. from a state to a city-centered perspective on cultural generativity*. Tokio: National Graduate Institute for Policy Studies.
- Mooney, G. (2004). Cultural policy as urban transformation? critical reflections on Glasgow, European city of culture 1990. *Local Economy*, 19(4), 327-340.
- Morris Hargreaves McIntyre. (2009). *Cultural impact study. the impact of the arts in Birmingham*. Manchester: Lateral Thinkers.
- Montaner, J. M. (2007). El modelo Barcelona. *El País*, 12 de junio, 56. En http://elpais.com/diario/2007/06/12/catalunya/1181610445_850215.html
- Pascual, J. (2008). Cultural policies, human development and development innovation: Or why we need an agenda 21 for culture. *UNESCO Observatory Multi-Disciplinary Research in the Arts E-Journal*, 1(2), 9-25.
- Procivesa – Procivesa [Promoció de Ciutat Vella, S.A.). (2002). *Ciutat vella ciutat construïda*. Barcelona: El Cep i la Nansa.
- Rius Ulldemolins, J., Rodríguez Morató, A. & Martínez Illa, S. (2012). El sistema de la política cultural en cataluña: Un proceso inacabado de articulación y racionalización. *Revista de Investigaciones Políticas y Sociológicas*, 11(3), 173-204. En <http://www.usc.es/revistas/index.php/rips/article/view/1023>
- Rius, J. (2005). *Un nou paradigma de la política cultural. estudi sociològic del cas Barcelona*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona / École des Hautes Études en Sciences Sociales.
- Rius, J. (2006). El MACBA i el CCCB. De la regeneració cultural a la governança cultural. *Digithum*, 8, 10-17. En <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2007814>
- Rius, J. (2008). Los barrios artísticos: Base local de la cultura global. Análisis del caso del Raval de Barcelona. *Revista Internacional De Sociología*, 66(51), 179-205. En <http://revintsociologia.revistas.csic.es/index.php/revintsociologia/article/viewFile/114/115>

- Rius, J., & Rubio, A. (2013). The governance of national cultural organisations: Comparative study of performance contracts with the main cultural organisations in England, France and Catalonia. *International Journal of Cultural Policy*, 19(2), 249-269. doi: 10.1080/10286632.2011.638981
- Rodríguez Morató, A. (2005). La reinvención de la política cultural a escala local: El caso de Barcelona. *Sociedade e Estado*, 20(2), 351-376. <http://dx.doi.org/10.1590/S0102-69922005000200005>
- Rodríguez Morató, A. (2008). La emergencia de una capital cultural europea. En M. Degen, M García & L. Cavalcanti (Eds.), *La metaciudad: Barcelona. Transformación de una metrópolis* (pp. 45-64). Barcelona: Antrophos.
- Rodríguez Morató, A. (2005). La reinvención de la política cultural a escala local: El caso de Barcelona. *Sociedade e Estado*, 20(2), 351-376. <http://dx.doi.org/10.1590/S0102-69922005000200005>
- Sassen, S. (1991). *The global city: New York, London, Tokyo*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Scott, A. (2000). *The cultural economy of cities*. London [etc.]: Sage in association with Theory, Culture & Society. Nottingham Trent University.
- Scott, A. (2010). Cultural economy and the creative field of the city. *Geografiska Annaler: Series B, Human Geography*, 92(2), 115-130. En http://mpra.ub.uni-muenchen.de/32108/1/MPRA_paper_32108.pdf
- Secchi, L. (2010). Entrepreneurship and participation in public management reforms at the local level. *Local Government Studies*, 36(4), 511-527. doi:10.1080/03003930.2010.494103
- Subirats, J., & Rius, J. (2008). *Del Xino al Raval. Cultura i transformació social a la Barcelona central*. Barcelona: Editorial Hacer.
- Subirós, J. (1998). *El vol de la fletxa. Barcelona'92: Crònica de la reinvenció de la ciutat*. Barcelona: Electa.
- Subirós, J. (1999). *Estrategias culturales y renovación urbana*. Barcelona: Aula Barcelona.
- Trullén, J. (2001). El projecte Barcelona. Ciutat del coneixement des de l'economia. *Barcelona Metrópolis Mediterrániarcelona*, 1, 16-25. En <http://www.bcn.cat/publicacions/monografics/01/pdf/03trullen.pdf>
- Turisme de Barcelona. (2012). *Activitat turística 1993/2011*. Barcelona: Turisme de Barcelona.
- Villarroya, A. (2012). Cultural policies and national identity in Catalonia. *International Journal of Cultural Policy*, 18(1), 31-45. doi:10.1080/10286632.2011.567330
- Zamorano, M. M. (2012). Barcelona international presence and the Catalonian cultural paradiplomacy since democratic transition. *VII International Conference on Cultural Policy Research*, Barcelona, 9-12 de julio.
- Zukin, S. (1995). *The culture of cities*. Oxford: Blackwell.

